



**NATURE
RÉCRÉATION &**

Décembre 2020 - n°9

LA NATURE NOUS DIT QUE LES HUMAINS PARLENT D'ELLE

RÉSUMÉ : La nature fait de plus en plus parler d'elle. En tant que géographe et auteur de fiction, j'ai noué avec elle une relation paradoxale où elle me semble être toujours présente et toujours échappant, jamais tout à fait passive ou ramenée à un simple décor, jamais tout à fait active ou doué d'intentionnalité. Que l'écriture soit fictionnelle ou scientifique, l'appréhension de la nature relève peut-être d'enjeux communs : celui de la distance vis-à-vis d'elle qui nous y incorpore ou nous en éloigne et celui du langage pour tenter d'en rendre compte, de parler d'elle, de parler de nous à travers elle, voire de parler pour elle. Ce texte propose une réflexion sur ces enjeux où la littérature et la géographie comme écriture de la terre se rencontrent.

MOTS CLÉS : GÉOGRAPHIE, CONSTRUCTIVISME, RÉFÉRENTIALITÉ, FICTION, NATURE.

SUMMARY : More and more we are talking about nature. As a geographer and author of fiction, I have forged a paradoxical relationship with nature. I think, at the same time, she is always present and always escaping, never entirely passive or reduced to a simple setting, nor entirely active or endowed with intentionality. Whether the writing is fictional or scientific, the apprehension of nature perhaps raises common issues: the distance between the nature and us ; the language to talk about it, to talk about us through it or to speak instead of nature. This text is an issue where literature and geography as writing of the earth meet.

KEY WORDS : GEOGRAPHY, CONSTRUCTIVISM, REFERENTIALITY, FICTION, NATURE.

**Jean-Baptiste
MAUDET**

Mcf, Université de Pau et
des pays de l'Adour

UMR Passages 5319 CNRS

jean-baptiste.maudet@univ-pau.fr

Introduction : la circularité paradoxale entre le monde et la parole

Le mot « nature » peut être entendu dans un sens très large, affadi et contestable, un sens proche de celui de « réalité qui nous entoure », que cette réalité soit qualifiable ou non de « naturelle ». Les débats sur l'autonomie et la valeur mimétique de l'art vis-à-vis de la nature sont anciens. Depuis l'Antiquité et notamment par l'entremise de la philosophie platonicienne, il existe une certaine méfiance vis-à-vis des représentations artistiques que l'on considère comme trompeuses et défailtantes par rapport à la réalité. Une telle méfiance a bien sûr suscité à travers les siècles d'innombrables controverses et d'importantes remises en question. Parmi les plus provocatrices, se trouve celle exprimée par Oscar Wilde qui affirme, à l'inverse de la doxa, que nous ne voyons la nature que parce que l'art l'invente :

À présent, les gens voient des brouillards, non parce qu'il y en a, mais parce que des poètes et des peintres leur ont enseigné la mystérieuse beauté de ces effets. Des brouillards ont pu exister pendant des siècles à Londres. J'ose même dire qu'il y en eut. Mais personne ne les a vus et, ainsi, nous ne savons rien d'eux. Ils n'existent qu'au jour où l'art les inventa. (Wilde, 1928)

D'un point de vue plus strictement littéraire, qu'il s'agisse de la réalité ou de la nature, ces débats mettent en lumière un enjeu de taille : la place du référent. De quoi sont faits les référents qui se trouvent mobilisés par la littérature ? Parmi différentes approches, il est courant de considérer que la puissance créatrice ou poétique de la littérature est capable de créer des mondes radicalement autres et indépendants de la réalité. L'affaire ne serait donc pas qu'une question de distance ou de ressemblance entre la littérature et son référent, mais une question d'autonomie et d'autotélisme de l'œuvre d'art. Cette position, inégalement partagée, a permis de critiquer les conventions dominantes de la tradition réaliste et de la transparence de la représentation d'un certain âge d'or du roman du XIX^{ème} siècle ou ambition littéraire et portée scientifique se rejoignent. Foucault, Barthes, Deleuze, Derrida s'en sont donné à cœur joie.

Faut-il pour autant nier l'existence d'une référence, d'une réalité, d'une nature qui serait première ? A ce sujet, Antoine Compagnon dans son ouvrage *Le démon de la théorie (littérature et sens commun)* à travers un raisonnement séduisant - quoique vertigineux - lève le voile sur cette aporie :

Il n'est pas si facile d'éliminer totalement la référence, car elle intervient au moment même où elle est niée, comme condition même de la possibilité de cette négation. Qui dit illusion dit réalité au nom de laquelle dénoncer cette illusion. Et si la réalité est l'illusion, quelle est la réalité de cette illusion ? A ce jeu-là, on tourne très vite en rond. (Compagnon, 1998, p.137)

Personnellement, je n'ai jamais vraiment réussi à entrer de plain-pied dans ces débats. Pour être plus précis et non moins paradoxal, ils me passionnent mais j'ai toujours trouvé ces questions quelque peu rhétoriques. Et alors même que les formulations les plus audacieuses et contrintuitives entendent défendre par-là l'éminente valeur de la littérature, je soupçonne souvent ceux qui posent ce type de question de mener un combat sisyphéen, pour des raisons de distinction, en portant sur leur dos un rocher de papier. Disons que pour moi, placer la littérature avant la nature ou au-dessus d'elle est une façon de parler ! Peut-être aussi, une façon d'exercer un contrôle sur l'indépendance et l'autoréférentialité du texte vis-à-vis du monde, comme s'il fallait défendre l'énigmatique sacralité du langage. Dans mes accès de mauvaise foi, je pense qu'il s'agit d'une inversion paranoïaque qui trahit la crainte sourde d'être dépossédé du mystérieux trésor des signes.

Une autre façon de poser le problème qui se niche derrière ce débat est de considérer dans une perspective phénoménologique affirmée que le monde, à notre échelle, est toujours déjà ressenti, interprété, représenté, prédiqué... et que nous n'avons guère le choix. Il y a une forme de circularité paradoxale entre le monde et la parole qui rend inextricables les tentatives de hiérarchisation ontologique. Plus que d'un paradoxe, il s'agirait pour Heidegger d'une énigme, celle d'un « monde [qui] ne règne que là où il y a la parole » (Heidegger, 1988, p.67)¹. Voilà comment

¹ Sur ce point, je recommande la lecture de l'article de Jean Dulau, « Martin Heidegger, la parole et la terre » qui m'a permis de



je m'arrange avec la réalité et avec la nature dans leur relation à la littérature : elles sont des sources premières de référence et d'imagination pour l'écriture littéraire qui a toute liberté d'en faire ce qu'elle veut, d'en rendre compte, d'en révéler la beauté, la violence, de tenter de s'en affranchir, de penser qu'elles ne sont qu'illusion ou d'affirmer que la vraie vie est ailleurs. L'écriture littéraire a toute liberté y compris celle de décréter son intransitivité afin que nous, lecteurs, pages après pages, fassions semblant d'y croire, assis confortablement dans notre fauteuil ou sur un banc public sentant souffler le vent sur notre visage. Je campe fragilement sur le compromis d'un constructivisme tempéré.

La parenté littéraire et géographique des écritures de la terre

Il ne me semble pas pertinent de parler ici en tant que géographe (« chercheur ») et en tant qu'auteur de roman (« écrivain ») comme s'il s'agissait d'une double compétence à mettre sur un même plan. D'abord parce que ces appellations n'ont pas du tout la même légitimité en ce qui me concerne. Pour se limiter à des points de repères simples : j'ai obtenu mon doctorat de géographie en 2007, obtenu un poste de maître de conférences en 2009 et je n'ai, à ce jour, publié que deux romans *Matador Yankee* en 2019 et *Des humains sur fond blanc* en 2020. Ensuite, parce que ces appellations ne constituent pas des catégories professionnelles ou statutaires ou définitionnelles équivalentes. Autrement dit, je suis géographe de formation, enseignant-chercheur de métier et j'écris de la fiction, depuis peu, même si l'écriture littéraire compte pour moi depuis longtemps. Cependant, l'un des intérêts de l'exercice auquel je suis invité est certainement de clarifier si, en tant que géographe, j'écris *par ailleurs* de la fiction et quel est cet *ailleurs*. Existe-t-il des liens, des tensions ou des redondances entre ces deux formes d'écriture scientifique et littéraire et quels en seraient les spécificités vis-à-vis de la nature et de sa représentation ?

La question se pose d'autant plus immédiatement que la « géo-graphie » a pu être définie en relation avec son étymologie comme une « *écriture de la terre* » bien que cette formulation demeure énigmatique. Pour

mieux comprendre les termes dans lesquels le philosophe tente de résoudre cette énigme, dans Paquot T., Younès C. (dir.), *Le territoire des philosophes*, Paris, Editions La Découverte, 2009, pp. 177-199.

beaucoup, en lien sans doute avec certains souvenirs d'école en partie fantasmés, la géographie se confond volontiers avec la mémorisation des noms de lieux et des configurations naturelles de la terre. Il est commun de considérer que la géographie a pour vocation de décrire l'étendue terrestre et de la cartographier. Il existe, à raison, des conceptions plus perfectionnées de la géographie en tant que discipline universitaire et champ de recherche qui l'inscrivent plus pleinement dans les sciences sociales, au même titre que l'anthropologie ou la sociologie. Mais quelles que soient les approches définitionnelles, je me dis parfois que la géographie demeure un peu jalouse d'un suffixe, le *logos*, dont les autres disciplines connexes se revendiquent et qui affiche plus ostensiblement leur plus-value explicative. Pour ma part, dans le contexte latent ou avéré d'une crise de la modernité dont le triomphe de la raison et du *logos* auraient été les piliers, je reste plutôt attaché, voire attendri, par le complexe d'infériorité dont le suffixe « *graphie* » serait la marque.

À vrai dire, je pense même que la notion de « *description* » (ou d'écriture) de la nature parfois envisagée comme une simple étape préliminaire à celle de l'explication est beaucoup plus riche qu'elle n'y paraît. Puisque notre saisie du monde en est toujours une interprétation anthropomorphe (quand bien même nous pensons faire parler les animaux, les arbres, les forêts, les virus, demain les pierres...), la description que nous en faisons est toujours explicative, tout à la fois, de ce qui nous entoure et de ce que nous sommes. Pour cette raison, même si je ne crois pas beaucoup aux clivages disciplinaires entre les différentes sciences humaines et sociales, je ne me départirais pas du mot géographie. A mes yeux, le mot contient l'idée que la connaissance du monde auquel on appartient est avant tout une question d'écriture, une question de langage. À mes yeux, le mot rappelle l'idée d'une parenté littéraire et géographique des écritures de la terre.

Littérature, géographie et nature

Il est bien difficile d'établir les filiations précises de cette parenté. Elle s'établit sans doute de façon très personnelle en chacun de nous. Beaucoup de lecteurs appréhendent les réalités géographiques et la connaissance de notre monde à travers la littérature, même si ce n'est pas son objet premier. Et il existe



des textes scientifiques écrits par des géographes qui ne sont pas dépourvus de qualité littéraire et stylistique, même si d'aucuns diront que ce n'est pas si fréquent. Pour ma part, il m'arrive d'éprouver une réelle émotion d'ordre esthétique à la lecture d'un précis de géomorphologie qui éclaire la formation d'un val perché en structure plissée ou l'évolution d'un trait côte depuis la transgression flamandaise. Ce débat nous entrainerait loin, mais pour le dire rapidement, je crois que nous sommes nombreux en géographie comme dans d'autres domaines à ressentir ce genre d'émotions au contact d'une écriture scientifique qui dévoile une forme hybride d'intelligibilité poétique. La rareté du langage scientifique y contribue sans doute pour partie, mais on peut imaginer qu'il soit aussi question d'une congruence plus énigmatique entre la connaissance et l'esthétique. Admettons cependant que les relations sur ce plan entre la géographie et la littérature sont dissymétriques et qu'il est rare qu'un texte de géographe soit lu seulement pour sa « littérarité ».

Les réflexions les plus nombreuses sur cette rencontre sont celles qui ont envisagé de pouvoir lire les fictions littéraires comme des textes géographiques ou, pour être plus précis, comme des fictions qui proposent aux lecteurs des expériences plurielles de la spatialité au-delà de la seule question de la référentialité. Ces expériences peuvent aller du simple apport d'informations sur des espaces existants jusqu'à la découverte de rapports à l'espace inédits ou de pensées spatiales originales qui participent de l'imaginaire de l'auteur, quelle que soit la nature réelle ou inventée des lieux prenant part à la fiction. Ces questions ont fait l'objet de nombreuses recherches de la part des géographes (Béguin, 1991 ; Brosseau, 1996 ; Clerc, 2003 ; Desbois, 2003 ; Tissier, 2007 ; Lévy, 2006 ; Rosemberg, 2012 ; Dupuy et Puyo, 2014 ; Maudet, 2016 ; Dupuy, 2019) et de la part des études littéraires qui les ont devancées (Frank, 1972 [1945] ; Blanchot, 1955 ; Bachelard, 1957 ; Matoré, 1962 ; Butor, 1964 ; Genette, 1966, 1969 ; Pavel, 1986 ; Jourde, 1991 ; Westphal, 2007 ; Collot, 2014).

Ces réflexions ne portent pas spécifiquement sur la nature à la différence du courant écocritique prenant son essor à partir des années 1990 dans le monde anglo-saxon et qui peut être considéré, à certains égards, comme une ramification de cet ensemble de préoccupations. L'écocritique - puisque le terme s'est désormais substantivé - étudie le rapport entre littéra-

ture et environnement naturel. La plupart des travaux qui s'en réclament y ajoutent, dans le sillage des *cultural studies*, une forme d'engagement politique et moral visant à célébrer et défendre la nature. En revanche, la plupart des approches tendent à occulter certaines interrogations littéraires, notamment celles portant sur les différences entre les genres fictionnels ou non fictionnels à ce sujet (Blanc, Chartier, Pughe, 2008). Il en résulte parfois une mise à plat des textes, au-delà des genres, qui ont pour dénominateur commun d'être centrés sur la nature et ses représentations.

Dès lors, il ne serait pas insensé de réunir certaines œuvres aux statuts pourtant bien différents au sein d'une même famille. Le géographe Elisée Reclus (1830-1905), par exemple dans *Histoire d'un ruisseau*, deviendrait alors un proche parent de Henry David Thoreau (1817-1862) dans *Walden ou la vie dans les bois*.

L'histoire d'un ruisseau, même de celui qui naît et se perd dans la mousse, est l'histoire de l'infini. Ces gouttelettes qui scintillent ont traversé le granit, le calcaire et l'argile ; elles ont été neige sur la froide montagne, molécule de vapeur dans la nuée, blanche écume sur la crête des flots ; le soleil, dans sa course journalière, les a fait resplendir des reflets les plus éclatants ; la pâle lumière de la lune les a vaguement irisées ; la foudre en a fait de l'hydrogène et de l'oxygène, puis d'un nouveau choc a fait ruisseler en eau ces éléments primitifs. (Reclus, 1869)

Si je voulais qu'un garçon sache quelque chose des arts et des sciences, par exemple, je ne suivrais pas la marche ordinaire, qui consiste simplement à l'envoyer dans le voisinage de quelque professeur, où tout se professe et se pratique, sauf l'art de la vie ; - surveiller le monde à travers un télescope ou un microscope, et jamais avec les yeux que la nature lui a donnés ; étudier la chimie et ne pas apprendre comment se fait son pain, ou la mécanique, et ne pas apprendre comment on le gagne ; découvrir de nouveaux satellites à Neptune, et non les pailles qu'il a dans l'œil, ni de quel vagabond il est lui-même un satellite ; ou se faire dévorer par les monstres qui pullulent tout

autour de lui, dans le temps qu'il contemple les monstres que renferme une goutte de vinaigre. (Thoreau, 1854)

Dès lors, il ne serait pas insensé de rassembler au-delà des genres et de leur institutionnalisation, Humboldt, Rousseau, Reclus, Whitman, Vidal de la Blache, Melville, Verne et d'autres dans leur commune attention portée à la nature. Cet amalgame pourrait être étendu, à titre d'exercice, à des auteurs plus contemporains comme Julien Gracq, Nicolas Bouvier, Jim Harrison, Kenneth White, Rick Bass, Jean Rolin, Sylvain Tesson, Emmanuel Ruben... si cela ne suscitait d'emblée une difficulté à considérer que dans cette liste, les géographes de formation ou de métiers produisent des œuvres géographico-littéraires dont le projet scientifique serait assumé.

Il serait maladroit de conclure pour autant que les écrits géographiques issus du monde scientifique ont perdu leur ambition littéraire ou, de façon plus générale, que l'horizon d'attente de leur lecteur aurait changé. La question est plus complexe tellement, de l'autre côté du spectre, la littérature et ses intentions dans le domaine de la connaissance sont malléables et changeantes. En témoigne par exemple, au XIX^{ème} siècle, la prise de position bien connue d'Emile Zola dans les débats autour des relations entre science et littérature sur la question du réalisme :

Le roman expérimental est une conséquence de l'évolution scientifique du siècle ; il continue et complète la physiologie, qui elle-même s'appuie sur la chimie et la physique ; il substitue à l'étude de l'homme abstrait, de l'homme métaphysique, l'étude de l'homme naturel, soumis aux lois physico-chimiques et déterminé par les influences du milieu ; il est en un mot la littérature de notre âge scientifique, comme la littérature classique et romantique a correspondu à un âge de scholastique et de théologie. (Zola, 1880)

L'invisible évidence de la nature ?

Je ne suis pas certain d'avoir le recul critique suffisant pour parler de la place que j'accorde à la nature dans la fiction littéraire, ni en tant que lecteur pour n'y avoir jamais réfléchi isolément, ni en tant qu'auteur. Sur ce dernier point, avoir écrit deux romans ne

me permet sans doute pas de dégager des réflexions approfondies. Néanmoins, il est envisageable de comparer ces textes de fiction, car ils répondent à des projets différents. Mon premier roman, *Matador Yankee*, bien que situé en Californie et au Mexique, dans un univers qui m'est familier du point de vue de mes recherches académiques (Maudet, 2010, 2014), fait preuve d'un relatif déni géographique vis-à-vis de la nature. Au contraire, le deuxième, *Des humains sur fond blanc*, alors que je n'ai jamais foulé les espaces évoqués - la Sibérie -, accorde à la nature une place primordiale dans le processus narratif. La différence ne tient pas à la connaissance directe ou médiée des régions dans lesquelles prennent place les histoires, mais repose plutôt sur le statut du « cadre géographique », pour le dire naïvement.

Les géographes sont généralement allergiques aux conceptions de l'espace qui consistent à réduire la dimension géographique à la notion de « cadre » ou de « décor ». Dans l'ensemble, ils refusent l'idée que les pratiques individuelles et collectives des humains se déploient sur un support passif qui pourrait être qualifié au préalable et décrit indépendamment d'elles. Ce refus d'une conception d'un « espace décor » est alimenté par l'évidence que l'espace est toujours, dans une certaine mesure, « acteur » de nos pratiques. Derrière cette opposition entre un « espace décor » qui ne serait que le théâtre des opérations et un « espace acteur » qui serait agissant se profilent des questions épistémologiques et ontologiques aussi anciennes que la discipline. À mes yeux, ces deux options sont insatisfaisantes. Considérer que l'espace est un simple décor fait naïvement de nous des êtres de liberté capables de s'affranchir de toutes les déterminations physiques du corps et de la nature. Considérer que l'espace est un véritable acteur réarme, à l'inverse, les excès du déterminisme géographique contre lequel s'est en grande partie construite la discipline. Il faut sans doute accepter qu'il s'agisse d'une lutte entre deux conceptions socio-spatiales indéfendables et se résoudre à chercher, dans la langue, les moyens de dire le caractère mutuellement constitutif de l'espace et des pratiques. Qualifier l'espace « d'opérateur », « d'actant », « de médiateur », comme on l'entend parfois dans le jargon géographique, ne consiste qu'à chercher des métaphores pour tenter d'exprimer cette circularité. Pour notre propos général, il est certain que les ouvrages fictionnels ou non-fictionnels qui font de la nature « un véritable personnage » se situent pleine-



ment dans cette tension paradoxale. Voilà pourquoi j'aime considérer la nature au même titre que l'espace (au-delà de la question de l'artificialisation des milieux) comme une évidence invisible toujours présente et toujours échappant. Pour en parler géographiquement comme littérairement, nous n'avons pas d'autre choix que de faire preuve d'inventivité langagière tant les questions de partage entre nature et culture ou entre objet et sujet, posent problème.

Dans *Matador Yankee*, mon premier roman, je souhaitais éviter tout mélange des genres entre écritures romanesques et écritures scientifiques. Pour le dire simplement, ce que je craignais était que l'on me dise qu'on sentait bien que j'étais géographe ! Entendons par là que j'avais plutôt envie qu'on me dise que j'étais romancier... ou que j'étais capable d'y arriver. Il y a, je pense, dans l'écriture d'un premier roman un désir de reconnaissance un peu puéril et une susceptibilité à fleur de peau qui renouent avec des craintes de l'enfance. J'ai donc essayé de tenir à distance, plus ou moins consciemment d'ailleurs, ce qui dans l'écriture pouvait relever d'une « compétence géographique » particulière. Il faut sans doute prendre cette expression dans un sens assez élémentaire et réducteur qui accorde au géographe, dans l'imaginaire collectif, un savoir-faire reconnu dans la description des paysages. Bien que ce roman d'aventures puisse être lu comme un *road trip* qui, en tant que tel, peut s'apparenter à un genre qui n'est pas dénué de réflexion sur la spatialité, l'enjeu pour moi était plutôt de « dé-géographiser » mes intentions narratives. Par-là, je souhaitais que la dramaturgie l'emporte toujours sur l'évocation plus ou moins nécessaire des lieux ou bien que l'espace n'existe qu'à travers les pratiques des personnages de fiction qui lui donnent forme et signification. Cela peut passer aussi par des choix très simples comme appeler un arbre « *un arbre* » et non pas un araucaria ou un nothofagus. Il n'est pas du tout certain que j'y sois parvenu, car c'est en grande partie la projection imaginaire de chaque lecteur, dans un équilibre très personnel, qui recompose à partir des mots la réalité d'un monde. Quoiqu'il en soit, il n'était pas dans mes intentions d'accorder à la nature un rôle particulier dans le récit ou alors à travers la route, les trajets, les distances parcourues qui confrontent les personnages de façon récurrente à une dimension terrestre. Je souhaitais que les mobilités et le défilement des paysages rendent les personnages sensibles, plus qu'à la nature, à ce que les géographes

nomment la « géographicité ». On pourrait la définir, en prenant une certaine liberté par rapport aux propos d'Eric Dardel à qui l'on doit la notoriété de la notion, comme une forme de prise de conscience réflexive de notre condition d'habitant de la terre (Dardel, 1952).

Dans mon deuxième roman, *Des humains sur fond blanc*, qui se passe en Russie et pour l'essentiel de l'histoire en Sibérie septentrionale, les enjeux à l'égard d'un conflit entre compétences géographiques et intentions narratives ne se posent pas dans les mêmes termes. Au contraire du premier roman où l'espace est en quelque sorte passé sous silence, tout au moins dans ses dimensions environnementales et paysagères, il s'agit ici d'une histoire où les personnages, à la suite d'un crash en avion, sont confrontés à un milieu hostile marqué par l'arrivée de l'hiver, de la neige et l'implacable chute des températures. La dramaturgie en elle-même est dépendante des conditions climatiques extrêmes, des caractéristiques paysagères de l'écotone taïga/toundra qui ceinture la zone boréale ainsi que de l'immensité continentale isolant les protagonistes du reste du monde. La nature apparaît donc comme exerçant une contrainte plus directe, plus présente et plus « agissante » sur l'histoire. Pour autant, à mes yeux, le récit reste centré non pas sur la nature en tant que milieu physique mais bien sur les personnages et les relations humaines qu'ils entretiennent entre eux dans ce contexte hors du commun. Cet équilibre relève finalement d'une mise à distance paradoxale de la nature et d'un pari : je n'ai jamais mis les pieds en Sibérie, je souhaite pourtant en transmettre une présence vraisemblable, sans tomber dans l'exotisme archétypal d'un ailleurs fantasmé, sans non plus en parler comme si ces espaces m'étaient familiers. Je me suis appuyé sur une documentation scientifique et littéraire variée pour finalement ne retenir que quelques détails ou m'autoriser, à partir de ces informations, une forme de licence géo-littéraire. L'exemple le plus concret de cette licence ne concerne pas tant la nature, au sujet de laquelle je souhaitais rester fidèle, que la culture. Le nom de l'ethnie, les Younets, à laquelle appartient Neva - l'une des héroïnes principales issue d'une famille d'éleveurs de rennes de la Yakoutie - est un nom inventé. J'ai utilisé ce procédé car je me sentais gêné de parler d'un peuple que je n'aurais jamais rencontré. J'ai rassemblé un matériau ethnographique composite plutôt inspiré des Youkagir et j'ai opté pour une sonorité proche de celle des Nenets, un peuple généralement mieux

connu du grand public, pour créer une ethnie sur laquelle plane le mystère de sa disparition. A tort ou à raison, je n'ai pas ressenti la même gêne pour parler de la nature avec l'idée que les contraintes extrêmes du froid, zonales ou azonales, font converger certains paysages aux limites de l'œkoumène. Comme le suggère le titre, la nature devient un fond blanc où s'écrivent et s'effacent les actions des humains dans un rapport ambigu entre la supposée monotonie géographique du Grand Nord et les héritages politiques indélébiles de la Sibérie. En quelque sorte, la nature serait ici bien plus qu'un simple décor, elle serait aussi une mémoire, un révélateur, une possibilité d'oubli et de renouveau, un lieu de prise de conscience de notre condition terrestre. Même si la nature est toujours présente, le titre en soi est peut-être aussi une façon de ne pas la nommer et d'en faire toujours la projection anthropomorphique de quelque chose.

Conclusion

Sans que mon propos appelle une véritable conclusion, je pourrais finir par une remarque. Qu'elle soit traitée d'un point de vue littéraire ou scientifique, que l'on porte à son endroit un regard inquiet, coupable, moderne, moderniste, antimoderne, antipathique ou empathique, je suis frappé de voir combien la nature suscite le débat et définit une part importante, peut-être croissante, de notre condition contemporaine. Les menaces qui pèsent sur elle - et sur nous à travers elle - semblent même lui accorder, dans nos sociétés occidentales, un supplément d'âme. Certains y associent l'urgente nécessité d'un retour aux sources, d'autres d'une prise en compte plus attentive de ce que la nature nous « dit ». Assiste-t-on à une transformation des idées, des mentalités et de notre rapport au monde? Il est sans doute prématuré de l'affirmer de façon si totalisante et seule une mise en perspective historique permettra de l'établir, mais ne négligeons pas le fait que de telles transformations sont parfois porteuses de révolution. Pour autant, je reste assez hermétique à l'idée de pourvoir la nature d'une véritable intentionnalité quand bien même les énigmes du vivant qui nous lient à elle offrent un formidable terrain de jeu pour l'imagination et, disons-le, dans certains cas, pour une démagogie compassionnelle qui la pare de toutes les vertus et les humains de tous les vices. L'idée est séduisante, elle alimente aujourd'hui toute une littérature fictionnelle et non fictionnelle de

premier plan, porte en germes des évolutions éthiques et juridiques qui seront de grande importance, mais constitue pour moi une zone de turbulences où mes convictions géographiques et mes intentions littéraires seraient difficilement compatibles.

BIBLIOGRAPHIE :

- BACHELARD G., 1957, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF.
- BÉGUIN F., 1991, *La Construction des horizons : nature, lieux, paysages dans la littérature et la géographie*, Paris, EHESS.
- BLANC N., CHARTIER D. et PUGHE T., 2008, « Littérature et Ecologie : vers une écopoétique », *Ecologie et Politique*, N°36, pp. 15-28.
- BLANCHOT M., 1955, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, Folio/Essais.
- BUTOR M., 1964, « L'espace du roman », *Répertoire II*, pp. 42-50.
- BROSSEAU M., 1996, *Des romans-géographes*, Paris, L'Harmattan.
- CLERC P., 2003, « Des lieux dans l'espace du récit : Gracq, Perec et Tati », *Travaux de l'Institut de Géographie de Reims*, n°115-118, pp. 143-161.
- COLLOT M., 2014, *Pour une géographie littéraire*, Paris, José Corti.
- COMPAGNON A., 1998, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Points, Points Essais.
- DARDEL E., 1990 [1952], *L'homme et la terre*, Paris, Colin.
- DESBOIS H., 2003, « Introduction : territoires littéraires et écritures géographiques », *Géographie et Cultures*, n°44, pp. 3-4.
- DUPUY L. et PUYO J.-Y. (dir.), 2014, *L'imaginaire géographique. Entre géographie, langue et littérature*, Pau, PUPPA : coll. Spatialités.
- DUPUY L., 2019, *L'imaginaire géographique : Essai de géographie littéraire*, Pau, PUPPA : coll. Spatialités.
- FRANK J., 1972, « La forme spatiale dans la littérature moderne », *Poétique*, n°10, pp. 244-266.
- GENETTE G., 1966, « Espace et langage », in *Figures I*, Paris, Seuil, pp. 101-108.
- GENETTE G., 1969, « La littérature et l'espace », in *Figures II*, Paris, Seuil, pp. 43-48.
- HEIDEGGER M., 1988, *Les hymnes de Hölderlin : la Germanie et le Rhin*, Paris, Gallimard.
- JOURDE P., 1991, *Géographies imaginaires*, Paris, José Corti.
- LÉVY B., 2006, « Géographie et littérature. Une synthèse historique », *Le Globe. Revue genevoise de littérature*, t. 146, pp. 25-52.
- MATORÉ G., 1962, *L'espace humain*, Paris, La Colombe.
- MAUDET J.-B., 2010, *Terres de taureaux*, Madrid, Casa de Velázquez.
- MAUDET J.-B., 2016, « Richard Brautigan à bord du Tokyo-Montana Express », *Cybergeog : European Journal of Geography* [En ligne].
- MAUDET J.-B., 2019, *Matador Yankee*, Paris, Editions Le Passage.
- MAUDET J.-B., 2020, *Des humains sur fond blanc*, Paris, Editions Le Passage.
- PAQUOT T. et YOUNÈS C. (dir.), 2009, *Le territoire des philosophes*, Paris, Editions La Découverte, pp. 177-199.



- PAVEL T., 1986, *Fictional Worlds*, Cambridge, Londres, Mass, Harvard University Press.
- RECLUS E., *Histoire d'un ruisseau*, chap. 1, 1869, Edition électronique : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64040d/f9.image>
- ROSEMBERG M., 2012, *Le géographique et le littéraire. Contribution de la littérature aux savoirs de la géographie*, HDR, Université de Paris I, Inédit.
- SAUMADE F. et MAUDET J.-B., 2014, *Cowboys, clowns et toreros*, Paris, Berg International.
- THOREAU H. D., 1854, *Walden ou la vie dans les bois*, (Traduction Louis Fabulet). Edition électronique : http://ekladata.com/8HBB6N3_b86ndFpEKD7Ht8s4Xfw/Thoreau-Walden-ou-La-Vie-Dans-Les-Bois.pdf
- TISSIER J.-L., 2007, « Géographie et littérature, présentation », *Bulletin de l'Association de géographes français*, vol. 83, n° 3, pp. 243-247.
- WESTPHAL B., 2007, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Les Editions de Minuit.
- WILDE O., 1928, « *le déclin du mensonge* », Intentions.
- ZOLA E., 1880, *Le roman expérimental*.

