

---

## Au fond de soi, (la performance de) la ville. Une lecture égo-géographique de *La forme d'une ville* de Julien Gracq

Anne Volvey

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/gc/3271>

DOI : 10.4000/gc.3271

ISSN : 2267-6759

### Éditeur

L'Harmattan

### Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2014

Pagination : 199-216

ISBN : 978-2-343-06346-1

ISSN : 1165-0354

### Référence électronique

Anne Volvey, « Au fond de soi, (la performance de) la ville. Une lecture égo-géographique de *La forme d'une ville* de Julien Gracq », *Géographie et cultures* [En ligne], 89-90 | 2014, mis en ligne le 27 octobre 2015, consulté le 28 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/gc/3271> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/gc.3271>

---

Ce document a été généré automatiquement le 28 novembre 2020.

---

# Au fond de soi, (la performance de) la ville. Une lecture égo- géographique de *La forme d'une ville* de Julien Gracq

Anne Volvey

---

## RÉFÉRENCE

Julien Gracq, *La Forme d'une ville*, Paris, éd. José Corti, 1985.

## NOTE DE L'AUTEUR

Ce texte est un extrait retravaillé d'une sous-partie de mon HDR, vol. 1 (Volvey, 2012).

- 1 Julien Gracq est un écrivain français qui n'a pas laissé les géographes indifférents (par exemple, Tissier 1978, 1981 ; Lacoste, 1987 ; Dollfus, 1989 ; Rosemberg, 2010). Des géographes qui ont reconnu dans « l'écart 'géographique' à la norme littéraire » (Tissier, 1981, p. 51) présenté par ses textes et cherché dans les mots de ceux-ci « l'esprit géographique » (*ibid.*) – c'est-à-dire cette association « du bien voir et du bien écrire » (*ibid.*, p. 50) sur le fondement d'une pratique de terrain, qui avait présidé à sa formation universitaire au sein du courant alors dominant de l'École de géographie vidalienne<sup>1</sup>. Celle-ci constitue la base de sa « culture géographique » (*ibid.*, p. 51), qui fait du « savoir géographique [le] matériau littéraire utile » (*ibid.*, p. 53) de la description paysagère mais aussi cartographique (cf. *Le rivage des Syrtes*), et dont, comme le note J.-L. Tissier, la représentation va en augmentant dans l'ensemble de l'œuvre. Cette culture, dont le champ factuel est plutôt ruraliste, explique aussi l'apparition tardive des récits dont le référent est la ville : *La forme d'une ville* sur Nantes, date de 1985, et *Autour des sept collines* sur Rome, de 1988 – les récits urbains

constituent deux des trois derniers textes écrits par Gracq. *La forme d'une ville* a fait l'objet de deux articles de M. Rosemberg (2006, 2010) : elle y met l'accent sur l'expérience sensible et imaginaire de Nantes, et le modèle géolittéraire que produit celle des lisières représentée dans le texte – soit la transfiguration poétique de l'imaginaire géographique de Julien Gracq en une forme littéraire, le paysage. Je reprendrai dans ma lecture du texte une partie de ses analyses que je partage, mais pour les réorganiser au sein d'une interprétation de type égo-géographique<sup>2</sup>, centrée sur la manière performative de faire avec l'espace nantais et sur l'objet paysage, et dont les outils seront empruntés à la psychanalyse transitionnelle<sup>3</sup>. Ce faisant, j'ai conscience d'exercer sur le texte un type d'analyse que Gracq lui-même réprouvait...

« *Psychanalyse littéraire – critique thématique – métaphores obsédantes*, etc. Que dire à ces gens qui, croyant posséder une clef, n'ont de cesse qu'ils aient disposé votre œuvre en serrure ? ». (Gracq, 1995, p. 161).

- 2 Mais c'est moins une interprétation littéraire du texte que je propose ici, qu'une relecture d'un texte-limite pour en faire un levier possible d'un projet géographique, qui fait en quelque sorte pendant à celle de *La pensée paysagère* d'A. Berque dans ce même numéro – texte avec lequel il partage plus d'une affinité, à commencer par celle d'être le récit quasi-testamentaire d'« un des cycles de [...] vie » (Gracq, 1985, p. 9) présenté comme primordial dans la construction d'une créativité centrée sur la question du paysage. En effet, si « 'Chose obscure avant qu'on la dise' (...) » fait une relecture égo-géographique d'un texte géographique qui ne se veut pas autobiographique, mais dont l'expérience personnelle de l'auteur constitue le terreau voire le paradigme, « Au fond de soi, (la performance de) la ville (...) » propose la relecture égo-géographique d'un texte autobiographique qui ne se donne pas directement comme géographique, mais que la culture géographique de son auteur – développée postérieurement à la situation narrée – alimente et organise néanmoins (Tissier, 1981 ; Rosemberg, 2010). Il s'agit donc ici de ré-ouvrir le texte autour de sa dimension géographique pour abonder la proposition égo-géographique faite par ce numéro *J'égo-géographie...* de la revue *Géographie et cultures*. D'un point de vue méthodologique, le travail est ici moins ambitieux que celui qui a permis l'analyse du texte de Berque : il est essentiellement interne au texte, auquel il fait une large place, tandis que la présentation de l'appareil théorique qui le sous-tend est aussi moins développée.

« La forme d'une ville change plus vite, on le sait que le cœur d'un mortel. Mais, avant de le laisser derrière elle en proie à ses souvenirs – saisie qu'elle est, comme le sont toutes les villes, par le vertige de métamorphose qui est la marque de la seconde moitié du notre siècle – il arrive aussi, il arrive plus d'une fois, que ce cœur elle l'ait changé à sa manière, rien qu'en le soumettant tout neuf encore à son climat **et à son paysage**, en imposant à ses perspectives intimes comme à ses songeries le canevas de ses rues, de ses boulevards et de ses parcs. (...) **Habiter une ville, c'est y tisser par ses allées et ses venues journalières un lacs de parcours très généralement articulés autour de quelques axes directeurs.** (...) Il n'existe nulle coïncidence entre le plan d'une ville dont nous consultons le dépliant et **l'image mentale qui surgit en nous, à l'appel de son nom, du sédiment déposé dans la mémoire par nos vagabondages quotidiens.** [plus loin] **Je ne cherche pas ici à faire le portrait d'une ville.** Je voudrais seulement essayer de **montrer** – avec toute la part de gaucherie, d'inexactitude et de fiction que comporte un tel retour en arrière – **comment elle m'a formé**, c'est-à-dire en partie incité, en partie contraint à voir le monde imaginaire, auquel je m'éveillais par mes lectures, à travers le prisme déformant qu'elle interposait entre lui et moi, **et**

**comment de mon côté**, plus libre que j'étais par ma réclusion<sup>4</sup> de prendre mes distances avec ses repères matériels, **je l'ai remodelée selon le contour de mes rêveries intimes, je lui ai prêté chair et vie selon la loi du désir plutôt que celle de l'objectivité**. Qu'elle m'accompagne donc, comme un de ces *vademecum* qu'on promène partout avec soi, qu'on feuillette, qu'on annote, et qu'on rature sans ménagements, **répertoire à chaque instant encore familièrement et inconsciemment consulté** (...). [plus loin] Ville qu'à travers ces images emblématiques aucun repère n'ancre en moi dans le passé à une date fixe, parce qu'elle n'a donné lieu à aucun lien, à aucun attachement privé, à rien d'autre qu'à une poussée annexionniste du moi presque abstraite, à l'énorme boulimie acquisitive et prospective qui règne sur une vie entre onze et dix-huit ans. Je croissais, et la ville avec moi changeait et se remodelait, creusait ses limites, approfondissait ses perspectives, et sur cette lancée – forme complaisante à toutes les poussées de l'avenir, seule façon d'être en moi et d'être vraiment elle-même – elle n'en finit pas de changer. » (Gracq, 1985, p. 1, 7-8 et 213 - souligné par moi).

- 3 À 75 ans, Julien Gracq fait de sa relation à Nantes, le motif égo-géographique de l'un de ces derniers récits. Comme on peut le voir à travers ces extraits de l'introduction et de la conclusion, *La forme d'une ville* tisse ce motif principal dans les descriptions de la pratique urbaine à pied et en tramway de Louis Poirier, placé en internat à Nantes dans les années vingt, et de manière plus sporadique dans celles de la pratique occasionnelle d'un Julien Gracq adulte. C'est bien, à mon sens, à la fois la consolidation subjective-identitaire et l'émergence d'un « goût pour la géographie » (*ibid.*, p. 183) via l'arpentage systématique (bien que souvent contraint – cf. *ibid.*, p. 3-4) d'une ville, où l'auteur fait l'expérience d'une situation de rupture avec son « milieu » d'origine – « le Saint-Florent de [son] enfance » –, qui sont les sujets conjoints de ce récit urbain autobiographique. Gracq écrit : « J'allais à l'aventure, en petit sauvage, dans les rues d'une ville non triée, non étiquetée, non répertoriée, me laissant imprégner indistinctement (...) » (*ibid.*, p. 108).

« La fin de l'enfance, l'adolescence, sont irriguées d'images motrices avec une telle véhémence, les possibles s'y bousculent si fort en nous, qu'ils déchaînent un vertige devant l'énormité du *laissé pour compte* abandonné par chaque journée à l'inaccompli. » (*ibid.*, p. 6).

- 4 En retour, la ville est vivante<sup>5</sup>, comme si elle échoisait par son animation les états moteurs et émotionnels de l'adolescent rassemblés sous le vocable « vertige »<sup>6</sup>. Il y souffle « la vraie vie » : « milieu sous tension » (*ibid.*, p. 199), « vie furieuse et innombrable », « agitation désorbitée », « affairément incontrôlable », « allégresse endiablée », « irruption inattendue de l'effréné » (*ibid.*, p. 23-24) et « trop bougeante, trop aventureuse » (*ibid.*, p. 83) – voir Rosemberg, 2010, p. 157 et tabl., p. 158.

« Dès que les chandelles roses et blanches des marronniers commencent à illuminer les Cours, (...) ces indices à peine perceptibles de la saison élue me montent à la tête (...) : la chaleur sensuelle d'un lit défait se répand et coule pour moi à travers les rues. » (*ibid.*, p. 27).

- 5 Elle est aussi plastique (« saisie (...) par le vertige de la métamorphose » – *ibid.*, p. 1) – comme lui. Cette dimension motrice anime d'ailleurs jusqu'au texte lui-même qui, à la différence des autres textes gracquiens, est composé dans « le flux même de l'écriture » (Rosemberg, 2010, p. 153) : le cheminement urbain systématique<sup>7</sup> de Louis Poirier narré par Julien Gracq donne la trame d'un récit marqué par la fluidité, l'écriture de quartier en quartier et de proche en proche invite le lecteur à un pas-à-pas quasi-cinématographique, au fil d'un texte qui fait défiler pour lui les images de la ville prises,

comme avec une *steadycam*, au niveau de la rue. Une écriture dont il explicite l'objet et le principe qu'il dit avoir trouvés chez Poe :

« L'intuition de génie d'Edgard Poe, quand il a cherché dans le *Domaine d'Arnheim*, à donner l'idée de ce que pourrait être le chef d'œuvre du paysage composé, a été selon moi de le faire parcourir au visiteur, non pas le long du chemin, non pas dans une embarcation à rames ou à voile, mais dans un esquif inerte simplement confié au fil du courant. » (*ibid.*, p. 143)

- 6 Nantes est non seulement « [sa] ville » (*ibid.*, p. 11), mais « ce n'était pas seulement une ville où [il avait] grandi, c'était une ville où, contre elle, selon elle, mais toujours avec elle, [il s']était formé » (*ibid.*, p. 197). *La forme d'une ville* est un récit de... formation : le texte parle de la construction de soi avec la ville, *i.e.* via un *faire avec elle* (où le faire est agi).
- 7 La description gracquienne est donc précisément relationnelle : elle évoque la relation agie entre deux entités animées, qui interagissent et s'échoïent l'une l'autre, relation à laquelle est attachée une esthétique<sup>8</sup> – que recouvre la notion de paysage –, et dont l'enjeu est la construction de l'identité subjective. Une relation de type dyadique, dont l'autre pôle est non seulement incorporé et incarné – Gracq décrit la ville comme un « vaste corps » (*ibid.*, p. 43), évoque « l'odeur, [le] hâle, [le] grain de [sa] peau » et aussi sa « chair » (*ibid.*, p. 7, 46), et mobilise de nombreuses métaphores organiques –, mais aussi clairement maternel, à la fois maternant – Gracq évoque « les rythmes naturels, protecteurs, berceurs, et presque naturellement porteurs (...) » (*ibid.*, p. 24) – et matriciel :

« On trouve ici le type même des villes-mères castratrices et possessives dans leur exclusivisme jaloux, tout autant que peut l'être, sur le plan charnel, la *Genitrix* du même Mauriac. (...) La fonction que remplit la ville [Nantes] fut pour moi moins maternelle que matricielle : passé mes sept années d'incubation réglementaire, elle me libéra pour un horizon plus large, sans déchirement d'âme et sans drame, par une séparation, une expulsion qui ne devait pas laisser de cicatrice. » (*ibid.*, p. 195).  
« Une ville qui vous a couvé laisse tout fuir d'elle-même si le souvenir ne vous restitue ce qu'elle signifiait momentanément d'irremplaçable : une présence incubatrice, une chaleur enveloppante et informe. Je rassemble les morceaux d'un œuf cassé, d'un cocon troué ; rien ne peut plus me rendre la poussée aveugle qui condamnait tout ce qui m'entourait à éclater, pour apprendre à exister autrement, rien non plus ne peut plus me rendre la ductilité, la plasticité d'une âme encore toute vague, sur laquelle tout impression se faisait empreinte, ou plutôt au sens goethéen, *forme* empreinte, destinée en vivant à se développer. » (*ibid.*, p. 211).

- 8 Ainsi, le texte relève moins d'une mise en récit du portrait d'une ville informé de science géographique (un portrait paysager) ou encore d'une autobio-géographie<sup>9</sup> (une « géographie vécue<sup>10</sup> » – Rosemberg, 2010, p. 154), que de l'évocation littéraire d'une relation en actes dont a dépendu l'in-formation réciproque ou la co-formation de la dimension subjective-identitaire du sujet gracquien et de la dimension paysagère de son goût géographique.

« Au surplus, je ne prétends en rien faire le portrait véridique d'une ville (...). Je ne fais état, je l'ai dit que de sa présence en moi : la seule, de toutes les villes que j'ai connues, qui ne relève à aucun titre de la vérification. » (*ibid.*, p. 144-145).

« J'allais à l'aventure, en petit sauvage, dans les rues d'une ville non triée, non étiquetée, non répertoriée, me laissant imprégner indistinctement (...), comme on s'imprègne d'un paysage sans le moindre souci d'en ranger les éléments par ordre d'excellence, afin de leur faire la révérence hiérarchiquement. » (*ibid.*, p. 108).

- 9 Au-delà du fonctionnement en écho de la dyade, il se déploie un phénomène de relation en miroir où le fond de l'autre (la ville-mère) est assimilé au fond de soi (Poirier) – ils sont confondus – et facilite, par leur introjection, la co-formation de deux entités différenciées et distinctes, de deux configurations ou représentations formelles (de soi/du paysage urbain) :

« **J'ai vécu en symbiose** trop étroite avec Nantes, dont **l'image s'enrichissait en moi** au long des années, en même temps que **s'achevait en elle ma « croissance »**, pour ne pas avoir de difficulté à cerner la représentation que je me fais d'elle. **C'est son image agissante, bien plutôt qui a tendance à me cerner (...)**. » (*ibid.*, p. 198 – *souligné par moi*).

- 10 Enfin, cette expérience performative, primordiale et fondatrice, a été dotée ensuite d'une fonction de soutien (ou d'étayage) du parcours de vie – c'est un « *vade-mecum* », un « tremplin inusable » (*ibid.*, p. 8), une « forme complaisante à toutes les poussées de l'avenir » (*ibid.*, p. 213) :

« La chance a fait de ces années de mon enfance et de mon adolescence un gisement que la vie a monnayé, une richesse toujours mobilisable. » (*ibid.*, p. 10).

- 11 À mon sens, le texte ne compose donc pas seulement une « géogracque », selon le terme forgé par Tissier (1978)<sup>11</sup>, mais plutôt une égo-géogracque. C'est-à-dire que s'y trouvent attachées tant la question de la géographie en tant que discipline (en l'occurrence, la pratique et le savoir issu, stabilisé dans un objet) – non pas seulement comme dimension spatiale d'un vécu, *i.e.* géographicités –, que celle du sujet en tant qu'identité-subjective – non pas comme dimension subjective d'un vécu autobiographique –, et enfin que l'une procède (son identité subjective) de l'autre (sa géographie) et réciproquement, dans un rapport de co-construction (ou co-formation donc). Ces extraits montrent comment la pratique de la ville est le dispositif d'un engagement esthétique par lequel la problématique identitaire du sujet gracquien (égo) trouve à se frayer dans l'objet de sa géographie (paysage). Ils montrent aussi l'importance des phénomènes transitionnels – c'est-à-dire décrits par la psychanalyse transitionnelle dans son effort de théorisation de la question de la subjectivation et de la construction de l'identité-subjective – dans cette égo-géogracque.

« Reprenons donc le chemin des rues de Nantes, non pas à la rencontre d'un passé que je ne voudrais mettre à ressusciter aucune complaisance, mais plutôt de ce que je suis devenu à travers elles, et elles à travers moi. » (*ibid.*, p. 10).

- 12 Cette relation dyadique s'organise selon une temporalité marquée par l'alternance présence/absence, propre à la vie d'internat d'un adolescent venu de la campagne :

« Nantes que je n'habitais pas à demeure, était d'abord une ville périodiquement réintégrée et quittée, chaque fois avec un sentiment d'aliénation violente, de libération ou d'angoisse. » (*ibid.*, p. 183),

- 13 et surtout, elle se cristallise dans deux figures spatiales. L'une est bien connue, car paradigmatique de l'œuvre gracquienne (Tissier, 1981) et qui rejoue dans ce texte<sup>12</sup>, soit la lisière ou les « zones bordières », l'autre, plus inédite, le creux (« sinuosité », « déclivité », « digitation », « trou », « intervalle ») :

« D'une déclivité de la chaussée qui s'ouvre tout à coup devant votre pas, invitante et tentatrice, d'une sinuosité à peine sensible de l'axe de la rue qui voile et dévoile à demi en même temps sa perspective, d'un arbre qui s'incline vers le trottoir par-dessus la crête d'un ancien mur, d'un équilibre que le hasard réalise dans le rythme des masses et des intervalles des bâtisses, et qui parle brusquement à l'œil. » (*ibid.*, p. 35).

« Je n'avais pas été heureux ici, mais je ne quittais pas le port sur lest ; j'avais beaucoup engrangé. Je regardais avec amitié les rues silencieuses, les sinuosités creuses, familières, du moule que j'allais maintenant évacuer (...). » (*ibid.*, p. 197).

« Je me suis trouvé par là peut-être plus sensibilisé que d'autres à toutes les lisières où le tissu urbain se démaille et s'effiloche, sans pourtant qu'on l'ait tout à fait quitté pour la campagne, et il m'arrive quelque fois de penser, en songeant aux livres que j'ai écrits, que ce goût pour les zones bordières a gagné chez moi par la suite de proche en proche et pris de l'ampleur, jusqu'à se faire jour, par un jeu d'analogies, dans des domaines inattendus, de tonalité sensiblement plus sombre : de la lisière à la frontière, pour l'imagination, il n'y a qu'un pas. » (*ibid.*, p. 42).

- 14 De fait, le texte énonce en plusieurs endroits une opposition centre/périphérie qui présente la première comme un non-pôle – *i.e.* doté d'une polarité faible.

« L'image de Nantes qui lève spontanément dans mon esprit est restée (...), non pas celle d'un labyrinthe de rues centrales (...), mais plutôt celle d'un nœud mal serré de radiales divergentes, au long desquelles le fluide urbain fuit et se dilue dans la campagne comme l'électricité fuit par les pointes. » (*ibid.*, p. 42).

« L'image qu'on garde d'une ville un moment habitée se développe, (...), à partir d'une cellule germinale qui ne coïncide pas forcément avec son 'centre', nerveux ou fonctionnel. Cette cellule, ce quartier exigü d'où tout partait (...), c'était le Nantes administratif, militaire et clérical (...). Quartier de peu de bruit et de peu de mouvement, quartier poreux où la vie semble s'enfourir, pour resurgir ou sourdre vers la périphérie (...). » (*ibid.*, p. 28-29).

- 15 Comme les autres éléments de la géogracque, c'est la dimension formelle de ces figures spatiales qui compte ici. Aucune approche spatiale de type social ou socio-culturel de la ville, c'est de paysage, dans sa dimension morphologique (« configuration ») et secondairement toponymique (*ibid.*, p. 201-210), dont il s'agit ici, conformément à une inflexion post-vidalienne (*i.e.* sans le genre de vie) de la géographie française, qui a fondé la culture géographique de Gracq.

« J'ai plus de mal à me souvenir de ce que pouvait être la vie de Nantes dans les années vingt qu'à me rappeler son ancienne configuration. Le mouvement de ses rues, qui est ce qu'il y a de plus instable et de plus volatil dans l'image d'une ville m'échappe (...). » (*ibid.*, p. 146).

« La vie de la rue m'était d'ailleurs un spectacle indifférent : une absence (...) de curiosité pour les mœurs locales et les singularités du tout-venant quotidien s'éveillait déjà chez moi, que les années n'allaient faire qu'aiguiser. » (*ibid.*, p. 163).

- 16 Mais un « paysage composé » (*ibid.*, p. 143), c'est-à-dire dont le caractère topologique est doublement sous-tendu d'une part, par la déambulation et l'écriture (cinématographique) correspondante, et d'autre part, par l'intertextualité continue avec des textes littéraires (romans de formation de Stendhal ou Proust, avec une forte composante spatiale/urbaine, de Jünger, Verne, Balzac, Mauriac, Breton, etc.) – et non de géographie. De fait, si sa formation postérieure en géographie est directement évoquée dans ce texte tardif, la culture géographique de J. Gracq fonctionne ici comme condition et opérateur de la description paysagère, notamment dans l'accent qu'il met sur la pratique urbaine de Louis Poirier qu'on peut rapporter au modèle (post-) vidalien de l'excursion de terrain, connu de lui<sup>13</sup>, et aussi comme embrayeur de celle-ci, notamment dans l'emprunt systématique de descripteurs paysagers à la terminologie disciplinaire (voir aussi Tissier, 1981). Mais, c'est la poétique, comme création verbale, et le texte littéraire, comme médium et forme, qui en réalise la précipitation et la synthèse en objets paysagers. En plusieurs occurrences, le texte alerte d'ailleurs le lecteur sur l'écart à la norme scientifique de l'exercice littéraire géogracquien, j'y reviendrai.



- 17 Ces deux *topoi* (lisière et creux) sont appréhendés de manière pleinement relationnelle et fondent ensemble une catégorie plus large de l'entre-deux (voir aussi Rosemberg, 2010, p. 164) – que Gracq refuse à Angers<sup>14</sup>, mais étend à son mode de vie post-nantais ainsi qu'à sa géographie (cf. citations plus loin). Ils ne sont pas sans évoquer d'ailleurs l'emprunt littéraire que fait le psychanalyste D. W. Winnicott à R. Tagore pour métaphoriser sa définition de l'*espace transitionnel*<sup>15</sup>.
- 18 « Ce qui me fascine ce n'est pas tellement l'en-face, c'est la lisière, la bordure d'une terre habitée, si vous voulez. (...) Mais il est vrai qu'en géographie j'aime beaucoup les zones de transition, de passage d'une région à une autre, elles m'intéressent beaucoup. » (Gracq, entretien 1971, signalé par Tissier, 1981, p. 55).
- 19 « Il est possible, probable même, que mon goût pour la géographie m'ait porté plus tard à une attention plus marquée vis-à-vis du mode d'ancrage d'une ville à sa campagne, des échanges compliqués qu'elle continue d'entretenir avec un milieu originel nourricier. » (*ibid.*, p. 183).
- Ils sont eux-mêmes animés par la performance de Louis Poirier qui s'y engage, qui va au contact et qui les pénètre ou les affouille, transformant l'espace transitionnel en espace de l'*entre-je(u)* (selon la redéfinition du transitionnel proposée par Roussillon – 2008) – entre-je(u) où la dimension hallucinatoire (désirante, agressive, etc.) n'est pas absente :
- « La ville [...] s'ouvrait en deux brusquement devant le voyageur, surpris de couper par le milieu une fourmilière tranchée par la bêche, une circulation bourdonnante qui coagulait le long de la voie en caillots instantanés à chaque passage à niveau. » (*ibid.*, p. 22).
- 20 C'est toute une esthétique du contact (liée à la fois au toucher et à l'empathie) qui ressort alors de cette relation agie entre la ville et Louis Poirier narrée par J. Gracq, de cette « friction latente et continue qui électrise les rapports » (*ibid.*, p. 199) :
- « **La grande surprise d'une enfance campagnarde mise en présence de la ville n'est pas tant la nouveauté matérielle, l'échelle inattendue des bâtiments et des rues, le foisonnement des objets insolites, que le sentiment véhément et tout neuf d'une pression humaine jusque-là jamais ressentie, au milieu de laquelle on se sent brusquement immergé**, et que le pouls ralenti d'Angers n'avait pu me communiquer en aucune manière. » (*ibid.*, p. 24 - souligné par moi).
- « À demi-connue, à demi-révée, la ville [Nantes] ne s'est jamais dégagee de ce pli imprimé dès mon premier contact avec elle. » (*ibid.*, p. 4).
- 21 À la « pression » que la ville-mère exerce sur le jeune sujet gracquien correspond la « poussée (...) du moi » (cf. supra). Ainsi, si Tissier (1981) a pu démontrer la « culture géographique » de J. Gracq et son appartenance au courant disciplinaire post-vidalien à travers notamment la mise en évidence de sa propension au développement du regard surplombant sur le monde rural – *i.e.*, depuis le point haut, « le lieu éminent où se réalise de manière concrète le travail géographique » (*ibid.*, p. 54) –, tel n'est pas le cas dans ce texte tardif sur Nantes, où le complexe moteur-sensoriel-émotionnel fonctionne à fleur de peau du corps urbain, « à fleur de sol » (*ibid.*, p. 203). Rosemberg (2006, p. 57-58) insiste, elle aussi, sur ce point : « la position surplombante qui invite à une objectivation du lieu, est donc exceptionnelle dans la forme d'une ville. (...) La rue, et non une éminence d'où le point de vue se fait à la fois statique et panoramique, est le point d'appui du paysage urbain de Gracq. »
- « D'une manière générale, et de quelque époque de ma vie qu'il s'agisse, je ne me vois jamais en souvenir, (...) que plongé corps et âme dans un élément beaucoup plus concret, beaucoup plus stimulant et contraignant à la fois, que celui auquel on



applique d'habitude le nom de milieu. J'essaie de prendre quelque distance avec ce complexe de rues et de places dans lequel ma vie s'est trouvée coulée à son époque la plus sensible. » (*ibid.*, p. 198).

« Je me fais de l'homme l'idée d'un être constamment replongé. » (in *Préférences*, signalé par Tissier, 1981, p. 55).

- 22 Dans ce texte, la forme paysagère ne relève pas d'un régime esthétique de rapport aux lieux de type scopique (ou visuel), mais d'un régime haptique (Volvey, 2013, 2014a), renvoyant à cette définition du paysager avancée de loin en loin par des auteur-es de disciplines diverses, qui partagent une approche phénoménologique du paysage (Guillaumin, 1975, en psychanalyse ; Collot, 1986, en analyse littéraire ; Wünenburger, 1996, en philosophie ; Bingley, 2003, en géographie), instruite du côté des fonctions maternelles et à partir du corpus théorique de la psychanalyse transitionnelle<sup>16</sup>.
- 23 Je propose de développer un peu plus avant l'approche égo-géographique ici privilégiée en prenant appui sur cette figure spatiale des lisières, telle que développée notamment dans le 4<sup>e</sup> chapitre du livre. Elle permet d'interpréter transitionnellement *La forme d'une ville*, c'est-à-dire de mettre en évidence et de tisser ensemble le travail inconscient de la subjectivité (l'enjeu subjectif-identitaire), ses conditions de possibilité dans la performance avec l'espace, et de l'objectiver par le moyen d'outils psychanalytiques afin de le retrouver *in fine* dans l'objet géograccien (le paysage). Elle ouvre sur une relation de Louis Poirier à Nantes, qui y trouve/crée les conditions d'installation d'un scénario spatial aux enjeux subjectifs-identitaires dans lequel est rejoué, via l'engagement dans une pratique à dimension spatiale, un probable traumatisme relationnel originaire – soit, sur l'idée d'installation d'un *transfert de situation* originaire dans l'actuel de l'expérience pour faciliter sa secondarisation (Roussillon, 2008). C'est à ce prix que l'expérience nantaise se fait moment transitionnel et *vade-mecum* pour la vie, et que la lisière se fait *objet* : soit, selon R. Roussillon qui a forgé le terme, un objet informe et malléable (« les lisières où le tissu urbain se démaille et s'effiloche » – *ibid.*, p. 42), qui non seulement échoïse les ressentis du sujet mais aussi le sens qui leur est attaché et que celui-ci trouve à symboliser, par le jeu d'une *situation de transfert* – *i.e.* un objet utilisable à la fois comme objet pour symboliser et objet à symboliser.

« Je me suis trouvé (...) peut-être plus sensibilisé que d'autres à toutes les lisières où le tissu urbain se démaille et s'effiloche, sans pourtant qu'on l'ait tout à fait quitté pour la campagne (...). (...) que **ce goût pour les zones bordières** a (...) pris de l'ampleur, jusqu'à se faire jour (...) dans des domaines inattendus, de **tonalité sensiblement plus sombre** (...). Chaque fois (...) que je relis le poème de Rimbaud cité déjà ('La ville avec ses fumées et ses bruits de métier nous poursuivait par les chemins...'), je retrouve le **sentiment doux-amer** – que le rêve bien souvent nous restitue, mais que je vivais alors familièrement – **d'une dérive engourdie, frileuse, le long d'un vaste corps vivant dont on perçoit la respiration toute proche, mais qu'un sort malin empêche de rejoindre**. C'est sur **ces glacis atones**, peu à peu **gagnés par le silence et par une sorte de catalepsie**, que la ville, ressentie grâce au recul de son immensité, devient **une hantise**, à la manière d'une bête géante et tapie dont on ne percevrait que le souffle. » (Gracq, 1985, p. 43 – *souligné par moi*)

- 24 Ce motif exponentiel, polymorphe et « sombre » qui associe le « tropisme des lisières » à l'expérience de contact impossible avec la ville, s'apparente, selon moi, à une trace d'éprouvés corporels précoces traumatiques non ou mal symbolisés (cf. « sentiment doux-amer » et la référence quasi psychanalytique au « rêve ») qui rejouent dans le champ esthétique (l'éprouvé associé à la pratique de Nantes) et dont Gracq fait le récit. La ville est dépeinte comme un « vaste corps vivant » (une « immensité ») dont Louis

Poirier éprouve la présence vivante (la « respiration toute proche »), mais désaccordée, et qui devient par là même inaccessible et menaçant. Enchâssé dans le thème général de l'identité-subjective qui ouvre et referme le livre, ce motif inconscient parle de *holding* raté ou empêché, de non accordage et d'attachement impossible entre un enfant et son environnement maternant qui ne peut pas l'échoïser (« silence » et atonie). Il parle d'une souffrance psychique liée à ce qui n'a pu avoir lieu ou de ce qui a mal eu lieu du fait de dysfonctionnements précoces de la relation environnement/infant et de l'immaturité psychique de ce dernier. Il dit aussi les conséquences catastrophiques<sup>17</sup>, terriblement angoissantes, voire mortifères, pour le sujet en formation (le « glacis » comme métaphore de l'entre-deux<sup>18</sup>, la « catalepsie », la « hantise » de la mère-ville-bête) de ce défaut d'entre-je(u) infant/mère. La ville est ici l'objet de la projection de la dépendance anaclitique de Louis Poirier à son objet-environnement (l'environnement maternant d'origine) et la condition de son rejeu expérientiel dans l'actuel (situation de transfert nantaise).

- 25 Articulés à ce motif originaire qui fait indice autour d'un hypothétique traumatisme originaire, des scénarios agis fondés sur des déplacements (faire des allers-retours par dessus ou à travers le glacis, transplanter un lieu dans un autre, etc.) signalent l'effort entrepris par Louis Poirier pour le faire reconnaître et l'intégrer psychiquement dans l'expérience et la représentation identitaire de soi.

« L'image de Nantes qui lève spontanément de mon esprit est restée, pour cette raison, non pas celle d'un labyrinthe de rues centrales d'où l'on s'évade qu'épisodiquement, mais plutôt celle d'un grand nœud mal serré de radiales divergentes, au long desquelles le fluide urbain fuit et se dilue dans la campagne comme l'électricité fuit par les pointes. (...) [plus loin] Il m'arrive de rêver plus loin encore que le retour régulier de ce tropisme des lisières, et de me rappeler que le rythme de ma vie, les lieux entre lesquels elle se distribue au long de l'année, pourraient sembler en somme, de l'extérieur, l'effet d'une longue hésitation, jamais tout à fait tranchée, entre la ville et la campagne (...). Il m'arrive même de laisser à mes rêves de la nuit le soin de mettre fin à une contradiction latente, et je remarque qu'ils le font – en toute désinvolture onirique – à peu près à la manière d'Alphonse Allais, qui proposait de transporter les villes à la campagne. » (*ibid.*, p. 42 et 44).

- 26 Des agir moteurs qui, à l'échelle de la ville, mettent la performance urbaine au cœur du scénario subjectif-identitaire et fournissent sa figure principale à la « mythologie personnelle<sup>19</sup> » de Louis Poirier, le tramway.

« Je ne peux pas dire pourquoi Nantes est restée ma ville sans éclaircir d'abord les raisons qui font qu'Angers ne l'a jamais été. (...) Le génie d'Angers (...) m'a toujours paru être celui du confinement (...). (...) L'autre raison tenait à la question des *tramways*, alors un des éléments de ma mythologie personnelle. (...) Toujours est-il que le tramway repêchait dans mon esprit quelques villes de moins de cent mille habitants, qui s'en trouvaient pourvues. Mais il ne repêchait pas Angers. (...) ceux de Nantes, plus longs, mieux carénés, d'une couleur avenante de beurre frais, s'ouvrant sur la route d'un timbre arrogant et autoritaire, me firent tout de suite auprès d'eux l'effet d'une locomotive de rapide (...). Ils donnaient de plus au visiteur la surprise, les mois d'été venus, d'accrocher derrière leur motrice une *baladeuse*, remorque sans parois ni vitres et très basse sur roues, où on accédait directement de la rue à son siège, et qu'on quittait aussi commodément qu'on quitte un trottoir roulant (...). Disparus depuis plus d'un quart de siècle, ils continuent pour moi à rendre secrètement attirante la fiction de Boris Vian dans *L'Automne à Pékin*, où un tramway avec ses passagers, échappant à sa noria urbaine comme une planète devenue folle, continue indéfiniment par monts et par vaux sa pérégrination à travers la campagne. Et certes, à bord d'une de ces séduisantes baladeuses

nantaises, qui faisaient de tout itinéraire un chemin d'école buissonnière, j'aurais volontiers exploré indéfiniment les routes de France. (...)

[Plus loin] Nantes fut d'abord pour moi, et pendant longtemps, aux vacances d'été, une simple étape sur le chemin de la mer. (...) Nous nous arrêtons guère à Nantes que pour changer de train, mais, au retour des vacances, mes parents profitaient quelques fois d'un battement de quelques heures pour passer une commande ou visiter un fournisseur. C'est ainsi que j'ai gardé le souvenir ébloui – alors que ma première rencontre avec le chemin de fer ne m'en a laissé aucun – de mon premier trajet en tramway (...). (...) Cette progression, cette procession paresseuse du convoi par le beau milieu d'une grande ville, dans le carillon des passages à niveau, les coups de timbre précipités des tramways, le concert des trompes et des klaxons, m'éveillaient à un sentiment de vie furieuse et innombrable, de hâte et d'allégresse endiablée, que je rencontrais là pour la première fois. La grande surprise d'une enfance campagnarde mise en présence de la ville n'est pas tant (...) que le sentiment véhément et tout neuf d'une pression humaine jusque-là jamais ressentie, au milieu de laquelle on se sent brusquement immergé (...). Moment assez grave, où la vie monte à la tête comme un vin corsé, et dont l'enfance de la ville ne connaît pas le dé clic, aussi décisif, aussi troublant presque à sa manière qu'une première puberté. Les rythmes naturels, protecteurs, berceurs et presque naturellement porteurs, cèdent tout d'un coup de toutes parts à l'irruption inattendue de l'effréné, au pressentiment de la jungle humaine. » (*ibid.*, p. 11-24).

- 27 On voit avec cet exemple l'enjeu transitionnel de la performance urbaine, qui, suffisamment étayée sur un conteneur de substitution doté d'une fonction vicariante – le tramway, le train qui protègent, bercent et portent –, remet en/de la circulation, innerve ce qui était paralysé, (re)donne vie au sujet, le soutient contre la possibilité de l'effondrement, et permet de transformer l'entre-deux glacis – l'expérience relationnelle précoce traumatique – en une aire d'expérience transitionnelle (où la pression humaine devient vivante), condition d'une remise en jeu des éprouvés traumatiques et de leur reprise par le travail créateur, et partant d'une renaissance psychique (« la vie monte à la tête ») et d'une construction identitaire – celles-ci rassemblées plus loin sous l'image de l'éveil pubertaire (*ibid.*, p. 26-27).

28 -----

- 29 Cette lecture égo-géographique de *La forme d'une ville* met en évidence la fonction transitionnelle de la forme paysagère et donne à lire la part inconsciente, subjective-identitaire, du paysage comme objet spatial et produit d'une performance avec l'espace. À l'instar de celle proposée pour *La pensée paysagère* d'A. Berque (Volvey et Calbérac, dans ce numéro), elle étend, ce faisant, les approches possibles du paysage en géographie en présentant une autre esthétique que celle relevant du régime scopique qui lui est habituellement attaché. Elle exemplifie en retour la dimension spatiale de la question transitionnelle, une spatialité pressentie mais jamais véritablement travaillée par ce courant de la psychanalyse (Volvey, 2013). Du fait du statut assumé du texte entre littérature et géographie, cette lecture permet d'accéder à la question de l'esthétique du savoir spatial, plus précisément à la considération de la multiplicité des régimes esthétiques dont relèvent les objets spatiaux (Volvey, 2012, 2014b). Elle participe alors aux discussions contemporaines qui interrogent la discontinuité épistémologique entre créativité scientifique (géographie) et œuvre de création (ici littérature), invitant les représentants des disciplines concernées à prendre en compte tant la dimension esthétique de la science géographique que la dimension épistémique de la création (ici littéraire). L'analyse égo-géographie de *La forme d'une ville*, interroge, en effet, la répartition de ces dimensions entre disciplines appartenant à des champs

créatifs différents dont on a historiquement construit la distinction autour de leur projet, de leur méthode et de leurs objets – comme l’objective, à sa façon, ce texte de Gracq (cf. ci-dessous).

- 30 Autour de l’établissement de cette figure géogracquienne de la lisière dans ce quasi-testament littéraire que constitue *La forme d’une ville*, le lecteur assiste à la généalogie de ce que psychanalyste D. Anzieu, dans son étude du travail transitionnel de la création, appelle une *sensation-image-affect* (Anzieu, 1981, p. 102) : un motif, porteur d’une primo-représentation de soi en voie de secondarisation, trouvé à la faveur d’une crise subjective-identitaire<sup>20</sup> et dont l’auteur fera le thème directeur de son œuvre littéraire (Volvey, 2012). Si l’enjeu subjectif-identitaire règle effectivement la figure spatiale ou paysagère gracquienne primordiale et sa condition pratique et expérientielle d’élaboration, alors je poserais l’hypothèse que cet enjeu a accompagné le choix de la littérature comme moyen de déploiement du « goût [de Gracq] pour la géographie » au détriment de celle-ci. Compte tenu des croyances positivistes qui gouvernaient le régime de scientificité de la géographie (post-)vidalienne à laquelle Gracq a été formé et compte tenu de leurs conséquences esthétiques (neutralisation de la subjectivité et du corps du sujet-cherchant – Volvey, 2014a) – conséquences inscrites notamment dans la définition scopique du paysage qu’elle propose<sup>21</sup> –, cette discipline ne pouvait, en effet, soutenir ce déploiement. Dans l’écriture littéraire, Gracq aurait trouvé le moyen de rendre le double enjeu subjectif-identitaire et esthétique (haptique) qui est au cœur de ce récit de formation et de sa forme (le paysage). Dans cette perspective, il importe de noter combien, autour de l’objet paysage, Gracq multiplie dans le texte les marques d’un écart littéraire à la norme géographique, c’est-à-dire scientifique, qu’il connaît : pas de mise en ordre hiérarchique des faits, pas d’objectivité, pas de vérification et pas de vrai, pas d’objet intact (c’est-à-dire inaltéré par le sujet qui le saisit et le construit objectivement, *i.e.* « en soi »).

« J’allais à l’aventure, en petit sauvage, dans les rues d’une ville non triée, non étiquetée, non répertoriée, me laissant imprégner indistinctement (...), **comme on s’imprègne d’un paysage sans le moindre souci d’en ranger les éléments par ordre d’excellence, afin de leur faire la révérence hiérarchiquement.** » (*ibid.*, p. 108)

« Au surplus, je ne prétends en rien faire le **portrait véridique** d’une ville, qui, au travers de son prisme **n’a jamais laissé la lumière filtrer pour moi intacte**. Je ne fais état, je l’ai dit que de sa présence en moi : la seule, de toutes les villes que j’ai connues, qui ne relève à aucun titre de **la vérification.** » (*ibid.*, p. 144-145 - *souligné par moi*).

« Je ne cherche pas ici à faire le **portrait d’une ville**. Je voudrais simplement essayer de montrer (...) comment elle m’a formé, (...) et comment de mon côté (...) je lui ai prêté chair et vie **selon la loi du désir plutôt que celle de l’objectivité.** » (*ibid.*, p. 7- *souligné par moi*).

- 31 Ce récit de formation, chargé de géographie, est donc aussi le récit en filigrane de l’abandon de la géographie comme discipline scientifique... pour des raisons égo-géographiques et esthétiques. Il raconte alors une histoire contraire à celle d’A. Berque dans *La pensée paysagère* (Volvey et Calbérac, dans ce numéro). Ce choix gracquien est daté : après un long travail de déconstruction de ses méthodologies, la géographie sait aujourd’hui la part des processus subjectifs-identitaires dans ses pratiques et objets scientifiques (Volvey, 2014a), tandis que diverses approches contemporaines – les *creatives geographies* (pour les emprunts méthodologiques à l’art et à la poétique), l’*emotional geography* (pour la revalorisation théorique de l’éprouvé dans le prolongement

des approches non représentationnelles) – ont pris un « tournant esthétique » (Volvey, 2014b).

---

## BIBLIOGRAPHIE

ANZIEU D., *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard.

BINGLEY A., 2003, « In here and out there: sensations between Self and landscape », *Social and Cultural Geography*, vol. 4, n° 3, p. 329-45.

COLLOT M., 1986, « Points de vue sur la perception des paysages », *L'Espace géographique*, n° 15, p. 211-217.

DOLLFUS O., 1989, « Voyage en Italie », *L'Espace géographique*, n° 18, p. 79-80.

GRACQ J., 1995, *Julien Gracq, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade.

GRACQ J., 1985, *La forme d'une ville*, Paris, éd. José Corti.

GUILLAUMIN J., 1975, « Le paysage dans le regard d'un psychanalyste, rencontre avec les géographes », *Cahiers du centre de recherche sur l'environnement géographique et social*, 3, Université de Lyon 2, p. 12-35.

LACOSTE Y., 1987, « Julien Gracq, un écrivain géographe. *Le rivage des Syrtes*, un roman géopolitique », *Hérodote*, n° 44.

ROSEMBERG M., 2010, « Relation paysagère et paysage de lisières dans *La forme d'une ville de Julien Gracq* », in Crawley (éd.), *The university of Western Australia, Essays in French Literature and culture*, n° 47, p. 153-169.

ROSEMBERG M., 2006, « L'expérience géolittéraire de la ville chez Julien Gracq. (*La forme d'une ville*) », *The Annals of Valahia University of Târgoviște, Geographical Series*, tome 6-7, p. 49-62.

ROUSSILLON R., 2008, *Le jeu et l'entre-je(u)*, Paris, PUF.

TISSIER J.-L., 1981, « De l'esprit géographique dans l'œuvre de Julien Gracq », *L'Espace Géographique*, n° 10, p. 50-9.

TISSIER J.-L., 1978, « Entretien avec Jean-Louis Tissier – 1978 », in *Julien Gracq, Œuvres complètes*, La Pléiade, t. 2, Paris, Gallimard, 1995.

VOLVEY A., 2014b, « Entre l'art et la géographie, une question (d')esthétique (transitionnelle) », *Belgé*, (« Art(s) and Space(s) »), n° 3.

VOLVEY A., 2014a, « Le corps du chercheur et la question esthétique dans la science géographique », *L'information géographique*, numéro thématique *Le corps, objet géographique*, V. Coëffe (éd.), n° 78, p. 92-117.

VOLVEY A., 2013, « Le terrain transitionnellement : une transdisciplinarité entre Géographie, Art et Psychanalyse », in Y. Brailowski et H. Inglebert (éd.), *1970-2010 : les sciences de l'homme en débat*, Nanterre, Presses Universitaires de Paris Ouest, p. 85-119.

VOLVEY A., 2012, *Transitionnelles géographies : sur le terrain de la créativité artistique et scientifique*, HDR, vol. 1, Itinéraires. URL : <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00803871>

WINNICOTT D. W., 2005 [1971], *Playing and reality*, Londres /New York, Routledge.

WUNENBURGER J.-J., 1996, « Imagination géographique et psycho-géographie », in J. Poirier et J.-J. Wunenburger (éd.), *Lire l'espace*, Bruxelles, Ousia, p. 399-414.

## NOTES

1. Louis Poirier (Julien Gracq à l'état civil) a été dans les années 1930 un élève d'Emmanuel de Martonne et d'Albert Demangeon à la Sorbonne, et a participé à leurs fameuses excursions ; il a été agrégé d'histoire et de géographie à une époque où les deux disciplines n'avaient pas d'agrégation séparée ; il a eu le projet d'une thèse de géographie sur l'URSS et a entamé une thèse de géomorphologie sur la Basse-Bretagne ; il a enseigné comme maître assistant de géographie à l'université de Caen au début des années 1940 ; enfin il a publié deux articles scientifiques dans les *Annales de géographie* en 1934 et 1935.

2. Nous renvoyons pour la définition de ce terme à l'introduction de ce numéro thématique (Calbérac et Volvey).

3. Nous renvoyons pour la définition de ce courant à la dernière partie de l'article « 'Chose obscure avant qu'on la dise'. Une lecture égo-géographique de *La pensée paysagère* d'Augustin Berque » (Volvey et Calbérac, dans ce même numéro), ainsi qu'à deux textes antérieurs (Volvey, 2013, 2014a).

4. Gracq évoque sa résidence en internat, à Nantes.

5. À la différence d'Angers au « pouls ralenti » (*ibid.*, p. 24) et à l'exception nantaise notable du quartier du lycée : « quartier de peu de bruit et de peu de mouvement, quartier poreux où la vie semble s'enfouir, pour resurgir ou sourdre vers la périphérie. » (*ibid.*, p. 29).

6. Notamment cette description en point d'orgue : « L'association intime, inscrite sur le terrain même, de l'exaltation violente que me donnait l'opéra, et de la fascination-répulsion émanée du monde pour la première fois soupçonnée, (...) faisaient pour un adolescent de ce quartier de Graslin le vrai point d'ignition de la ville, une zone à haute tension, électrisée par des pôles contradictoires, qui frappaient par contraste de léthargie, et même d'une quasi-mort, presque tous les quartiers périphériques. » (*ibid.*, p. 89).

7. Rosemberg (2010, p. 154) parle de « paysage en pratique » et distingue les promenades réglementaires de l'internat, « qui dessinent des radiales », des découvertes libres, « faites en spirales » (Rosemberg, 2006, p. 50).

8. Le terme se réfère ici à l'exercice de la faculté d'éprouver, aux expériences qu'elle fonde et à leurs contenus (les éprouvés moteurs, sensoriels et émotionnels d'un corps engagé dans des agir relationnels), et non pas simplement à l'éprouvé (le jugement de goût) attaché à un type d'expérience en particulier – celle d'un objet d'art dont le regard est l'instrument – qui constitue historiquement le champ factuel des disciplines de l'art.

9. Nous renvoyons pour la définition de ce terme à l'introduction de ce numéro thématique.

10. « Le regard géographique qui réordonne à distance le désordre des images perçues spontanément n'est pas non plus absent de la relecture géogracquienne. (...) On ne peut cependant considérer *La forme d'une ville* comme la représentation géographique de Nantes, sauf à préciser que la géographie en œuvre est une géographie sensible qui nous renseigne non sur l'espace mais sur la relation à l'espace, qui nous invite à élucider notre rapport au monde (...). On ne peut d'avantage la considérer comme une carte mentale tant l'expérience de la ville est

médiatisée par l'imagination et son image réfractée par le prisme de l'écriture. » (Rosemberg, 2006, p. 53).

11. Tissier désigne par cette expression « le monde validé par l'écriture de Julien Gracq », une écriture dont les « lieux communs avec la géographie » procèdent d'une heuristique poétique (et non géographique).

12. Rosemberg (2010, p. 163) en établit la liste et la typologie : « les discontinuités de l'espace central (ch. 3), les limites de la ville (ch. 4), les ruptures fluviales, ancienne (ch. 6) et actuelle (ch. 7), les abords de la ville (ch. 9). On trouve là diverses formes de contacts qui évoquent des éléments définitionnels de la notion de discontinuité : rupture franche (“cicatrice indurée”, “ligne de clivage”) ou progressive (“la cité se dissout peu à peu”); ligne de contact où quelque chose se passe (“avant poste”, “glacis”); limite de contrées où le passage d'un système spatial à un autre se marque dans le paysage (“dégradé entre nord et sud de la Loire”); espaces vides (“jachères urbaines”) ou spécialisés (“décharge industrielle”) dont la différenciation peut être sociale (“assujettissement résidentiel”, “zone d'interdit et de relégation”). »

13. Dans *Lettrines II*, Gracq ([1974] 1995) fait le récit d'une excursion pendant laquelle de Martonne présente aux étudiants une marne verte.

14. « Le génie d'Angers – s'il y a un génie du lieu – m'a toujours paru être celui du confinement : son site mesquin (...) fait songer à ces natures étriquées qui, au test du village, s'effraient devant l'étendue disponible et vont entasser maisons et église dans un coin perdu du rectangle de la table de jeu » (*ibid.*, p. 13).

15. « On the seashore of endless worlds, children [play] », le premier vers du poème *On the seashore* est placé en exergue du chapitre intitulé « The location of cultural experience » de *Playing and reality* (Winnicott, 2005 [1971], p. 128). Le chapitre suivant s'intitule « The place where we live ».

16. Sur ce point, voir la dernière partie de « 'Chose obscure avant qu'on la dise'. Une lecture égo-géographique de *La pensée paysagère* d'Augustin Berque » (Volvey et Calbérac, dans ce numéro).

17. On ne peut que suivre la logique des mots de « atone » (qui manque de tonicité ou d'expression) à « catalepsie » (paralysie), via catatonie (inertie motrice et psychique), pour laisser entendre, ce qui n'est pas écrit, la catastrophe personnelle de Louis Poirier.

18. Le glacis avec ces deux univers de sens d'une part, militaire – le talus défensif placé au devant de fortifications – et d'autre part, géologique – la surface d'érosion en pente à laquelle s'associe une idée de glaciation –, c'est un abord du corps ville-mère qui sépare au lieu d'accueillir et sur la surface inclinée et glacée duquel il est difficile de s'agripper. Cette métaphore du glacis traduit la défaillance de l'accordage, le défaut d'attachement.

19. Un des éléments de la « mythologie personnelle » de Louis Poirier, le tramway est donc une des figures merveilleuses du récit fondateur de l'histoire originaire de Gracq – une figure qui ouvre sur d'autres mondes (tant littéraires et géographiques, que psychiques)...

20. Marquée, selon Anzieu, par des « fantasmes inattendus, accès d'angoisse, autres affects intenses, approche d'un vide où se perd la substance de l'être, instauration d'une immobilité posturale mortifère ou déclenchement d'une agitation motrice forcenée » (*ibid.*, p. 98).

21. Rappelons que le regard, par son statut dans la culture occidentale, est le sens autour duquel a été construit la ruse objectiviste de la science géographique – la ruse masculiniste disent aussi les féministes (voir Volvey et Calbérac, dans ce numéro); il est l'organe de la prétendue neutralisation des dimensions subjective et corporelle du/de la chercheur-e (Volvey, 2014a).



---

## AUTEURS

**ANNE VOLVEY**

Discontinuités EA 2468

Université d'Artois

[anne.volvey@ens-lyon.org](mailto:anne.volvey@ens-lyon.org)