

Le dessin du géographe dans la recherche et l'enseignement de l'École française de géographie : du terrain à l'analyse du paysage

Roland COURTOT

LE DESSIN GÉOGRAPHIQUE fait partie de l'histoire du dessin, car l'outil graphique a toujours été un moyen de représenter le monde. Il connaît un premier développement historique important à la Renaissance – avec les progrès de la cartographie et les voyages de découverte – qui se poursuit avec les expéditions militaires et scientifiques. Un nouveau développement se situe au XIX^e siècle, où il devient un moyen systématique d'enregistrer le monde et d'illustrer ensuite les récits de voyage et les ouvrages scientifiques.

Nous n'incluons pas dans notre étude tout ce qui ressortit à la cartographie, nous limitant au dessin de terrain et à ses dérivés, qui procèdent de l'analyse du paysage par des croquis sur le motif pour le premier et à partir de cartes et de photographies pour les seconds.

Dans la géographie française, le dessin apparaît dès qu'elle commence à se constituer comme science universitaire reconnue, à la fin du XIX^e siècle et dans la première moitié du XX^e siècle. On peut suivre ce cheminement en s'appuyant sur les cas de deux chefs de file de cette école : Paul Vidal de La Blache et Emmanuel de Martonne ; et poser les deux questions qui nous intéressent ici : comment les géographes ont-ils dessiné ? Et quels rapports existe-t-il entre ces dessins et l'art ?

Paul Vidal de La Blache, dessinateur efficace

Celui qui est considéré comme le fondateur de l'École française de géographie n'est pas connu comme un « grand dessinateur », sa pratique n'est même pas celle d'un « bon dessinateur »¹. Ses très nombreux carnets de voyage, redécouverts en 1984 et déposés à la bibliothèque de l'Institut de géographie de Paris, sont beaucoup plus écrits que dessinés². En effet, les carnets « français » enregistrent peu de croquis, mais plutôt des paysages « textualisés », décrits par des mots, des impressions, des couleurs.

Ainsi, dans le carnet n° 16 (1895-1896), lors d'une excursion en Normandie en avril 1895, et plus précisément dans la région de Granville, quelques petits croquis sont déjà tout à fait

1. *Le « Tableau de la géographie de la France » de Paul Vidal de La Blache. Dans le labyrinthe des formes*, Marie-Claire Robic (dir.), Paris, CTHS (Mémoires de la section de géographie physique et humaine ; 20), 2000.

2. Bernadette Joseph, Marie-Claire Robic, « Exploration d'archives : autour des papiers d'Emmanuel de Martonne », *Acta geographica*, n° 72, 1987, p. 37-65.



Fig. 1
Rochers de grès
armoricain ou de Mortain,
près d'Avranches.
© Bibliothèque de l'Institut
de géographie de Paris

caractéristiques de la manière vidalienne de dessiner : le dessin est direct, simple, avare de traits, efficace (fig. 1). Mais le texte qui les accompagne est bien plus évocateur :

L'œil se promène sur ce vaste horizon sans remarquer autre chose que la continuité des lignes – Ce sont bien ces longues murailles de la côte armoricaine, comme celle qui se termine au cap Fréhel – D'autant plus étrange est la brusque apparition, dans ces grèves blanchâtres, de ces deux rocs noirs à pic, Tomblaine et Saint-Michel³.

Quelques pages plus loin, dans le même carnet, Vidal, revenu dans la même région en octobre 1896, note des impressions qui dessinent un tableau d'une grande sensibilité :

Lundi 19 – matin le temps s'est rasséréiné ; ciel d'un bleu pâle, se reflète dans les mares de grève avec une inexprimable douceur, teintée de gris. Un banc de cumulus blancs est refoulé vers le S dans l'intérieur des terres – Vers l'ouest, la grève grise se colore insensiblement d'un vert brun (?) très tendre, sur lequel sont plantées de loin en loin quelques maisons⁴.

3. Carnet n° 16, 1895-1896, p. 58 (avril 1895).

4. Carnet n° 16, 1895-1896, p. 68 (19 octobre 1896).

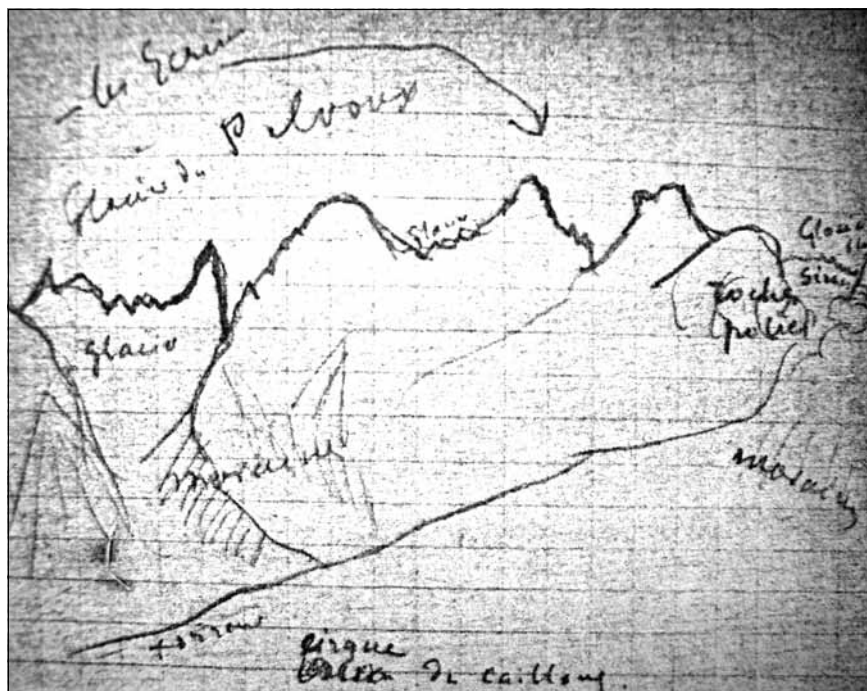


Fig. 2
Le massif des Écrins
(vue vers l'O, au-dessus
du pré de M^{me} Carle ;
glacier Noir à gauche,
glacier Blanc à droite).
© Bibliothèque de l'Institut
de géographie de Paris

Lors de ses voyages dans les Alpes du Sud pour préparer le *Tableau de la géographie de la France*⁵, des croquis de localisation panoramique apparaissent à l'occasion d'excursions en montagne⁶, comme dans la haute vallée de la Vallouise où il « croque » le panorama du massif des Écrins entre le glacier Noir et le glacier Blanc : simple profil topographique, mais où les formes glaciaires sont bien vues malgré la petite taille du dessin (fig. 2)⁷.

En revanche, le carnet de terrain n° 26 (1906-1907), qui concerne des voyages en Espagne, en France et en Sicile, présente, entre son début et sa fin, une intéressante mutation dans les représentations graphiques et l'utilisation du dessin par le géographe. Déjà le format de ce carnet est différent de ceux qui l'ont précédé : alors que jusque-là Vidal utilisait des petits carnets de notes de format très réduit, mais faciles à mettre dans la poche lorsqu'il parcourait la France et l'Europe en train, ce carnet n° 26 est typiquement un carnet de croquis, au format à l'italienne plus important et favorisant le croquis panoramique.

Dans les premières pages du voyage espagnol en Catalogne (automne 1906), c'est le texte qui occupe l'essentiel de la place, comme dans tous les carnets précédents, et les dessins ne sont que des petits schémas de localisation panoramique des lieux ou de notation d'un « objet géographique » particulier, les *barracas*⁸ de la huerta de Valence, par exemple.

À Barcelone, lors d'une excursion à Montserrat, les dessins annotés apparaissent : après l'étape madrilène et pendant le retour vers la France, ils envahissent le carnet à l'Escorial, à Ségovie ou à Burgos.

5. Paul Vidal de La Blache, *Tableau de la géographie de la France*, in *Histoire de France depuis les origines jusqu'à la Révolution*, Ernest Lavisse (dir.), t. I (1^{re} partie), Paris, Hachette, 1903 ; rééd. Paris, La Table ronde, 1994.

6. Roland Courtot, « Les paysages et les hommes des Alpes du Sud dans les carnets de Paul Vidal de La Blache », *Méditerranée*, n° 109, 2007, p. 9-16, <http://mediterranee.revues.org/104>.

7. Carnet n° 12, 1889 et 1899, p. 49bis (septembre 1889).

8. Maisons traditionnelles en pisé et toit de chaume du paysan de la huerta valencienne.

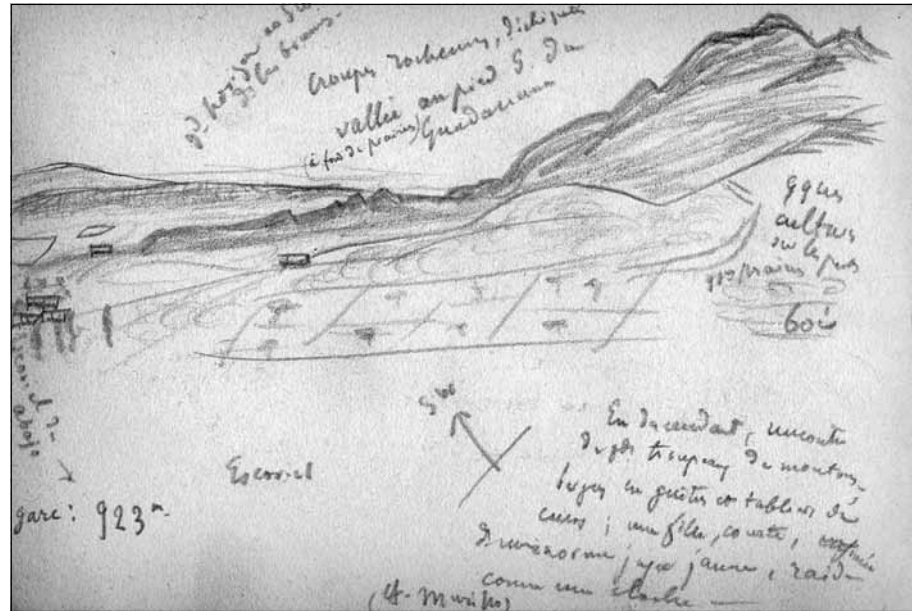


Fig. 3
 Paysage de l'Escorial
 (vue vers le SO).
 © Bibliothèque de l'Institut
 de géographie de Paris

Ce sont des croquis panoramiques plus achevés et mieux explicités au plan de la géographie physique comme de la géographie humaine. Le dessin prend de plus en plus de place dans la page (fig. 3), et le texte est progressivement réduit à des notes ou à des légendes :

grand horizon au sud dans les bassins – croupes rocheuses déchiquetées – vallée au pied S du Guadarrama [la sierra au nord de Madrid] (à fond de prairies) – quelques cultures sur les pentes, quelques prairies, bois – *Escorial de abajo*, gare : 923 m – Escorial – En descendant, rencontre de grands troupeaux de moutons ; bergers en guêtres et tabliers de cuir ; une fille, courte, engoncée dans une énorme jupe jaune, raide comme une cloche (cf. Murillo)⁹.

Enfin, lors de l'excursion dans les Préalpes de Grasse au printemps 1907, le carnet ne comporte plus aucune page de texte seul : les paysages dessinés et commentés sont la règle et deviennent des inventaires géographiques, des analyses paysagères. Les dessins qui en résultent – sur le front des Préalpes autour de Cabris, dans les gorges et aux sources de la Siagne et sur la route Napoléon à Saint-Vallier-de-Thiery – sont des croquis panoramiques abondamment légendés qui montrent une maîtrise graphique dans l'observation géographique du terrain : les pages 53 et 54 sont un excellent exemple d'analyse des terroirs qui occupent les grands versants du front préalpin sous le village perché de Cabris (fig. 4)¹⁰. Les plateaux calcaires arides (causses) dominant par une crête rocheuse les cultures d'oliviers en terrasses qui dévalent jusqu'à l'avant-pays entre Grasse et Cannes.

Le dessin est donc pour Vidal un outil d'analyse sur le terrain, un moyen de noter plus aisément les informations qu'il y recueille, sans aucun souci de l'esthétique et sans préoccupation illustrative ou pédagogique. On sentira peut-être un plaisir du dessin dans les derniers croquis de ce carnet n° 26, des croquis topographiques dans les gorges de la Siagne ou dans la Conca d'Oro de Palerme, où le crayon dessine à grands traits des formes schématiques.

9. Carnet n° 26, 1906-1907, p. 30 (avril 1906).
 10. Carnet n° 26, 1906-1907, p. 54 (avril 1907).

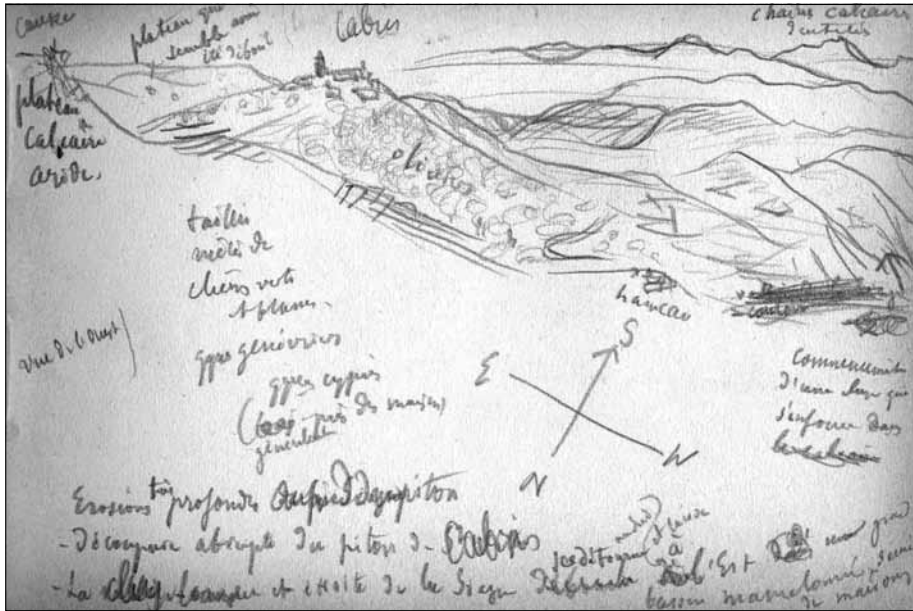


Fig. 4
Le front des Préalpes de Grasse à l'ouest de Cabris (vue vers le SE).
© Bibliothèque de l'Institut de géographie de Paris

Dans les pages du voyage en Sicile, le texte disparaît complètement, et ce ne sont plus que des croquis de larges formes topographiques, sans légendes, où l'aspect esthétique du paysage semble l'emporter sur sa lecture géographique.

Le carnet n° 25, qui concerne un voyage en Kabylie, présente déjà sous un format identique un nombre important de croquis paysagers commentés. Incontestablement, le dessin devient pour Vidal, sur le tard, un outil important de notation graphique sur le terrain, mais il n'est utile que pour son auteur et n'est pas reproduit dans un but pédagogique.

Lorsqu'il entreprend de publier une version illustrée de son *Tableau de la géographie de la France*¹¹, il utilise un peu la carte (45 figures) et les coupes topographiques et géologiques (10 figures), mais surtout la photographie (234 images), qu'il emprunte pour l'essentiel à ses collègues géographes et géologues, et en premier à De Martonne. Celui-ci fera de la photographie un médium qu'il maîtrise et utilise souvent, un véritable outil pédagogique pour l'analyse du paysage géographique; mais au plan iconographique, il comptera surtout dans l'enseignement de l'École française de géographie de par la place qu'il accordera au dessin et aux représentations graphiques.

Emmanuel de Martonne : la pédagogie des formes

Pour De Martonne, le dessin devient un outil pédagogique, car son propos est autre. Il s'agit de construire et de promouvoir un certain nombre d'outils graphiques destinés à la recherche et à l'enseignement de la nouvelle science géographique : la coupe topographique et géologique, le croquis panoramique, le bloc-diagramme. Le directeur de l'Institut de géographie de Paris est un « bon dessinateur » dont la pratique du dessin est grande, beaucoup plus maîtrisée et achevée que celle de Vidal.

11. Paul Vidal de La Blache, *La France. Tableau géographique. Ouvrage illustré de 302 gravures et cartes et d'une carte en couleurs tirée hors texte*, Paris, Hachette, 1908.

Fig. 5
« Vue perspective
de la vallée de Teleajna,
prise du Clabucetu
et montrant la double
terrasse caractéristique
des vallées de la zone
des collines. Dessin
d'après nature ».

© Librairie Armand Colin

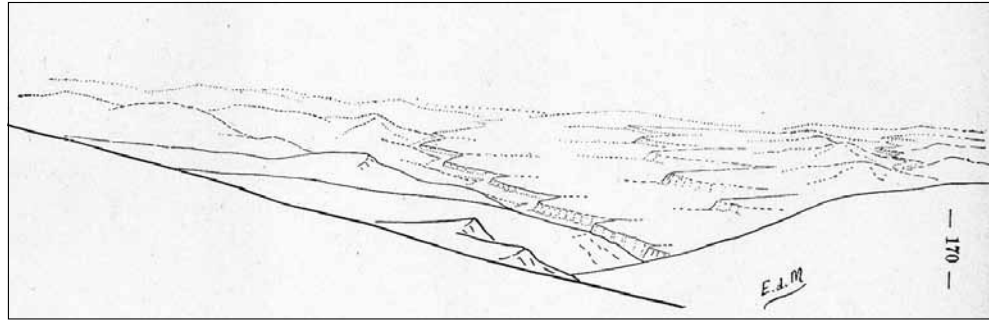
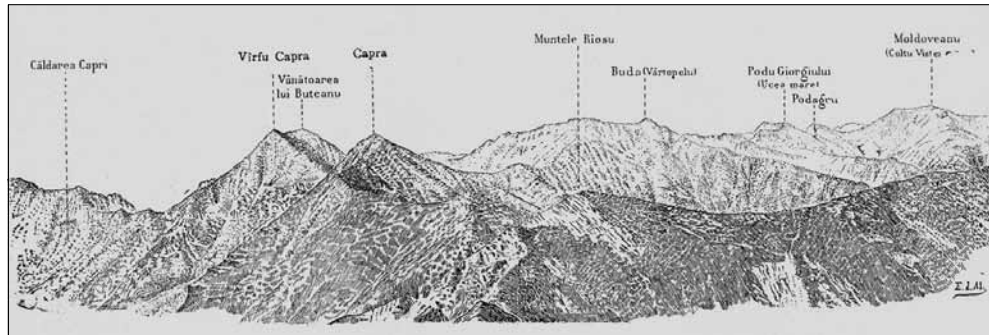


Fig. 6
« Panorama des monts
de Fogarash. Dessin
d'après une photographie
prise du sommet
de Musatoia ».

© Librairie Armand Colin



Dès ses premières recherches de terrain pour sa thèse sur la Valachie¹², il utilise la photographie et le croquis de terrain pour réaliser des croquis panoramiques qui sont de deux sortes :

- de simples linéaments topographiques qui dessinent les formes du relief pour en situer les niveaux d'érosion ou d'accumulation, comme dans la vallée de Teleajna où il recherche les traces des cycles davisiens de l'évolution du relief (fig. 5)¹³ ;
- des figures beaucoup plus élaborées – à partir de photographies panoramiques, traitées à la plume et à l'encre de Chine – et qui restituent d'une manière réaliste, proche de la gravure, le modelé des reliefs étudiés (fig. 6)¹⁴. Ce dessin très travaillé a pu être influencé par les grands dessins gravés des géographes américains dans l'ouest des États-Unis, par exemple le canyon du Colorado par Holmes que De Martonne a reproduit dans le tome second de son *Traité de géographie physique*¹⁵.

Le bloc-diagramme est un exercice plus complexe qui demande l'apprentissage, à partir de la carte topographique – qui est encore, pour la majeure partie de la France et dans la première moitié du XX^e siècle, la carte d'État-major en hachures au 1/80 000 –, d'une construction géométrique qui restitue une vue aérienne oblique du terrain et de son relief, en y ajoutant la disposition des couches géologiques sur les deux tranches visibles du bloc. C'est un outil efficace pour l'interprétation des formes du relief et leur définition géomorphologique.

12. Emmanuel de Martonne, *La Valachie. Essai de monographie géographique*, Paris, Armand Colin, 1902.

13. *Ibid.*, p. 170 (fig. 29).

14. *Ibid.*, p. 125 (fig. 24).

15. Emmanuel de Martonne, *Traité de géographie physique*, t. II, *Le relief du sol*, 10^e éd., Paris, Armand Colin, 1958, p. 685 (fig. 255).

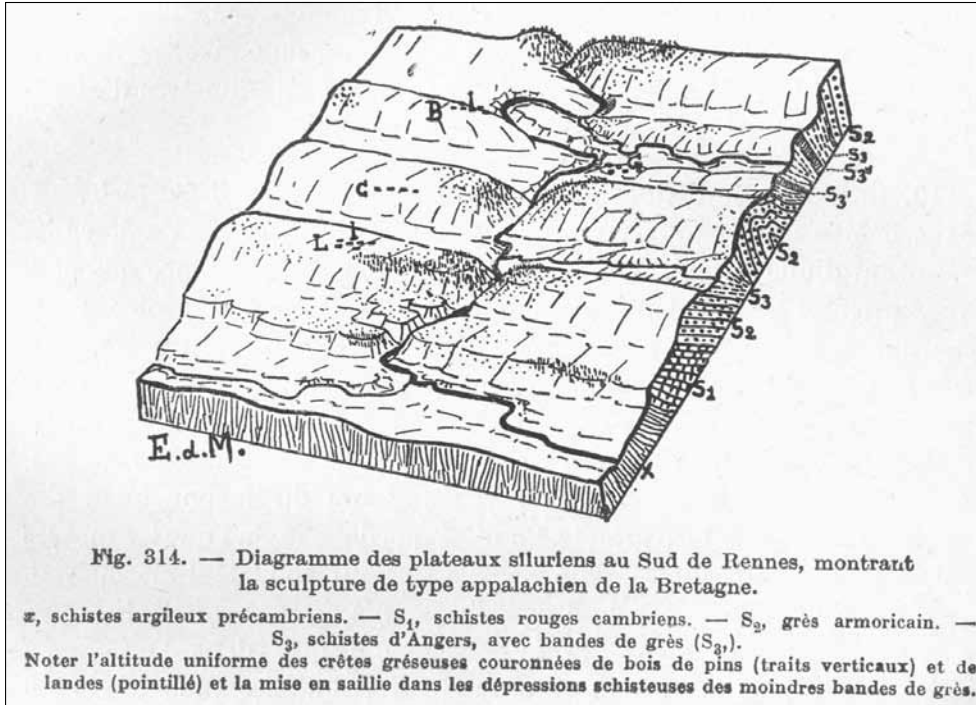


Fig. 7
 Bloc-diagramme
 du relief appalachien.
 © Librairie Armand Colin

Représentation fidèle d'un paysage réel lorsqu'il est ainsi construit, le bloc-diagramme est utilisé ensuite par De Martonne pour produire des « modèles » qui illustrent les types de relief à la surface du globe et leur évolution – et qui sont les ancêtres des « modèles numériques de terrain » utilisés par les ordinateurs et vulgarisés par les vues en trois dimensions de la surface du globe, que les grands serveurs actuels diffusent largement.

Dans la dernière édition de son *Traité de géographie physique* (1956), De Martonne présente onze blocs-diagrammes réalisés d'après un espace existant – comme celui bien connu du relief appalachien de la basse vallée de la Vilaine (fig. 7)¹⁶ – et seize figures de blocs-diagrammes théoriques, dont certaines multiplient les images en série pour illustrer des évolutions dynamiques. Le cas extrême est atteint avec une autre figure de son ouvrage qui analyse quatre types de vallées (en gorge, en V normale, dissymétrique, en auge alluviale) selon trois stades d'évolution, soit douze croquis perspectifs au total¹⁷.

Les suites pédagogiques dans l'enseignement, la recherche et la divulgation de la géographie

En même temps qu'il développe les croquis de la recherche et de l'explication géographique, Emmanuel de Martonne installe la photographie comme outil d'étude et d'explication du paysage géographique. Dans l'entre-deux-guerres, les manuels scolaires sont de plus en plus illustrés par des photographies en noir et blanc ou par des gravures et des images en couleurs.

16. *Ibid.*, p. 813 (fig. 314).

17. *Ibid.*, p. 584 (fig. 325).

Fig. 8

Croquis panoramique de la cluse du Borne, copié d'après une photographie d'Emmanuel de Martonne.

© Guide vert Michelin



La mauvaise qualité des papiers et des procédés d'impression industrielle des photographies en noir et blanc jusqu'à la seconde guerre mondiale fait que les deux dernières catégories d'images sont d'abord privilégiées : la première pour les guides touristiques, la seconde pour les manuels scolaires.

On a vu que les géographes n'hésitaient pas, pour mieux expliciter les formes de terrain qu'ils analysaient, à construire leurs croquis panoramiques à partir de photographies prises sur le terrain.

Certains éditeurs conservent ce procédé, en particulier la société Michelin pour ses guides touristiques jusqu'à aujourd'hui, en faisant redessiner à partir de photographies les paysages caractéristiques des régions parcourues en automobile, surtout lorsqu'il s'agit de panoramas montagneux.

La figure 8, tirée du « Guide vert » ou « Guide du pneu Michelin » de Savoie est d'ailleurs dessinée à partir d'une photographie d'Emmanuel de Martonne¹⁸. Dans la première partie du guide, qui est une présentation générale de la région, il s'agit d'illustrer une forme de relief caractéristique d'un massif préalpin savoyard : le mont anticlinal, formé par le pli calcaire, et sa traversée en gorge (cluse), par la rivière épigénique, sont nettement dessinés.

Les manuels scolaires en France, en particulier dans l'enseignement primaire, privilégient l'image en couleur réalisée par copie d'une photographie, d'autant que la période de l'entre-deux-guerres est fertile en graphistes qui, dans le prolongement du style « Art déco », réalisent de superbes images de paysages pour les affiches du tourisme plus populaire dans son premier essor.

18. *Guide régional. Savoie*, Paris, Michelin, 1951-1952, p. 9.

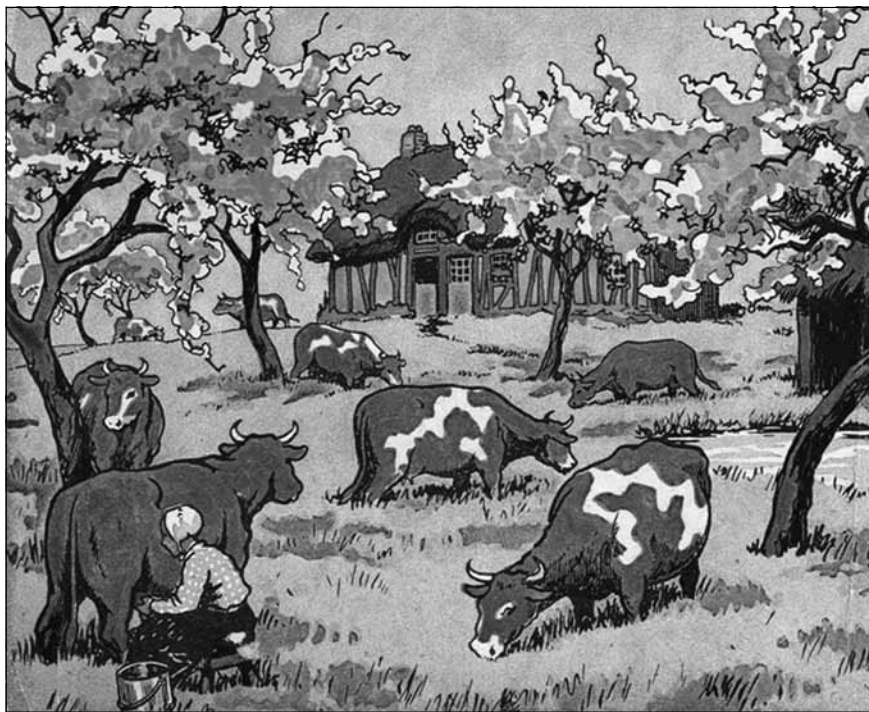


Fig. 9
« Au pays des pommiers
et des pâturages »
(Bocage normand), dessin
d'après photographie.
Droits réservés

La figure 9 est une image de manuel scolaire (niveau certificat d'études primaires) sur la géographie de la France et antérieure à la seconde guerre mondiale. Elle illustre la construction graphique d'un stéréotype à partir de quelques éléments que l'on retrouve, souvent distribués de la même façon, sur bien d'autres images du même type : les vaches (normandes, comme il se doit), les pommiers, la mare, la maison à colombages, la fermière à la traite. Dans ce paysage caractéristique du Bocage normand, les vaches restent longtemps au pré – la traite a donc lieu dehors – et les pommiers en fleurs datent l'image du printemps.

Ce graphisme qui privilégie le trait et les surfaces colorées rappelle les dessins de Benjamin Rabier ou, mieux, les affiches de Roger Broders qui a souvent transformé, dans les années 1930, des photographies en noir et blanc en dessins en couleur pour des manuels scolaires¹⁹. On pourrait appliquer à ce « tableau » les phrases de Vidal dans le *Tableau de la géographie de la France* :

Les vieux pays subsistent, avec les différences d'aspect et d'occupations qui tiennent aux différences de sol : le pays d'Auge avec ses herbages, et la dissémination de ses maisons basses presque enfouies dans la verdure [...] ²⁰.

Dans un manuel de géographie de classe de première des éditions J.-B. Baillièrre et fils²¹, une photographie montre la permanence du stéréotype paysager du bocage dans l'iconographie de la région normande : le titre est identique (« Pâturages et pommiers à cidre en Normandie »)

19. Roland Courtot, Michel Sivignon, « Un grand affichiste au service de la géographie, deux dessins de R. Broders », *Le dessin du géographe*, n° 19, 2010, http://www.cafe-geo.net/article.php3?id_article=2106.

20. Paul Vidal de La Blache, *Tableau de la géographie...*, p. 181 ; p. 270.

21. André Cholley, René Clozier, Jean Dresch, *L'Union française : France et France d'outre-mer. Classe de première*, Paris, J.-B. Baillièrre et fils, 1954.

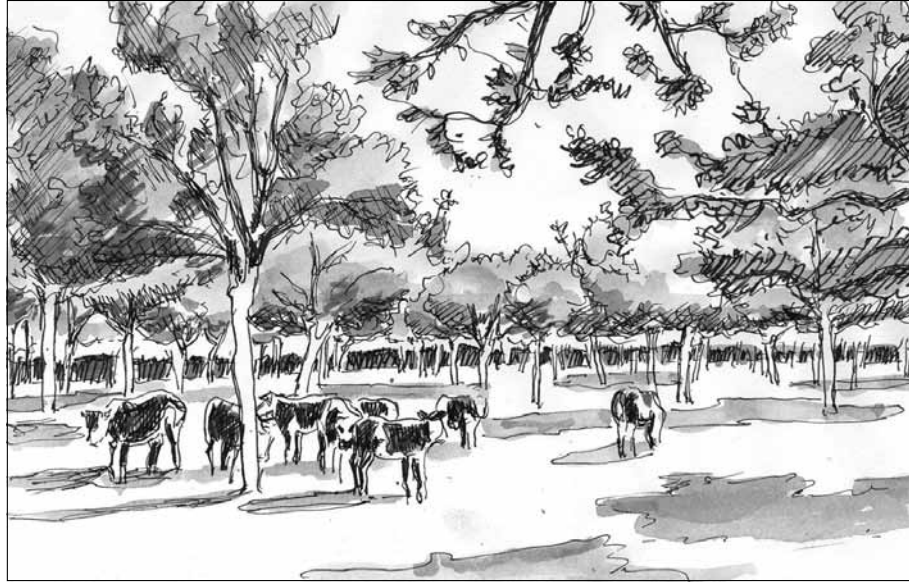


Fig. 10
« Pâturages et pommiers
à cidre en Normandie »,
dessin de l'auteur.
© Roland Courtot

et les mêmes éléments du « modèle » iconique sont présents (fig. 10)²². Le texte parle de la grasse Normandie, des bocages et de l'élevage :

Les champs ont été couchés en herbes, encadrés de haies qui protègent les animaux, l'hiver, contre le vent et la pluie, l'été, contre le soleil. Les maisons sont isolées, dispersées, cachées dans la verdure²³...

Parmi les élèves et successeurs d'Emmanuel de Martonne, le courant du dessin pédagogique mis en place a été prédominant dans l'enseignement, en parallèle avec le fameux commentaire de carte, jusqu'aux mutations intervenues dans les cursus universitaires de la géographie française à partir des années 1970.

Le dessin de terrain a continué à être pratiqué jusque-là par beaucoup avec un souci documentaire et quelques fois un bonheur esthétique. C'est le cas de Pierre Deffontaines, qui a été certainement le dessinateur le plus prolifique de la géographie française (plusieurs milliers de dessins ont été déposés par sa famille à la Bibliothèque nationale de Catalogne, à Barcelone). Dessinateur infatigable, il n'a cessé de « croquer » les paysages, au cours de sa longue carrière d'enseignant et de chercheur, dans les nombreux pays qu'il a visités. Ces dessins, où le plaisir esthétique s'est ajouté au réalisme géographique, étaient associés à l'enquête de terrain, qu'il a formalisée pour la première fois dans un *Petit guide du voyageur actif*²⁴. Ils couvrent toutes les échelles : de l'objet géographique (un puits à balancier saisi au coin d'un *huerto* en Catalogne) au croquis panoramique de très grande dimension (plus d'un mètre de large) qui l'obligeait à coller bout à bout plusieurs feuilles de papier²⁵. C'est, avec le croquis « aérien », l'une des deux « spécialités » graphiques de Pierre Deffontaines.

22. André Cholley et al., *L'Union française...*, p. 146, (pl. XIX).

23. *Ibid.*, p. 145.

24. Pierre Deffontaines, *Petit guide du voyageur actif*, Paris, Presses d'Île-de-France, 1980.

25. Antoine Huerta, « Une ascension, une œuvre : la baie de Rio de Janeiro vue du Corcovado par Pierre Deffontaines », *Confins*, n° 5, 2009, <http://confins.revues.org/index5645.html>.



Fig. 11
 « Les gorges du Tage, vues de l'avion Barcelone-Madrid, au sud-ouest de Molina de Aragon », dessin de Pierre Deffontaines (1955).
 © Dessins Pierre Deffontaines / Bibliothèque de Catalogne

En effet, il a souvent dessiné depuis le hublot des avions qui le transportaient, à une époque où leur altitude et leur vitesse étaient moindre qu'aujourd'hui (fig. 11). En outre, en même temps qu'il a été excellent photographe et promoteur – après De Martonne – de l'usage de la photographie aérienne dans la discipline géographique avec l'édition d'un *Atlas aérien de la France*²⁶, il a souvent utilisé ses propres dessins pour illustrer ses nombreuses publications, en particulier ses ouvrages de la collection « Géographie humaine » dont il était directeur aux éditions Gallimard.

En géographie tropicale, le dessin a pu apporter plus de précision que l'appareil photographique sur le terrain, comme l'ont souvent montré les ethnologues et anthropologues. Ainsi, Gilles Sautter s'est certainement souvenu des cours d'Emmanuel de Martonne – qu'il a suivis à l'Institut de géographie de Paris – lorsqu'il a dessiné, pour ses recherches de thèse au Fouta-Djalou, des croquis panoramiques d'une grande sûreté. Il pose en même temps la question essentielle du rôle du paysage dans l'analyse du géographe, en soulignant ses dangers :

Puissance de l'outil, information de caractère illimité, mais risque de voir le paysage non comme un reflet partiel et biaisé du contenu réel de l'espace, mais bien comme la réalité elle-même ou un objet substituable à cette réalité ; par voie de conséquence, le paysage érigé en objet d'étude en soi, et non plus seulement accès privilégié à la connaissance de la nature et de la société, à travers leurs manifestations concrètes. Autre dénonciation, celle du paysage allant de soi. [...] il y a dans le paysage une charge de beauté, d'imaginaire, de conscience individuelle et de sociabilité [...] C'est là ce qui fait la valeur pédagogique du paysage²⁷.

26. Pierre Deffontaines, Mariel Jean-Brunhes Delamarre, *Atlas aérien*, Paris, Gallimard, 1955-1964, 5 vol.

27. Gilles Sautter, « Journal d'un curieux », in *Histoires de géographes*, Chantal Blanc-Pamard (éd.), Paris, CNRS (Mémoires et documents de géographie), 1991, p. 17.

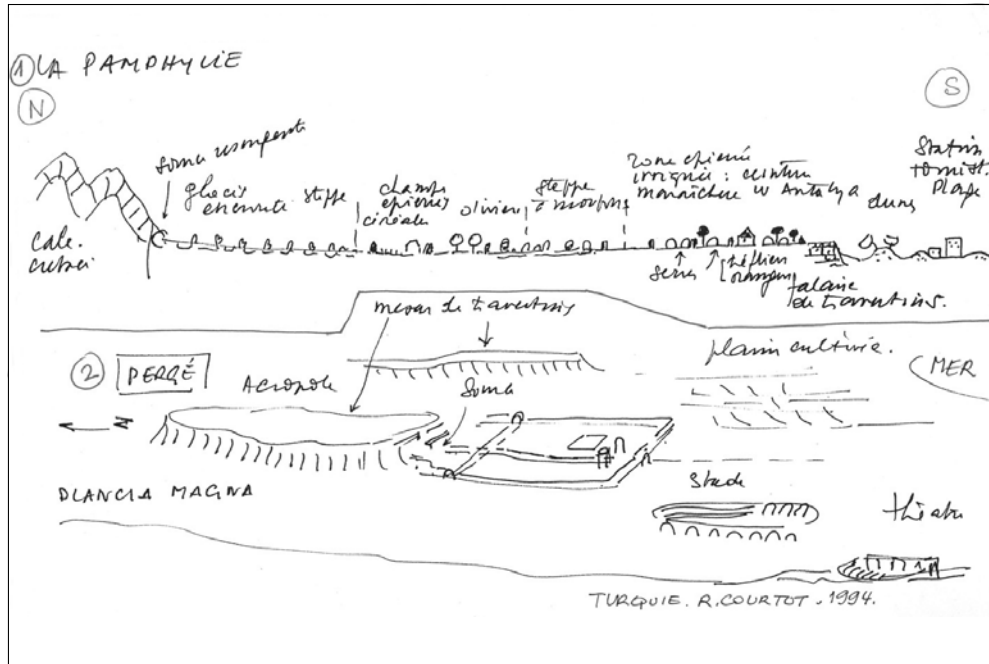


Fig. 12
Coupe de géographie humaine de la Pamphylie (1) et vue oblique du site de la cité antique de Pergée (2) dans la province d'Antalya (Turquie méditerranéenne), dessin de l'auteur (1994).
© Roland Courtot

Les réformes qui, après 1968, ont concerné l'institution universitaire française et en particulier la discipline géographique, ont conduit à un certain effacement du dessin à main levée : introduction de la « révolution quantitative » et de la réflexion épistémologique concomitante, renouvellement de l'analyse spatiale assistée par les nouveaux outils numériques. Ces derniers ont constitué un danger, car ils ont permis une surabondance d'images de la surface du globe (verticales, en trois dimensions, multispectrales, etc.), certes d'une grande richesse pour l'analyse spatiale, mais qui ne supprimaient pas le recours au terrain pour la vérification des hypothèses de la photo-interprétation.

Un autre danger était celui de croire que le dessin « assisté » par ordinateur pouvait suppléer l'efficacité des croquis schématiques faits à main levée. Mais ils ont aussi fourni des images nouvelles de la surface du globe et ils ont favorisé en même temps une double réaction dans la réflexion et la pratique du géographe sur le terrain :

- le retour du sensible dans la géographie, en particulier à travers l'étude renouvelée du « paysage ». On ne compte plus, dans les vingt dernières années, les publications sur la science du paysage, ouvrages et numéros thématiques de revues ;
- le retour du croquis dans l'analyse des formes d'organisation de l'espace, qui a débouché, grâce à Roger Brunet, sur une nouvelle sémiologie géographique, celle de la chorématique. Plus simplement, on s'est souvenu aussi que le croquis permet de représenter l'espace en utilisant les trois points de vue des trois dimensions et en les associant :
 - en coupe transversale le long d'un cheminement,
 - selon un croquis panoramique ou une vue aérienne oblique,
 - selon une vue verticale telle que fournie par les cartes, les photographies aériennes ou les images satellitaires.

J'ai personnellement abandonné l'appareil photographique dans mes recherches de terrain lorsque je me suis rendu compte que le croquis à partir du terrain était une construction

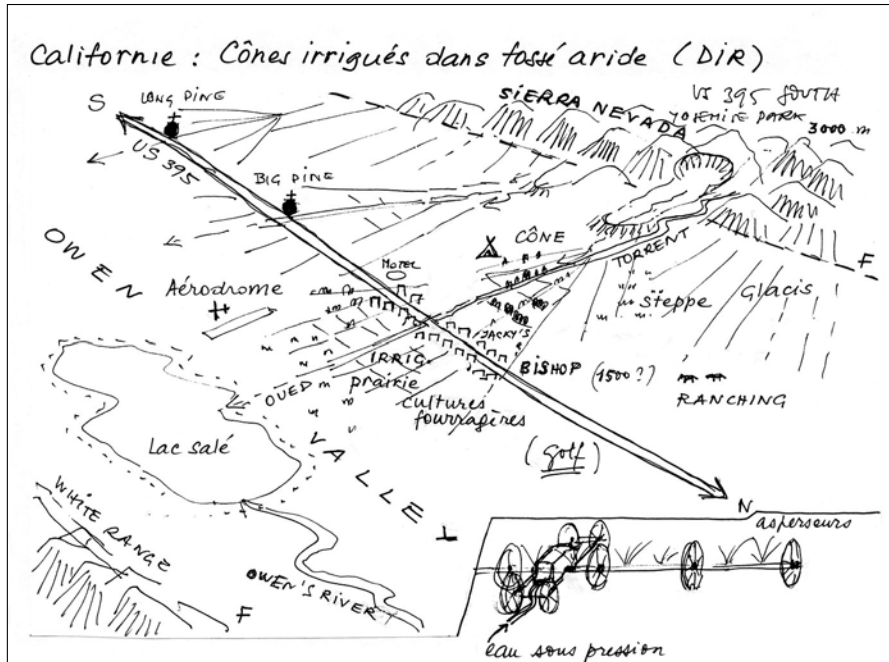


Fig. 13

Vue aérienne oblique imaginée (vers le SO) de la vallée de l'Owens (Bishop, Californie) après la traversée de la région et une étape dans la ville, dessin de l'auteur (1995).

© Roland Courtot

graphique qui enregistre les formes et les objets qui sont représentatifs du (ou des) système(s) organisateur(s) de l'espace que j'ai sous les yeux : il est le résultat d'un choix, d'un tri dans la réalité du paysage, ce que ne permet pas l'appareil photographique dont le mécanisme sensible enregistre l'image de tout ce qui se présente devant son objectif.

On peut donc développer à partir du terrain et des images disponibles une pédagogie qui tienne compte de ces trois angles de vue et de leurs outils correspondants. Les figures 12 et 13 nous en fournissent trois exemples, dessinés au cours de voyages géographiques sur des terrains peu connus.

Sur la figure 12, le premier croquis est un profil nord-sud de l'occupation agricole du sol sur le piedmont et dans la plaine littorale de Pamphylie (Turquie méridionale), entre les montagnes du Taurus et la côte, construit à la suite de la traversée nord-sud du terrain en 1994. Le second est une reconstitution imaginée après une visite détaillée de l'espace archéologique de la ville hellénistique de Pergée (dans la même région, à vingt kilomètres à l'est d'Antalya), selon une vue aérienne oblique théorique de l'ouest vers l'est (aucun point haut ne permet d'avoir cette vue plongeante sur la ville).

Les profils issus de cheminements et de coupes topographiques ont connu ainsi un succès certain parmi les géographes, car ils permettent de représenter le zonage des formes d'organisation de l'espace et de comparer son évolution par des dessins en série chronologique. Plus parlantes encore sont les vues aériennes reconstituées, car elles permettent de visualiser l'occupation humaine du sol selon un schéma rappelant le bloc-diagramme des géologues et des géographes.

La figure 13 est une vue aérienne oblique imaginée lors d'un voyage dans l'Ouest américain : une portion de l'Owens Valley, à la hauteur de la municipalité de Bishop (Californie), entre la Sierra Nevada (O) et la White Range (E), empruntée par la route fédérale n° 375.

La géographie physique et humaine enregistrée sur le croquis explique assez largement l'image qui nous est aujourd'hui fournie par la version en trois dimensions des photographies

aériennes de cette région sur le site internet de Google Earth. La manipulation du modèle numérique de terrain en 3D permet d'observer une vue oblique qui confirme *grosso modo* les formes et les structures dessinées à partir de l'observation géographique et même *a contrario* les généralisations du schéma. En réalité, la lagune saumâtre représentée ne se trouve au droit de Bishop, mais plusieurs d'entre elles s'égrènent dans le fossé tectonique au nord et au sud de la ville.

Remarques finales

Le croquis géographique a connu une évolution certaine marquée par le passage d'un simple inventaire du paysage à des formes de schématisation constructives, puis à une volonté de modélisation graphique des « types » d'organisation des espaces étudiés. Cette volonté d'abstraction, qui ne suppose pas une pratique assidue du dessin ni une grande habileté manuelle, a coexisté avec la recherche d'une certaine esthétisation du paysage, un « rendu » sensible de la réalité observée. Et ces deux orientations, la recherche des éléments d'explication d'un côté et la quête du « sensible » de l'autre, qui peuvent être en partie contradictoires, posent la question du statut de ce dessin du géographe vis-à-vis de l'art proprement dit. On peut essayer de répondre à deux questions sur ce sujet :

- L'artiste peut-il aider le géographe dans la construction de son croquis ?

Oui, dans la mesure où son croquis est le résultat d'un certain nombre de choix concernant les objets, les structures à représenter, comme le tableau de paysage est le résultat d'un certain nombre de décisions de la part de l'artiste pour rendre par des traits et des couleurs la « vérité » esthétique du paysage qu'il a sous les yeux, tel qu'il le voit et le ressent. La finalité des deux « productions » n'est pas la même, mais la démarche pratique n'est pas fondamentalement différente.

- Dans ce cas, les géographes ont-ils quelque chose à dire sur les œuvres d'art (en particulier les paysages) ?

Il y a bien sûr une géographie de l'art, qui est une branche de la géographie culturelle, mais y a-t-il une géographie des œuvres d'art, c'est-à-dire une étude géographique de l'œuvre d'art en tant que telle, comme il y a une histoire des œuvres d'art ? On sait que les géographes se sont intéressés aux tableaux de peinture en tant qu'ils étaient des images de la réalité géographique passée ou présente : Vidal ne compare-t-il pas la paysanne rencontrée sur les glacis de l'Escorial à celle qu'il a pu voir sur un tableau de Bartolomé Esteban Murillo au musée du Prado lors de son étape madrilène²⁸ ? Les œuvres d'art entrent dans le champ des représentations de l'espace, et l'iconographie artistique d'une région est inventoriée largement dans un sens patrimonial et identitaire. Plus modestement, elle peut être interrogée pour analyser la méthodologie très variable du regard des artistes : que dessinent-ils ? Comment le dessinent-ils ? Pourquoi le dessinent-ils ? Les aquarelles que le peintre anglais William Turner a réalisées au cours de ses voyages sur la Seine entre 1821 et 1832, entre Le Havre et Paris²⁹, sont à la fois des œuvres d'art dont la valeur esthétique est incontestable, des témoins de sa façon d'interpréter les formes topographiques et l'espace, et des documents de géographie historique pour les ports, les villes et les campagnes de l'estuaire et du Val de Seine.

28. Voir supra, légende fig. 3.

29. *Turner et la Seine* (catalogue de l'exposition : Londres, Tate Gallery, 29 juin-3 octobre 1999 ; Paris, Pavillon des arts, 27 octobre 1999-30 janvier 2000 ; Le Havre, Musée des beaux-arts André Malraux, 11 mars-12 juin 2000), Ian Warrell (dir.), Paris, Paris-Musées – Réunion des musées nationaux, 1999.