

# LA GEOPŒTIQUE DANS VOYAGE AU BOUT DE LA NUIT DE LOUIS FERDINAND CELINE

**Piyabalo BAKOLOU**

Université de Lomé, Togo  
sylvestrebakolou@gmail.com

---

## Résumé

*Le principal objectif de cet article est de faire une analyse méthodique géopoétique célinienne qui est à la croisée des chemins : l'Amérique, l'U.R.S.S. et l'Afrique. Cette conception analytique vise à répondre aux questions relatives à la confluence poétique de l'espace. En effet, les indices textuels ont permis de montrer l'esthétique de l'espace célinien en lien intrinsèque à la confluence géographique et la poétique dans l'œuvre de Louis-Ferdinand Céline. Dès lors, c'est cette emprise philosophique de l'espace qui fait de lui un philosophe empiriste.*

**Mots clés :** *empirisme, espace, esthétique, géopoétique, philosophie.*

---

## Abstract

*The main objective of this article is to make in a methodical way a geopoetical analysis of Louis Ferdinand Céline which figures out at the crossroads: America, U.S.S.R and Africa. This analytical conception aims at answering questions related to the poetic confluence of space. Indeed, the textual evidences have made it possible to show the aesthetics of Celinian space as intrinsically linked to geographical confluence and poetics in the work of Céline. It is then, this philosophical mastery of space that makes him an empiricist philosopher.*

**Key words:** *empiricism, space, aesthetics, geopoetics, philosophy.*

---

---

## Introduction

S'inspirant des expériences de voyages de Céline, en Amérique, en URSS et en Afrique, *Voyage au bout de la nuit*, peint du point de vue de Ferdinand Bardamu, un alter égo de l'auteur, le portrait de la société de l'époque à travers l'engagement du jeune protagoniste dans l'armée et ses mésaventures dans l'espace et le temps.

*De facto*, les recherches abordées en termes de confluence ont souvent servi à mettre en valeur la sémiologie opérée par les personnages, les lieux voire l'espace géographique.

Quel sens le terme « géopoétique » charrie-t-il ?

Dès lors, l'espace se fait plus de médium que simple support de l'écriture. À ce titre, la lecture « spatiale » des textes littéraires ne se focalise pas du seul fait géographique, mais prend autant que pour objets, les personnages, leurs actes et leurs paroles. La présence de tous ces

présupposés analysés rationnellement, justifie le choix du sujet : « La géopoétique dans *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline ».

Le principal objectif de cet article est de faire une analyse méthodique géopoétique célinienne qui est à la croisée des chemins : l'Amérique, l'U.R.S.S. et l'Afrique. Cette conception analytique vise à répondre aux questions relatives à la confluence poétique de l'espace. Quels sont les indices textuels qui montrent l'esthétique de l'espace célinien ? Quelle relation y a-t-il entre la confluence géographique et la poétique dans l'œuvre de Louis-Ferdinand Céline ? En quoi Céline est-il un écrivain philosophe géopoétique ?

À la lumière de ce questionnement, il revient de dégager trois hypothèses :

Primo, Louis-Ferdinand Céline se sert de l'espace géographique dans son ouvrage pour mettre en relief les vicissitudes de la vie.

Secundo, cet écrivain français Louis-Ferdinand Céline, de par ses expériences de voyages connote l'espace géopoétique qui est à la croisée des chemins.

Tertio, l'auteur use de ses voyages à l'instar d'un mobile pour présenter une multitude de lieux et des avatars qui s'y rattachent.

Il est question de mettre en valeur ces hypothèses nommées plus haut, en recourant à une approche théorique, à savoir la géocritique.

D'ores et déjà, l'étude de cet article est subdivisée en trois parties. La première partie, analyse la poétique de l'espace géographique. La deuxième partie analyse la spatialité et la temporalité du récit célinien. Étant donné que *Voyage au bout de la nuit* est auréolé d'une forte philosophie, la troisième partie est consacrée à l'étude systématique de la philosophie géopoétique chez Louis-Ferdinand Céline

---

## 1. La poétique de l'espace géographique

---

Le terme « géopoétique » est défini à partir de « géo », qui renvoie à la géographie, à la terre et de « poétique ».

La géographie, vient du latin *geographia*, qui, à son tour, dérive du nom grec composé de deux éléments. C'est donc la science qui est chargée de la description de la terre. La géographie désigne également le territoire ou le paysage. L'étude écologique est l'apanage de la géographie.

Le mot « poétique », est un emprunt du grec *poiêtikê*, dérivé du verbe *poien*, et est intrinsèquement lié à la poésie, qui signifie étymologiquement, création. Le poète est alors comparé à un Dieu et joue la fonction démiurgique.

En outre, la poésie, est un instrument d'action et de connaissance. De ce fait, elle vise à perfectionner les mœurs, à dénoncer les injustices sociales et proposer une perspective ou un idéal de vie. Toutefois, avec Gérard Genette, la notion de poétique devient une théorie de la littérature. C'est une discipline qui a trait à la linguistique et à la beauté du style. Pour Gérard Genette, l'approche poétique textuelle est une méthode scientifique qui élabore une théorie universelle des formes littéraires. La chose la plus tangible, visible et concrète est l'architexte. Il l'a défini dans

*Palimpsestes* comme « L'ensemble des catégories générales ou transcendantes - types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires, - dont relève chaque texte singulier. » (Genette, 1982 : 22). La poétique est donc une démarche, une façon de faire, de bon sens, de concevoir les contours de la stylistique, avec sa création, ses idées, ses mots, bref ses figures de constructions. C'est aussi :

Une manière de composer qui est la force de l'esprit humain à ses grands moments, là où il entre avec toutes ses facultés de perception et de compréhension, dans un large espace et temps.(White, : n°2-1994).

<http://basarab.nicolescu.perso.sfr.fr/ciret/bulletin/b2c3.htm>

Qui plus est, dans *Voyage au bout de la nuit*, Louis-Ferdinand Céline se démarque par sa poéticité relative aux symboles scripturaires. En effet, le symbole en littérature, est une « image ou énoncé à valeur évocatrice ». (Durand, 2010 : 1830). En effet, Céline a une particularité de son discours teinté d'argot usité dans la banlieue parisienne. Certes, le concept scripturaire, du latin *scriptura* signifiant « écriture », est chez Céline, une écriture novatrice, très pragmatique.

D'ores et déjà, il y a lieu de retracer à travers *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline, la *praxis* des symboles scripturaires argotiques, un langage populaire, non académique :

- **Bouffer** le morceau : dire la vérité, en particulier en dénonçant un état de choses ou quelqu'un (Céline, 2006 : 479).
- **Je la butte** : tuer (Céline, 2006 : .482).
- **Fais pas l'œuf** : imbécile (Céline, 2006 : .498)
- **On s'en colle** : s'offrir, se donner (Céline, 2006 : .507).
- **Je suis refait** : dupé (Céline, 2006 : 508).
- **Branlocher** : masturber (Céline, 2006, 509).
- **Son rencard** : rendez-vous, affectation (Céline, 2006 : 512).
- **En croque** : travailler pour la police (Céline, 2006 : 512).
- C'étaient des jeunes gens qui faisaient **la retape** : prostitution, racolage en général (Céline, 2006 : 513).
- Tu le méritais cent fois, qu'elles **t'envoyent au ballon** : prison (Céline, 2006 :.477).
- **Les gros quais d'ombre des fortifs** : les anciennes fortifications de Paris (Céline, 2006 :371).
- C'était encore **cézigue** finalement : mis pour mézigue, qui veut dire « moi » en argot. (Céline, 2006 : 365).
- Elles n'arrêtaient pas de venir **juter les choses** : jeter du jus, éclabousser (Céline, 2006 :.358).
- Elle le regardait faire de **sa cagna** : abri, cahute (Céline, 2006 :.341).
- Enfin, **ça avait été tapé** : réussi (employé ironiquement) (Céline, 2006 : 341).

De même, la narration est parsemée d'ellipses dans *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline. Entre autres, le temps que met Ferdinand Bardamu le héros à aller d'un endroit à un autre, donne ainsi

l'état d'âme d'un parcours soumis au hasard. De fait, cette discontinuité dans le traitement du cadre spatio-temporel rapproche *Voyage au bout de la nuit* d'un sous-genre du roman dénommé le picaresque. En effet, le picaresque naît au XXe siècle en tant que thématique avec des romanciers, à l'instar de Louis-Ferdinand Céline, particulièrement sensible au climat social de son époque.

*De facto*, les points communs qui permettent de rattacher *Voyage au bout de la nuit* au picaresque sont visibles. Le personnage central Ferdinand Bardamu est bien un « picaro des temps modernes » vis-à-vis du héros traditionnel, « miteux », reprové menant une vie d'errance, lâche comme il l'avoue très vite durant son passage à la guerre :

Serais-je donc le seul lâche sur la terre ?  
Pensais-je. Et avec quel effroi!...Perdu parmi  
deux millions de fous héroïques et déchaînés  
et armés jusqu'aux cheveux ? Avec casques,  
sans casques, sans chevaux, sur motos,  
hurlants, en autos, sifflants, tirailleurs,  
comploteurs, volants, à genoux, creusant, se  
défilant, caracolant dans les sentiers,  
pétaradant, enfermés sur la terre, comme  
dans un cabanon, pour y détruire, Allemagne,  
France et continents. (Céline, 2006 : 18).

Avant tout, le lien intrinsèque entre « géo » et « poétique », paraît à la vue, un monde à cohabiter et à vivre avec presque tous les éléments de l'écosystème.

---

## **2. La spatialité et la temporalité du récit célinien**

---

Il existe une relation entre la littérature et la géographie. C'est ce champ qui semble dérivé la notion de géopoétique. En effet, cette géopoétique est un concept qui valorise la littérature. Elle cherche à la rattacher à certains aspects du monde. Comme l'aspect épistémologique des sciences expérimentales : l'empirisme et le rationalisme. En effet, dans *Le Plateau de l'Albatros. Introduction à la géopoétique*, Kenneth White affirme :

La géopoétique est le nom que je donne  
depuis quelque temps à un champ qui s'est  
dessiné au bout de longues années de  
nomadisme intellectuel. Pour décrire ce  
champ, on pourrait dire qu'il s'agit d'une  
nouvelle cartographie mentale. (White,  
1994 : 11).

La géopoétique est donc une poétique de l'univers qui retravaille sur la source profonde de la connaissance, sur la pure contemplation, sur l'approfondissement clairvoyant qui vient de la nature.

Par ailleurs, la carte avec les courbes de niveau permet de visualiser la topographie du terrain. Suivant cette considération, Henri Lefebvre, dans *La production de l'espace* stipule :

L'espace vécu à travers les images et les symboles qui l'accompagnent, par l'intermédiaire des habitants, des usagers, mais aussi de certains artistes et peut-être de ceux qui décrivent et pensent seulement décrire : Les écrivains, les philosophes. C'est l'espace dominé et subi, que l'imagination tente de s'appropriier et de modifier. (Lefebvre, 2000 : 9).

D'après Yi-Fu Tuan, renchérit dans, *Espace et lieu. La perspective de l'expérience*, « Comparé à l'espace, le lieu est un centre calme des valeurs établies » (Tuan, 2006 : 54).

Qui plus est, la continuité de l'espace tire son essence dans un paysage qui ne saurait être un vase clos. Comme l'a su exploiter Éric Dardel dans *L'Homme et la terre*, en ces termes : « Le paysage n'est pas un cercle fermé, mais un déploiement. Il n'est vraiment géographique que par ses prolongements ». (Dardel, 1952 : 42).

Cette pensée est un prolongement de découverte dans l'espace géographique, les voyages tous azimuts de Céline en Amérique, en URSS et en Afrique : « Mais revenons à ce voyage. Tant que nous restâmes dans les eaux d'Europe ». (Céline, 2006 : 123) ; « Je n'avais pas assez d'argent non plus pour aller en Amérique. « Va pour l'Afrique ! » que j'ai dit alors et je me suis laissé pousser vers les Tropiques » (Céline, 2Céline, 2006 : 122).

De toute évidence, les voyages et les découvertes céliniens se font dans l'espace et temps.

L'unité temporelle, est une analyse temporelle et rationnelle du récit. En effet, le récit selon Gérard Genette, c'est : « L'énoncé narratif, le discours oral ou écrit, qui assume la relation, d'un évènement ou d'une série d'évènement ». (Genette, 1972 : 71). Il s'agira donc d'analyser l'évolution du temps narratif célinien dans *Voyage au bout de la nuit*.

Outre, chez certains théoriciens et analystes, à l'instar de Christian Metz, dans son contenu narratif, le « récit désigne la succession d'évènements réels ou fictifs qui font l'objet de ce discours et leur relation d'enchaînement, d'opposition, de répétition ». (Metz, 1968 :27).

Cette conception Metzienne retrace la vraie problématique du temps du récit. De toute évidence, dans le récit, il y a plusieurs évènements qui peuvent se dérouler au même moment; ceci, c'est grâce à la compétence du romancier de par son harmonie textuel dans l'espace et le temps. Ainsi, dans *Voyage au bout de la nuit*, de Louis Ferdinand Céline, de légion variations temporelles, variations qui s'interprètent par une armature temporelle, relativement complexe qu'il faille analyser. Ce sont : les anachronies narratives.

Du grec « ana » qui signifie « en arrière » et « chrono », « temps », anachronie selon Henri Bènac et Brigitte Réauté, signifie « Un mauvais

placement d'une chose, d'un évènement par rapport à sa date ». (Bénac et Réauté, 1993 : 13).

Analyser l'anachronisme dans un récit, c'est avant tout, analyser l'ordre des évènements dans le fil narratif. En effet, cette analyse consiste à établir le rapport qui existe entre la succession réelle des évènements de l'histoire et l'ordre séquentiel dans lequel ces évènements sont présentés dans la narration. Toujours faut-il affirmer que la suite des évènements est de caractère logico-chronologique ; par ricochet, le récit littéraire peut créer des distorsions temporelles. C'est ce que Genette appelle : « les anachronies narratives ».

L'étude systématique de ces anachronies narratives, amène Gérard Genette, dans *Figure III* à faire une analyse du temps proustien dans son œuvre, *À la recherche du temps perdu*, où il désigne par prolepse, toute anticipation du récit et par analepse, toute distorsion par rétrospection. Certes, il y a lieu de faire cette analyse avec minutie dans *Voyage au bout de la nuit* de Louis Ferdinand Céline.

Les auteurs de *L'univers du roman* définissent la prolepse comme « toute évocation par anticipation d'un évènement ultérieur au moment de l'histoire où l'on se trouve (récit premier) ». (Bourneuf et Ouellet, 1975 : 134). D'après Bénac et Réauté, le mot prolepse, qui veut dire en grec « anticipation » désigne grammaticalement : « transport d'un terme, d'une expression dans la phrase à une place plus avancée que celle que la syntaxe leur donne normalement ». (Ibid., 184). Céline illustre ce type d'anachronie lorsqu'il précise : « si on tient à pouvoir manger... » (Céline, 2006 : 12). L'action de tenir d'avance et accomplir l'acte de manger est prolepstique.

En rhétorique, la prolepse est une expression prématurée d'une idée, soit pour la mettre en relief, soit pour réfuter par anticipation une objection possible. Certes, les prolepses sont évidemment des anticipations au cours desquelles le narrateur évoque d'avance un fait ou un évènement qui se réalisera. Sur la c ouverture du roman, le titre que Céline donne à son œuvre, *Voyage au bout de la nuit*, est une sorte de prolepse, une anticipation sur le texte, que le lecteur découvrira lors de la lecture.

Par ailleurs, d'après Gérard Genette, dans *Figure III*, l'analepse, au sens mélioratif, signifie « toute évocation après coup d'un évènement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve ». (Genette, Op.cit., 71).

À priori, l'analyse de l'incipit de *Voyage au bout de la nuit*, permet de mettre en exergue le narrateur, la personne grammaticale, in *finé*, la forme narrative de base. Ceci est clairement illustré dans les toutes premières lignes de l'œuvre : « Ça a débuté comme ça. Moi, j'avais jamais rien dit, rien. C'est Arthur Ganate qui m'a fait parler. Arthur, un étudiant, un certain lui aussi, un camarade. On se rencontre donc place Clichy. C'était après le déjeuner » (Céline, 2006 : 11). La narration est de forme homodiégétique lorsqu'elle est effectuée à la première personne et que le narrateur évoque le moment où il était présent entant qu'acteur dans la diégèse.

En somme, la relation intrinsèque entre les espaces et la poésie font appels à la philosophie géopoétique chez Céline.

---

### 3. La philosophie géopoétique chez louis-ferdinand céline

---

La philosophie est un terme longtemps synonyme de savoir rationnel et de science. Du grec *philosophia*, de *philein*, aimer, et *sophia*, sagesse, savoir. Selon Arthur Schopenhauer : « La philosophie naît de notre étonnement au sujet du monde et de notre propre existence, qui s'imposent à notre intellect comme une énigme dont la solution ne cesse dès lors de préoccuper l'humanité ». (Schopenhauer, 2014 : 304). L'influence de cette pensée se retrouve chez la plupart des intellectuels, penseurs, philosophes, du XXe siècle qui considèrent le monde comme volonté et comme représentation comme l'un des livres phare de la philosophie. Céline en fait partie dans *Voyage au bout de la nuit* par sa réflexion critique sur la création d'une écriture novatrice qui est une trainée de poudre mondiale. *Voyage au bout de la nuit* est une part de résolution pour le délire d'autant plus que Céline a eu recours à la science de l'inconscient dénommée la psychanalyse, une méthode d'investigation pouvant ramener un état inconscient à un état conscient.

Dans cette partie sur la philosophie géopoétique célinienne, il sera question de faire ressortir les caractéristiques de la démarche géopoétique et la psychanalyse freudienne dans *Voyage au bout de la nuit*.

Ce qui est captivant dans à ce niveau demeure dans une dynamique de démarche qui vise à distinguer les signes de la géopoétique dans *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline. En effet, Le style de l'auteur est pimpant et classique, c'est ce qui lui permet de décrire aisément son environnement sans aucune ambiguïté. Dans cette optique Antoine Bailly affirme : « La géographie consiste en une représentation d'objet et de processus spatiaux grâce à des concepts évolutifs, de ce fait, elle est une transposition donc d'une image de ces pratiques et de ces processus » (Bailly, 2004 : 21). Rachel Bouvet renchérit en ces termes :

Ceux qui possèdent un bagage scientifique, ou disons académique, étudient les œuvres créées dans le champ géopoétique et tâchent de mettre en évidence l'intérêt de cette ouverture sur le dehors, en privilégiant toujours nettement une démarche analytique et réflexive mais en laissant place à leur propre sensibilité. (Bouvet, 2008 : 127-145).

Cette pensée est en rapport au monde philosophique, dont l'objet d'étude est transcendantal dans la démarche du travail philosophique. En effet, ce monde philosophique a permis de retracer l'inconscient psychique dans l'œuvre.

L'inconscient psychique renferme trois instances à savoir « le moi », « le surmoi », et « le ça ». En ce qui concerne cette structure de



l'appareil psychique, l'inconscient freudien comprend d'abord tout ce à quoi le sujet ne pense pas. Particulièrement, le sujet a sans cesse des automatismes, dans les gestes, les pensées et les paroles. C'est l'expérience qu'a vécue Ferdinand Bardamu, le héros lors de la Guerre de 1914. Dans cette perspective, Freud affirme: « Qu'une chose se passe dans ton âme ou que tu en sois de plus averti, voilà qui n'est pas la même chose ». (Freud, 1952 : 43-61).

Ce n'est pas parce que le sujet ne perçoit pas ce qui se passe en lui que des choses n'existent pas en lui. Sans doute la définition freudienne de l'inconscient n'inclut-elle pas uniquement ces choses auxquelles le sujet ne pense pas. Pour lui, l'inconscient comprend aussi des pensées refoulées par l'esprit, non pas de manière volontaire, mais spontanée. L'inconscient, au sens freudien, est le produit du refoulement. Il s'agit en fait de désirs et de pulsions refoulés dans l'inconscient en raison de leur incompatibilité avec les exigences morales et sociales intériorisées par le sujet. Évidemment, l'influence systématique de Céline par Freud est décelable dans *Voyage au bout de la nuit* en ces termes :

Je vous en promets des réjouissances ! Vous y passerez tous chez le voisin ! Hop ! D'un bon coup de délire en plus ! Un de trop ! Et Vrrroum ! En avant chez le Fou! Enfin ! Vous serez libérés comme vous dites ! Ça vous a trop tentés depuis trop longtemps ! Pour une audace, ça en sera une audace ! Mais quand vous y serez chez le Fou petits amis ! Je vous l'assure que vous y resterez ! (Céline, 2006 : 450).

Les impératifs dans cet extrait de texte montrent les caractéristiques d'un être inconscient.

Pour rendre plus claire sa conception du psychisme humain chez Céline, Freud propose une première division de l'appareil psychique, qu'il décrit comme une maison à trois étages:

- **Le conscient** est ce qui permet l'adaptation du sujet au réel. C'est le « Je » de l'extrait de texte célinien.
- **Le préconscient** regroupe tout ce dont le sujet n'a momentanément pas conscience, bien qu'il puisse l'exprimer par le langage. A cet égard, on peut se référer aux concepts de « délire », « Fou ». Encore faut-il ajouter qu'un patient de Freud rêvait un jour d'une femme plus âgée, mais ce n'était pas sa mère. Le patient parle réellement de sa mère, mais « déniait » cette interprétation, qui est juste. Il ne reconnaît que ce que sa conscience accepte. Le langage sert donc à la fois à parler de l'inconscient et à le censurer en conformité avec la morale de la conscience.
- **L'inconscient**, qui représente la plus grande part de l'appareil psychique, regroupe l'ensemble des désirs qui cherchent à



rejoindre le préconscient mais qui sont refoulés, sous l'effet d'une censure morale interne au sujet. Le « ça » de l'extrait de texte précité le confirme.

À partir des résultats de ces travaux, Freud propose une nouvelle division de l'appareil psychique:

- **Le « ça »** est le réseau désordonné et inconscient des pulsions, entièrement régi par le principe de plaisir.
- **Le « surmoi »** est l'instance morale, aussi inconsciente, qui regroupe les normes sociales et familiales intériorisées par le sujet.
- **Le « Moi »** (qui représente la plus petite part de l'appareil psychique) est un médiateur, qui cherche à concilier les pulsions du « ça » avec les interdits du « surmoi ». De cette instance dépend de l'équilibre psychique de l'individu.

Cet exemple le plus palpable dans *Voyage au bout de la nuit* confirme cette praxis de l'inconscient psychique chez Céline: « La famille insistait pour que **ça** lui vienne malgré tout de son génie...J'avais beau essayer de lui expliquer à la famille que c'était plutôt la vessie qu'il avait de **malade** leur écrivain, ils n'en démordaient pas...» (Céline, 2006 : 451).

---

## Conclusion

---

Au demeurant, l'objectif de cette étude sur la géopoétique dans *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline, a été d'analyser minutieusement les espaces et découvertes de l'auteur lors de ses voyages. En effet, il s'est agi dans le cadre de cette étude de vérifier en quoi *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline croise plusieurs espaces : l'Amérique, l'U.R.S.S. et l'Afrique. Cette conception analytique vise à évoquer la poétique de l'espace géographique célinien, la mise en relief de la spatialité et la temporalité du récit. Étant donné que *Voyage au bout de la nuit* est auréolé d'une forte philosophie, Louis-Ferdinand Céline fait de son environnement, un philosophe empiriste. *De facto*, l'œuvre étudiée fait un bel étalage des mouvements qui conduisent aux découvertes des continents dont Céline espérait le meilleur. Ainsi ces découvertes témoignent-elles derechef la richesse des interactions disciplinaires, puisque les dialogues géopoétiques donnent la voix aux discours, représentations des sociétés, puis des acteurs, et ouvrent ainsi la voie à de nouveaux objets spatiaux : de territoires en lieux, de lieux en circulations, puis vers une approche par la spatialité.

De surcroît, les descriptions littéraires céliniennes reposent sur des actes de paysages et des saveurs scripturales.

---

## Référence bibliographique

---

- Bailly Antoine** (2004), *Les concepts de la géographie humaine*, Paris, Armand Colin.
- Bénac Henri et Réauté Brigitte (1993), *Vocabulaire des études Littéraires*, Paris, Hachette.
- Bourneuf Roland et Ouellet Réal** (1975), *L'univers du roman*, Paris, P.U.F.
- Bouvet Rachel** (2008), « Pour une approche géopoétique de la lecture. Avancées dans l'univers de Victor Segalen », dans Rachel Bouvet et Kenneth White [éd.], *Le monde territoire. L'exploration géopoétique de l'espace*, Québec, Université du Québec à Montréal, Figura, centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 18, pp.127-145.
- Dardel Éric** (1952), *L'Homme et la terre*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Durand Marianne** (2010), *Dictionnaire Le Robert*. Paris, Dictionnaires Le Robert.
- Freud Sigmund** (1952), *Essais de psychanalyse appliquée*, trad. Marie Bonaparte et E. Marty, Paris, éd. Gallimard, coll. « Les Essais », (n° 61), pp.43-61.
- Genette Gérard** (1972), *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil.
- (1982), *Palimpsestes*, Paris, Le Seuil, Coll. « Poétique ».
- Lefebvre Henri** (2000), *La production de l'espace*, Paris : Anthropos.
- Metz Christian** (1968), *Essais sur la signification au cinéma*, Paris, Klincksieck.
- Schopenhauer Arthur** (2014), *Le monde comme volonté et comme représentation*, Paris, PUF-Quadrige.
- Tuan Yi-fu** (2006), *Espace et lieu. La perspective de l'expérience*, Paris, Folio.
- White Kenneth** (1994), *Le Plateau de l'Albatros. Introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset.
- (n°2-juin 1994), « Lettre au Centre International de Recherches et Études Transdisciplinaires », *Bulletin Interactif du Centre International de Recherches et Études transdisciplinaires*, <http://basarab.nicolescu.perso.sfr.fr/ciret/bulletin/b2c3.htm>
- , « Considérations premières, À propos de culture ».
- [Www. geopoetique.net/archipel-fr/institut/introgeopoetique/textes-fond-geopoetiques2.html](http://www.geopoetique.net/archipel-fr/institut/introgeopoetique/textes-fond-geopoetiques2.html).