



**HAL**  
open science

# Le temps du paysage. Alexandre de Humboldt et la géohistoire du sentiment de la nature

Serge Briffaud

► **To cite this version:**

Serge Briffaud. Le temps du paysage. Alexandre de Humboldt et la géohistoire du sentiment de la nature. Hélène Blais et Isabelle Laboulais. Géographies plurielles. Les sciences géographiques au moment de l'émergence des sciences humaines (1750-1850), L'Harmattan, pp.275-301, 2006, Histoire des Sciences Humaines. halshs-00923868

**HAL Id: halshs-00923868**

**<https://shs.hal.science/halshs-00923868>**

Submitted on 12 Jan 2014

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

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

Référence de la publication : Serge BRIFFAUD. 2006. « Le temps du paysage. Alexandre de Humboldt et la géohistoire du sentiment de la nature ». Dans Hélène BLAIS, Isabelle LABOULAIS (sous la dir. de), *Géographies plurielles. Les sciences géographiques au moment de l'émergence des sciences humaines (1750-1850)*, Paris : L'Harmattan, p. 275-301 (coll. "Histoire des sciences humaines").

## **LE TEMPS DU PAYSAGE**

### **Alexandre de Humboldt et la géohistoire du sentiment de la nature**

**Serge Briffaud**

Reconnu depuis longtemps et par une foule d'auteurs comme l'un des «pères fondateurs» de la géographie moderne, Alexandre de Humboldt est sans doute le savant dont le nom s'impose avec le plus d'évidence, dès lors que l'on se met en quête des pensées et des œuvres susceptibles d'avoir contribué, durant la période visée par cet ouvrage, à la construction de la discipline géographique. On s'est de fait largement accordé, ces dernières décennies, à considérer l'auteur de *Cosmos* comme l'un des principaux instigateurs du basculement épistémologique conduisant la géographie, qui dans sa forme classique n'était qu'un savoir relatif à la «localisation» et à la représentation, à devenir une véritable science de l'espace, dont l'objet premier est l'étude des lois relatives à la distribution et la différenciation, sur la planète, des phénomènes naturels et humains. Mais, même s'il a fait l'objet de très nombreuses études particulières, Humboldt apparaît aussi comme la personnalité dominante d'un «entre-deux» historiographique. Il est ce savant dont l'œuvre est rapidement évoquée en conclusion des ouvrages sur la géographie de l'âge classique, comme on ouvre une porte vers une ère scientifique nouvelle<sup>1</sup>. Il est aussi, à l'inverse, le glorieux «précurseur» auquel se réfèrent habituellement ceux qui, beaucoup plus nombreux, font débiter le récit de l'histoire de la discipline au niveau de Friedrich Ratzel et de Paul Vidal de La Blache et qui, en introduction de leurs études mentionnent tout aussi prestement, comme on jetterait une amarre vers le port d'attache où le voyage de la discipline a vraiment commencé, le rôle fondateur de la pensée humboldtienne. Aux yeux de ces

---

<sup>1</sup>. On trouve un exemple de ce type de démarche chez Numa BROU, 1975. Echappe en revanche à ce cas de figure, Anne-Marie-Claire GODLEWSKA, 1999a.

derniers, surtout, Humboldt a tout pour apparaître comme l'incarnation parfaite du savant fondateur. D'origine prussienne, mais adopté par la France, enfant des Lumières et de l'*Aufklärung*, compagnon de route des idéologues autant que des *Naturphilosophen*, il est la personnalité scientifique vers laquelle semblent naturellement venir converger, quand on remonte le cours de l'histoire, les deux grandes tendances, françaises et allemandes, de la pensée géographique contemporaine. Humboldt, en somme, apparaît comme le garant historique par excellence de l'unité de la géographie — d'une identité *essentielle* de cette science, qui transcende les conflits d'école et permet de les traiter comme de simples débats internes, inaptes à remettre fondamentalement en cause le tracé par avance arrêté des contours de la discipline.

Mais cette géographie «moderne», qui a pris l'habitude de ne convoquer la mémoire de son grand ancêtre qu'en introduction ou en conclusion du récit de sa propre histoire ne laisse-t-elle pas ainsi demeurer dans un certain flou les contenus de cette pensée fondatrice ? Les monographies consacrées à l'œuvre humboldtienne dans son ensemble, ou à certains de ses aspects particuliers ont certes permis de mieux cerner, dans la plupart des domaines que l'on associe généralement à l'identité profonde de la discipline, l'extraordinaire pouvoir d'innovation du personnage. On connaît bien aujourd'hui le Humboldt explorateur, qui place la mesure au centre de la pratique de l'observation et donne ainsi un gage essentiel de scientificité à tout ce qui se rapporte, dans l'enquête de terrain, à un «vécu» de l'espace (Minguet, 1969 ; Bourguet, 1998). On cerne mieux, également, l'apport considérable du savant allemand dans le domaine de la représentation du fait géographique et dans l'émergence d'un langage qui associe l'explication à la description (Dettelbach, 1999 ; Godlewska, 1999b). Il resterait cependant à préciser dans quelle mesure et comment ces éléments peuvent être intégrés dans un récit de l'histoire de la géographie et, surtout, en quoi la pensée de Humboldt, appréhendée dans sa globalité et toute sa complexité, peut être considérée comme une pensée appelant – ou *impliquant* – la construction du champ disciplinaire spécifique que revendique la géographie post-humboldtienne. Car il importe de le rappeler : Humboldt lui-même ne se définissait pas en premier lieu comme un «géographe», mais plutôt comme un «physicien», ou un «naturaliste» ; et si l'on défendra ici l'idée que sa pensée a bien contribué à dégager un espace épistémique que la géographie a pu par la suite occuper, il est essentiel de reconnaître que Humboldt lui-même n'assigne pas cet espace à une discipline particulière. Qualifier le savant allemand, comme on l'a souvent fait, de «premier géographe moderne» revient ainsi à se laisser entraîner à une sorte de raccourci qui aboutit à ramener à la discipline géographique ce que d'autres pourraient tout aussi bien revendiquer, comme le montre par exemple l'attention récemment portée à l'auteur de *l'Essai sur la géographie des plantes* par les historiens de l'écologie scientifique (Acot, 1988 : 25 sq. ; Drouin, 1991 : 67 sq.).

A trop considérer l'œuvre de Humboldt sous l'angle de la préfiguration de sciences à venir, on court en outre le risque de perdre de vue ce qui fait à la fois la cohérence globale et la spécificité de sa pensée. Cette dernière remarque semble pouvoir tout particulièrement s'appliquer à la question qui est au centre du présent essai : celle de la

pensée humboldtienne du paysage <sup>2</sup>. En cette matière plus sans doute qu'en tout autre, l'œuvre du savant allemand semble s'imposer comme œuvre fondatrice et comme source de l'unité d'une discipline géographique qui a, comme on le sait, largement construit son identité sur la prise en charge de l'étude des configurations visibles des espaces terrestres. Il revient de fait à Humboldt d'avoir introduit dans le champ scientifique cette notion de *paysage*, qui n'avait été généralement associée, avant lui, qu'aux spéculations sur l'art et l'esthétique. En ce domaine, son influence s'exerce à la fois sur les géographies allemandes et françaises, mais aussi sur l'école russe, qui est peut-être celle qui est demeurée la plus authentiquement fidèle au projet humboldtien d'une «science du paysage» (Frolova, 2000). Notre propos n'est toutefois pas ici d'inventorier ni d'analyser ces filiations, mais plutôt de revenir à la pensée paysagère de Humboldt lui-même, pour en explorer les fondements et en restituer la cohérence. Cela nous amènera, au prix d'une sorte de renversement de la problématique traditionnelle des influences, à insister ici sur le contenu a priori *non légué* du paysage humboldtien ou, plus précisément, sur celui que les géographes n'ont généralement pas revendiqué.

Les géographes n'ont de fait assumé qu'en partie l'héritage que constitue le paysage humboldtien. Ils n'ont généralement retenu de la «science du paysage» proposée par le savant allemand que ce qui se rapporte en elle à l'étude objective des «physionomies» de la terre, c'est-à-dire des configurations perceptibles de la planète, saisies à la fois en leur aspect locaux et dans leurs rapports aux lois qui organisent le tout de la nature. En définissant ainsi les intentions de Humboldt, on les a d'une certaine manière accordées avec ce qui a été — et pour une large part demeure — l'essence même du paysage du géographe ; à savoir un paysage mis à distance du sujet regardant et soumis à une *lecture* qui a pour fin de dégager les «contenus» dont la surface paysagère porte les indices. Voir en ce paysage là l'un des legs de Humboldt à la géographie contemporaine n'a rien de choquant, dans la mesure où il semble parfaitement acceptable de reconnaître en l'auteur de l'*Essai sur la géographie des plantes* le premier théoricien de cette lecture paysagère de la surface terrestre. Insister sur ce point a toutefois conduit à laisser largement dans l'ombre l'autre face du paysage humboldtien — ce paysage «intérieur», dont l'étude doit compléter, dans l'esprit du savant allemand, celle des paysages «du dehors». Humboldt, en accord en cela avec la pensée de Goethe et des *Naturphilosophen*, considèrent les phénomènes relatifs à la sensibilité et à l'esprit humains comme consubstantiels à la nature elle-même et comme manifestant l'appartenance de l'humanité au grand tout lié de l'univers. Entre l'étude de la physionomie de la terre (le paysage du dehors) et celle de la relation sensible, spirituelle et intellectuelle que les hommes entretiennent avec ce spectacle de la nature (le paysage intérieur), il y a ainsi non seulement pour lui absence de solution de continuité, mais aussi une complémentarité qu'il n'est pas même nécessaire de mettre en discussion. Or, si l'on admet que Humboldt a légué la notion de *paysage* à la géographie, il faut aussi admettre que celle-ci s'est chargée de diviser ce que son «grand ancêtre» avait uni.

---

<sup>2</sup> . Les réflexions qui suivent s'inscrivent dans la lignée de différents travaux consacrés à la théorisation des relations unissant approches sensibles et approches scientifiques de la nature au tournant des XVIIIème et XIXème siècles. Nous avons rassemblé ces références dans la bibliographie présentée à la fin du texte.

N'est-il pas le plus souvent d'usage, aujourd'hui encore, dans cette discipline, de traiter comme deux domaines d'investigation distincts ceux qui concernent, respectivement, l'étude de la «matérialité» du paysage et celle des regards dont il fait l'objet ? Encore ce dernier champ de recherche n'est-il réapparu que très récemment au sein de la géographie, à une époque où invoquer l'influence directe de l'auteur de *Cosmos* n'a, à l'évidence, plus beaucoup de signification<sup>3</sup>. Branche morte de l'arbre généalogique humboldtien, le «paysage intérieur» semble n'avoir pas survécu, en tant qu'objet d'interrogation et de recherche, au triomphe du positivisme scientifique de la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle et du début du siècle suivant.

On pourrait pourtant voir là, *a priori*, un certain paradoxe, dans la mesure où à bien des égards, la pensée de Humboldt en ce domaine annonce, comme nous allons le voir, le scientisme et le progressisme rationaliste portés par les théories de Comte et de son école philosophique. Mais si l'analyse de la sensibilité au spectacle de la nature, telle que la conçoit Humboldt, n'a pas pu être «assimilée» par le positivisme, c'est qu'elle est consubstantiellement liée, dans l'œuvre du savant allemand, à une interrogation sur la responsabilité de la science elle-même dans la détermination des formes prise par ce rapport sensible de l'homme au monde et, par ce biais, à un questionnement, en permanence présent chez Humboldt, sur le rapport de la rationalité scientifique elle-même aux modes d'expression capables d'assurer son emprise sur les sensibilités. Les réflexions présentés dans *Cosmos* sur le sentiment de la nature peuvent de fait, on va le voir, être lues comme une sorte d'épistémologie de la transmission scientifique, qui conduit Humboldt à adopter une attitude à l'évidence non absorbable par l'idéologie positiviste, consistant à placer la question de l'expression et du débouché «sensible» de la science au centre de la réflexion sur la connaissance rationnelle elle-même et sur les conditions de sa production. A l'heure où se précisent les partages disciplinaires qui organisent le champ scientifique contemporain, Humboldt construit sa pensée et sa pratique de savant en cet espace auquel il assigne, précisément, le *paysage* : espace situé à l'interface entre la rationalité scientifique et le domaine du sensible ; et espace dont toute spécialisation de l'intellect éloigne inévitablement, mais vers lequel toute science doit aussi revenir nécessairement, dès lors qu'elle vise à influencer sur le «regard» des hommes ou, plus largement, sur leur destinée. L'hypothèse qu'il s'agit de défendre ici est que si la géographie n'a longtemps pas cru devoir s'emparer de l'étude des subjectivités paysagères, et a ainsi délaissé pour moitié le paysage humboldtien, elle s'est en revanche pour partie construite au sein de cet espace épistémique que la pensée de Humboldt a largement contribué à dégager. Accepter cette hypothèse, c'est aussi accepter d'envisager que ce qui unit cette pensée au destin de la géographie est peut-être surtout ce qui est généralement absent du portrait que cette dernière donne d'elle-même, c'est-à-dire ce qui relève d'un au-delà des positivités scientifiques dans lesquelles elle a le plus souvent reconnu son domaine propre de compétence et d'action.

---

<sup>3</sup> . Ce retour est contemporain, au moins en France, de ce que Paul Claval appelle la «cure de sémiologie» de la géographie dans les années 1970 (cf. l'année 1974 de la revue *L'Espace géographique*).

## Paysage et «cosmos»

La question d'une connaissance positive des phénomènes relatifs à la sensibilité humaine est au cœur de *Cosmos*, testament scientifique et épistémologique du savant allemand, où sont abordées parallèlement l'étude du monde physique lui-même et celle de la manière dont les hommes l'appréhende, par l'intermédiaire de leur imagination et de leur raison <sup>4</sup>. Sous-titrée *Essai d'une description physique du monde*, cet ouvrage unique en son genre se distingue nettement du modèle de la «géographie universelle», tel qu'un Conrad Malte-Brun avait pu le concevoir. S'il s'agit bien ici de proposer une description «totale», le *tout* dont Humboldt cherche à rendre compte n'est pas ce que formeraient les représentations compilées des différentes contrées et paysages de la terre, mais — et l'on pourrait ajouter : *au contraire* — le *tout lié* de la nature. Appréhender le monde comme *cosmos*, c'est l'envisager du point de vue de la «connexité» des phénomènes naturels. C'est chercher à atteindre une nature qui, «considérée rationnellement, c'est-à-dire soumise dans son ensemble au travail de la pensée, est l'unité dans la diversité des phénomènes, l'harmonie entre les choses créées dissemblables par leur constitution propre, par les forces qui les animent» — une nature qui est «le Tout pénétré d'un souffle de vie» (Humboldt, 2000 : 38). Décrire le cosmos, c'est arpenter les espaces célestes autant que les espaces terrestres, à la recherche d'une unité qui ne peut être saisie qu'au prix d'une renonciation à toute séparation et à toute sélection *a priori* des objets d'observation et de recherche. Mais c'est aussi, pour Humboldt, montrer ce qui en l'homme lui-même participe à cette harmonie universelle, c'est-à-dire la façon dont l'humanité est impliquée dans ce tout lié de la nature.

A ce niveau encore, le savant allemand se distingue des géographes de son temps, en proposant un véritable déplacement, dans un espace nouveau de réflexion et d'investigation, de la question du rapport de l'homme au milieu physique. Il opère, dans le même mouvement, ce que Kant aurait appelé un «dépassement inclusif» de la problématique du déterminisme. L'homme est bien, pour Humboldt, un être soumis aux mêmes lois de la nature que tous les autres être vivants, et donc un être *déterminé*, à un degré plus ou moins élevé, par les rapports qu'il entretient avec les milieux particuliers dans lesquels il vit. Mais si décrire le cosmos revient à tenter de s'élever jusqu'à l'unité qui s'exprime dans la spécificité de toutes les configurations locales de la nature, ce projet conduit également à regarder l'homme du point de vue de cette unité même. Or, rechercher à ce niveau le lien qui unit l'humanité à la nature revient, pour Humboldt, à pénétrer au sein même de l'esprit humain, dans ce monde des sentiments et des idées où s'insinue selon lui nécessairement, par le biais des impressions reçues du monde extérieur, les lois générales et universelles qui gouvernent le monde physique. L'homme qui intéresse l'étude du *cosmos* est donc l'homme considéré comme *spectateur de la nature*, c'est-à-dire comme un être qui, dans la mesure où il est «impressionné» par ce spectacle, où il l'éprouve et parfois le pense, porte en lui-même l'unité de l'univers. Pour

---

<sup>4</sup> . Nous utilisons l'édition suivante : Alexandre de HUMBOLDT, 2000. *Cosmos. Essai d'une description physique du monde*, Paris : Utz, 4 t. en 2 vol. La première édition allemande de l'ouvrage date des années 1845-1862.

saisir cette dernière, affirme Humboldt, il faut donc savoir passer «de la sphère des objets extérieurs à la sphère des sentiments», car «ce spectacle de la nature ne serait pas complet si nous ne considérions comment il se reflète dans la pensée et dans l'imagination disposée aux impressions poétiques» (Humboldt, 2000 : 345).

On remarquera ici au passage qu'en choisissant de considérer sous cet angle le rapport de l'homme à la nature, Humboldt récupère d'une certaine manière l'héritage de tout un courant intellectuel de Lumières, largement associé à la pratique de la vulgarisation scientifique et qui s'est construit, des physico-théologiens anglais de la fin du XVIIIème siècle à Bernardin de Saint-Pierre, sur l'exaltation de la figure du spectateur de la nature, porteur de l'intuition d'une harmonie généralisée de l'univers (Briffaud, 2001). L'auteur de *Cosmos* ne reprend certes pas à son compte le message providentialiste qui a généralement accompagné, durant tout le XVIIIème siècle, l'apologie de ce «simple coup d'œil», par lequel il est donné à tout homme de se convaincre de l'existence d'un ordre global et d'une économie réglée de la nature. Mais il retient néanmoins de cette conception d'inspiration physico-théologique le lien qu'elle suppose noué entre ce rapport immédiat de l'homme au monde et une appréhension de la nature comme «tout lié» harmonique. L'ensemble des théories exposées dans *Cosmos* relativement au rapport sensible et intellectuel de l'homme au monde est sous-tendu par la certitude, sans nul doute également héritée de la *Critique de la faculté de juger*, que dans l'émotion spontanément éprouvée face au spectacle de l'univers s'insinue spontanément tout ce que la science qui étudie les phénomènes physiques du point de vue de leur «connexité» s'emploie, au prix de longs travaux, à démontrer rationnellement. Toute l'originalité de la pensée de Humboldt réside toutefois dans le fait qu'il déplace la question des relations unissant la sensibilité à la connaissance du champ philosophique, où on l'avait avant lui cantonnée, vers le champ historique et, bien que secondairement, vers le champ géographique. Dans *Cosmos* se dessine, de fait, l'espace d'une véritable histoire des sensibilités, qui se confond avec celle des relations unissant les sciences à l'«imagination poétique» des hommes. Il s'agit en effet, pour Humboldt, de montrer «comment la nature a diversement agi sur la pensée et l'imagination des hommes, suivant les époques et les races, jusqu'à ce que, par le progrès des esprits, la science et la poésie se pénétrassent de plus en plus» (Humboldt, 2000 : 346). On pourrait toutefois se méprendre sur l'interprétation qu'il convient de faire de cette phrase. Pour l'auteur de *Cosmos*, la rationalisation scientifique et l'imagination poétique ne peuvent jamais constituer réellement une seule et même voie d'accès aux réalités du monde physique. La première s'est construite et a pu progresser sur la base d'une distanciation objectivante dont Humboldt ne remet jamais en cause la nécessité. Ce qu'il s'agit pour lui de démontrer, c'est que le progrès des sciences en direction d'une connaissance du tout lié de l'univers a permis au savant et au poète de parler, ensemble, d'une seule et même nature. La rationalité scientifique est peu à peu devenue capable d'éclairer les fondements de la sensation immédiate éprouvée par le spectateur et, simultanément, de contribuer elle-même à stimuler et à enrichir la contemplation de la nature. Mais ce point d'aboutissement est aussi celui où les œuvres directement issues de l'imagination poétique deviennent, dans la mesure où elles portent le sentiment spontanément éprouvé

de l'unité de l'univers, de véritables outils de diffusion du message scientifique lui-même et de propagation du goût pour la science.

C'est relativement à cette perspective téléologique qu'il faut considérer le sens pris par la notion de *paysage* dans la pensée de Humboldt. Dans les deux remarquables chapitres consacrés, au sein de *Cosmos*, à l'analyse diachronique et quasiment planétaire des expressions littéraires et picturales du sentiment de la nature, le paysage apparaît comme la forme prise par le spectacle de la nature en ce point d'aboutissement ultime des relations entre rationalité scientifique et imagination poétique, c'est-à-dire au moment où les sciences deviennent capables de «confirmer» l'intuition du tout harmonique de l'univers. La sensibilité «paysagère» au spectacle de la nature est ainsi une marque de modernité. Son avènement marque l'entrée dans l'humanité dans une ère nouvelle. Elle sépare un avant d'un après. Analyser plus précisément les caractères des deux grandes périodes du sentiment que Humboldt est ainsi conduit à individualiser nous permettra de mieux saisir comment cette histoire des sensibilités recèle, en filigrane, l'armature théorique d'une géographie et, plus généralement, de mieux cerner les conséquences épistémologiques de la conception du rapport de l'homme aux milieux physiques qui se dégage de l'odyssée du sentiment de la nature contée par le savant allemand.

### **Le temps du pressentiment**

Pour Humboldt, le sentiment de la nature n'est à *la base* rien d'autre que la manifestation tangible de l'appartenance des hommes au grand tout de l'univers, c'est-à-dire un sentiment à la fois immanent et nécessaire. Éprouver la nature, ressentir une émotion face au spectacle qu'elle propose n'est ainsi l'apanage d'aucune classe d'hommes, d'aucune civilisation, ni d'aucune époque, car «sur tous les points perdus dans le cercle immense de la création, depuis l'équateur jusqu'à la zone glaciale, partout où le printemps fait éclore un bourgeon, la nature peut se glorifier d'exercer sur nos âmes une puissance enivrante» (Humboldt, 2000 : 405). Si les progrès de la connaissance scientifique de la nature sont bien, pour Humboldt, la clef d'un «perfectionnement» historique du sentiment, ce dernier n'a toutefois nul besoin de la science pour exister. Avant qu'émerge une sensibilité «paysagère» au spectacle de l'univers n'existait ainsi qu'une «impression entièrement indépendante de la connaissance intime des phénomènes physiques, indépendante aussi du caractère individuel du paysage». Cette impression «générale», non localisée, qui correspond à ce que Humboldt appelle le «premier degré» du sentiment, contient une intuition de l'unité du monde physique, un «pressentiment de l'ordre et des lois qui naît à notre insu, au simple contact avec la nature» (Humboldt, 2000 : 39). Cette «mystérieuse inspiration» que recèle la contemplation de la «nature grande et libre» relève des bienfaits que celle-ci procure partout à l'homme, «quelle que soit la zone qu'il habite, quel que soit le degré de culture auquel il s'est élevé» (Humboldt, 2000 : 39). Elle constitue la première, et longtemps la seule forme prise par l'«impression» éprouvée au contact du spectacle de

l'univers, et c'est à elle que l'on a affaire, quand on cherche à appréhender, à travers la littérature et les œuvres d'art, le sentiment de la nature propre aux civilisations du passé.

En se tournant vers ces sources, Humboldt constate toutefois que, sauf exceptions rarissimes, on ne parvient pas à y trouver une *pure* retranscription de l'émotion éprouvée par les hommes face au spectacle de l'univers. La sophistication rhétorique, la priorité presque toujours donnée à l'expression d'autres formes de sentiments, trouble ou masque partout le rendu de l'effet produit sur la sensibilité par la contemplation de la nature. Humboldt ne lie pas ce déficit d'expression à une absence de sensations éprouvées, mais plutôt au fait que celles-ci, en cette première étape du développement des sensibilités humaines, demeurent «vagues» et frustes. Cette première époque du sentiment peut être ainsi caractérisée par la forme de l'expression elle-même ; elle est, pour Humboldt, celle où la représentation du spectacle de la nature n'a pas encore acquis son autonomie. De ce phénomène témoigne, par exemple, la littérature de l'antiquité grecque, dans laquelle «le paysage n'apparaît que comme le fond d'un tableau au-devant duquel se meuvent des formes humaines» (Humboldt, 2000 : 350). Ici comme dans la poésie bucolique romaine, ou, plus tard encore, dans les romans de chevalerie médiévaux, la «nature vivante», que l'on associe aux actions et aux passions humaines, l'emporte sur l'évocation de la «nature morte», c'est-à-dire de l'univers physique. Ce dernier n'intéresse, en définitive, que pour les analogies qui l'unissent à la sphère morale. Il n'est pas encore devenu un sujet à part entière de représentation, alors même que le sentiment qu'il procure n'apparaît pas encore véritablement lui-même comme un foyer de l'inspiration artistique. Les analyses que l'auteur de *Cosmos* présente au sujet de la peinture prolongent celles qu'il consacre à la littérature. En ce domaine encore, il constate que l'*histoire* domine le *paysage*, ce dernier n'étant longtemps qu'un décor associé à la représentation des hommes et des sentiments moraux qui les animent.

Si, avant que science et poésie ne commencent réellement à regarder le monde d'un point de vue commun, le sentiment de la nature ne parvient donc pas à jouer les premiers rôles dans l'univers des représentations, on peut toutefois distinguer, en comparant ces dernières, une certaine diversité d'expression, qui révèle différents degrés de *réceptivité*, des peuples et des époques. A ce niveau joue un déterminant que Humboldt présente d'abord comme essentiel, celui de «la variété des races et leur génie originaire» : «Quelle opposition ne remarque-t-on pas dans le sentiment de la nature et dans la couleur poétique des descriptions, chez les Grecs, chez les Germains du nord, dans les races sémitiques, chez les Persans et chez les Hindous !» (Humboldt, 2000 : 369-370). Ce déterminisme de la race est toutefois sans cesse mis en balance, au point de perdre beaucoup de sa consistance, avec un déterminisme «historique» — c'est-à-dire essentiellement religieux — et, surtout, géographique. La race, en définitive, n'apparaît plus, au fil du raisonnement, que comme un déterminant originel, dont le temps, et plus encore l'espace finissent par avoir raison.

Ainsi, parmi les peuples indo-germaniques, qui tous montrent, originellement, un sens aigu des beautés de la nature, certains bénéficient de conditions plus favorables que d'autres au développement de cet instinct originaire. C'est le cas des anciens Hindous, dont la poésie descriptive montre à quel point ils ont été marqués par le spectacle des

forêts toujours vertes, qui s'étendent au sud de l'Himalaya. D'une façon plus générale, la qualité des œuvres littéraires est, pour Humboldt, largement favorisée par «des contrastes frappants dans les saisons de l'année, dans la fécondité et l'élévation du sol» (Humboldt, 2000 : 370). Ainsi, par opposition aux Aryens orientaux, les Aryens occidentaux — les Perses — n'ont pas pu développer, faute de bénéficier de conditions aussi favorables, un sentiment de la nature d'égale profondeur :

«Les royaumes d'Iran et de Touran sont tous deux dépourvus de forêts. [...] Des jardins arrosés par des eaux jaillissantes, remplis de buissons de roses et d'arbres fruitiers, ne peuvent remplacer la nature imposante de l'Hindoustan. Il ne faut pas s'étonner, d'après cela, que la poésie descriptive n'ait pas la même sève, qu'elle soit souvent froide et artificielle.» (Humboldt, 2000 : 379)

Ici transparait la méfiance de Humboldt envers les artefacts : le jardin n'est pas la nature, et les serres dans lesquelles on conserve, en Europe, les collections de plantes exotiques ne remplaceront jamais la vision directe des paysages tropicaux <sup>5</sup>. Le sentiment de la nature naît au contact immédiat des spectacles qu'elle offre, et sa profondeur est d'abord fonction de leur richesse intrinsèque. Toute sophistication artificielle du discours et toute rhétorique affectée, qu'elle soit jardinière ou poétique, n'est capable que d'affadir l'impression recueillie sur le terrain et de déformer le message reçu par celui qui éprouve sans médiation. Fondamentalement et en dernière analyse — mais nous allons y revenir — la force de l'expression a sa source dans la nature elle-même.

Dans l'ensemble des développements qu'il consacre à cette «première époque» du sentiment de la nature, Humboldt apparaît très proche de la pensée de Herder. L'auteur des *Idées pour la philosophie de l'histoire de l'humanité* (1784-1791) avait lui-même insisté sur l'influence des configurations spécifiques du paysage sur le génie propre des différents peuples de la terre ; et de ce génie, Herder et Humboldt (au moins, pour ce dernier, au sein de *Cosmos*) cherchent tous deux l'expression dans la littérature, la poésie et les arts, sans envisager vraiment qu'il puisse se refléter dans des productions plus matérielles, ni surtout dans les paysages eux-mêmes, en tant qu'ils sont modelés par les hommes. Il est sans doute possible de rattacher également à l'influence de Herder le privilège accordé par Humboldt à un art délivrée de toute rhétorique superflue et en phase avec la spontanéité de l'impression éprouvée face au spectacle de la nature. Il faut en effet rappeler, à ce sujet, que Herder est le premier philosophe allemand à avoir proposé une défense de la peinture de paysage fondée sur l'exaltation d'une représentation visant l'aspect immédiatement perceptible de la nature, et donc sur le rejet de l'*imitatio* classique (Decultot, 2000 : 37-41).

Tout se passe cependant comme si Humboldt ne reconnaissait de validité à l'approche herderienne de la relation homme/nature qu'à l'intérieur d'une ère historique bien

---

<sup>5</sup> . Humboldt consacre un chapitre entier du tome II de *Cosmos* à la question des jardins et des collections de plantes.

délimitée. Quand il décrit l'entrée dans la «deuxième époque» du sentiment de la nature, le disciple de Herder semble en effet tout à coup se changer en précurseur de Ratzel, au moins dans la mesure où, en évoquant ce tournant historique décisif, Humboldt est amené à largement relativiser le principe d'explication déterministe qu'il applique lui-même aux «premières civilisations» de l'humanité. Les peuples de la terre, pour l'auteur de *Cosmos*, ne sont pas (ou, plus exactement, *pas tous*) restés prisonniers de leur dépendance à l'égard d'un cadre de vie déterminé. Certains s'en sont libérées, et ceci de deux manières : par les migrations et les voyages, qui permettent aux hommes de s'imprégner de sensations nouvelles et d'éprouver véritablement la nature à l'échelle du globe ; mais aussi, simultanément et indissociablement, par la pensée rationnelle, qui a permis à la connaissance du tout de la nature de pénétrer au cœur même de chacune des impressions que procurent, localement, sa contemplation. C'est ainsi que le «sentiment vague» et l'intuition de l'harmonie du cosmos ont pu cesser, à partir d'une certaine époque, de représenter à eux seuls tout ce que peut engendrer dans l'âme humaine la puissance évocatrice du spectacle de l'univers. Dès lors est apparu, au moins en Occident, un autre sentiment de la nature, plus fort, plus net et plus précis : celui du *paysage*.

### **Un tournant historique : la découverte du «concentré de nature» tropical**

Humboldt n'associe pas véritablement à un moment précis de l'histoire l'avènement de ce sentiment nouveau, mais c'est à la Renaissance qu'il en fait remonter les signes avant-coureurs. C'est en effet à cette époque qu'apparaissent, selon lui, avec les frères Van Eyck et quelques autres grands peintres, les premières traces, dans le domaine des arts visuels, d'une attention portée à la nature pour elle-même — et l'on sait la fortune que connaîtra, dans l'avenir, la thèse d'une invention picturale du paysage au XV<sup>ème</sup> siècle, annonçant l'émergence d'un nouveau rapport sensible des hommes à leur environnement<sup>6</sup>. Mais ce moment de l'histoire est surtout celui où se produit ce qui constitue, pour Humboldt, l'événement historique le plus déterminant dans l'histoire de la sensibilité humaine, à savoir la découverte du continent américain. Il ne s'agit pas là seulement, dans l'esprit du savant allemand, d'une étape importante dans l'extension de la sphère des connaissances humaines. L'événement incarne, plus fondamentalement, le moment où le rapport des sociétés occidentales à la nature commencent véritablement à basculer et à se recomposer sur de nouvelles bases. Humboldt accorde certes aux migrations et aux voyages en général un rôle déterminant dans les progrès d'une connaissance scientifique fondée sur une appréhension globale de la configuration de la planète ; car «ce sont les voyages qui ont mis les hommes à même d'explorer la surface de la Terre, de reconnaître la disposition des continents, la direction des chaînes de montagne, l'élévation relative des plateaux et qui, leur ouvrant de vastes contrées, leur ont fourni

---

<sup>6</sup> . Rappelons qu'elle a été en particulier reprise ces dernières années, par des auteurs qui ont entrepris une démarche très semblable à celle de Humboldt, en cherchant à établir les origines d'une sensibilité aux paysages. Voir notamment Alain ROGER, 1997. *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard ; Augustin BERQUE, 1995. *Les raisons du paysage*, Paris, Hazan.

les éléments nécessaires pour aller à la recherche des lois générales de la nature» (Humboldt, 2000 : 434-435). Mais la découverte du continent américain revêt, aux yeux de Humboldt, un statut particulier. Elle représente la rencontre des européens avec un univers tropical qui leur était peu familier. Or, ce qui se révèle alors soudainement à ces derniers n'est pas seulement un paysage différent — un aspect parmi d'autres, et jusqu'alors méconnu, du spectacle de la nature, ou une vaste collection de nouveaux objets observables — mais un «climat» qui a la particularité de concentrer toutes les formes de la vie en un espace retreint, directement appréhendable par le regard. La révélation dont il s'agit est donc double : elle est celle d'un paysage manifestement animé par cette puissance de la vie et celle d'un espace «transparent», qui permet à l'observateur d'accéder à la perception directe et panoptique d'un ordre global de l'univers. Les tropiques — et plus encore les régions tropicales de montagnes — offrent à l'observateur les ressources de ce que Goethe désigne, en peinture, comme un *Weltlandschaft* — par opposition au *Porträtlandschaft* — c'est-à-dire d'un paysage dont l'aspect particulier parle pour le tout de la nature. En ces contrées privilégiées, l'impression locale peut s'épanouir en une vision totale :

«Les pays qui avoisinent l'équateur ont un autre avantage sur lequel on a pas suffisamment attiré l'attention jusqu'ici. C'est la partie de la surface de notre planète où, dans la moindre étendue, la variété des impressions que la nature fait naître est la plus grande possible. Dans les montagnes colossales de Cundinamarca, de Quito et du Pérou, sillonnées par de profondes vallées, il est donné à l'homme de contempler à la fois toutes les familles de plantes et tous les astres du firmament. [...] C'est là que le sein de la terre et les deux hémisphères du ciel étalent toute la richesse de leurs formes et la variété de leurs phénomènes ; c'est là que les climats, comme les zones végétales dont ils déterminent la succession, se trouvent superposés comme par étages, que les lois du décroissement de la chaleur, faciles à saisir par l'observateur intelligent, sont inscrites en caractère indélébiles sur les murs des roches à pente rapide des Cordillères.» (Humboldt, 2000 : 43-46)

Humboldt n'est pas le premier savant chez qui apparaissent de telles considérations sur la capacité de certains espaces à rapprocher la cause de l'effet et à offrir, à travers la contemplation directe des paysages, la possibilité de saisir les lois fondamentales qui régissent le tout de la nature. On peut même avancer que la recherche de cette «transparence» et de cet effet de concentration des formes et des phénomènes est l'une des principales motivations de l'exploration scientifique des massifs montagneux européens durant la seconde moitié du XVIII<sup>ème</sup> siècle. On trouve, par exemple, à ce sujet, chez l'explorateur des Pyrénées Ramond-de-Carbonnières — que l'on peut sans doute considérer comme l'une des personnalités scientifiques et intellectuelles les plus proches de Humboldt — des considérations que le savant allemand ne semble avoir fait que reprendre à son compte. «C'est une propriété des montagnes, écrit par exemple Ramond, que de contenir, dans le moindre espace, et de présenter, dans le moindre temps, les aspects de régions diverses, les phénomènes de climats différents ; de

rapprocher des événements, que séparaient de longs intervalles...» (Ramond, 1789 : 228). Et c'est dans ces lieux où «l'œil peut embrasser à la fois tout ce qui provoque l'observation et détermine le jugement» (Ramond, An XII : 395-396) que le savant pyrénéiste se mettra également en quête, avant que Humboldt ne pose les principes d'une géographie des plantes, des lois qui déterminent la distribution planétaire des végétaux <sup>7</sup>.

L'originalité de Humboldt est en revanche évidente quand il attribue un rôle historique global à la rencontre des européens avec le «concentré de nature» tropical. De l'ébranlement des sensibilités qui résulta de cette découverte témoignent, notamment, les écrits de celui dont le savant allemand fait l'un de ces héros littéraires : Colomb lui-même. Fruste écrivain, le découvreur du nouveau monde n'en fut pas moins si fortement «impressionné» par le spectacle de la nature tropicale, qu'il trouva spontanément, selon Humboldt, les mots les plus forts et les mieux choisis pour exprimer son enthousiasme. Or, les tropiques ont produit sur la civilisation européenne, un effet comparable à celui que le voyage en ces régions du monde a sur les individus. Atisé par un spectacle qui manifeste, plus que tout autre, l'existence de la force créatrice intarissable qui gouverne l'univers, le sentiment de la nature est devenu plus vif. Il s'est également ennoblit, en trouvant en ces régions une source d'inspiration inégalable, susceptible de donner naissance aux plus grandes œuvres.

Que l'importance donnée par Humboldt à cette découverte de l'Amérique tropicale relève, pour une large part, d'une projection de sa propre expérience sur l'histoire de la civilisation européenne, cela fait peu de doute ; et il est inutile de revenir ici sur les multiples éléments qui, dans l'œuvre du savant allemand, montre quel profond séisme intellectuel et sensitif a représenté sa propre rencontre avec les tropiques. A l'échelle de l'histoire comme à celle de sa propre vie, la découverte du continent américain représente bien, pour Humboldt, un tournant décisif. Du point de vue de l'appréhension du cosmos, elle incarne le moment charnière entre une phase «événementielle» et une phase «spéculative» du progrès de la connaissance :

«Avec la prise de possession de tout un continent qui était demeuré caché jusque-là, avec les plus grandes découvertes qu'il ait été donné aux hommes d'accomplir dans l'espace, se ferme pour moi la série des événements qui ont agrandi par secousse l'horizon des idées, qui ont sollicité les esprits à la recherche des lois physiques, et ont entretenu les efforts tentés pour embrasser définitivement l'ensemble du monde. Désormais [...], l'intelligence n'aura plus besoin, pour faire de grandes choses, de l'excitation des événements. ; elle se développera dans toutes les directions par le seul effet de la force intérieure qui l'anime.» (Humboldt, 2000 : 702)

---

<sup>7</sup> . A ce sujet : Serge BRIFFAUD, 2000. Dans *l'Essai sur la géographie des plantes*, Humboldt mentionne Ramond comme l'un de ses principaux informateurs.

Ce scénario historique doit à l'évidence être lu comme un véritable manifeste épistémologique. En proclamant la fin du temps des découvertes factuelles, Humboldt condamne implicitement une géographie classique pour laquelle la connaissance de la planète se confondait avec sa *reconnaissance*. Il appelle à un nouveau savoir le monde, prenant acte du fait que l'homme est désormais, physiquement, partout, et qu'il lui reste à expliquer, rationnellement, le *tout* ; c'est-à-dire à montrer, par le seul effort de sa pensée, comment se lient entre eux les faits particuliers qui ont été reconnus. C'est l'essor de cette forme de rationalité, largement libérée de la nécessité de *constater* et tout entière concentrée sur le travail «intérieur» de l'explication, qui conduit à l'émergence d'une nouvelle façon d'éprouver le spectacle de l'univers. En cultivant la «force intérieure» qui anime la pensée, l'humanité — ou plutôt cette partie de l'humanité qui est concernée par le développement de ce type de rationalité — se met en mesure de mieux percevoir le reflet du *tout* contenu dans chacune des parties du monde. Elle accède, ainsi, au sentiment «paysager» de la nature.

### **Le sentiment du paysage comme produit des progrès de la «contemplation physique du monde»**

Dans l'«Essai historique sur le développement de l'idée de l'univers» qui forme la plus grande partie du deuxième tome de l'édition originale de *Cosmos*, Humboldt entreprend une histoire des sciences qui ne vise, selon ses propres termes, «qu'une face dans l'histoire de la connaissance humaine». «Nous portons surtout nos regards, poursuit le savant allemand, sur les efforts par lesquels on s'est successivement élevé des faits isolés à l'idée de l'ensemble. Nous nous attachons moins au développement de chaque science, qu'aux résultats susceptibles d'être généralisés ou qui, en différents temps, ont servi à rendre les observations plus précises, en fournissant aux observateurs des instruments énergiques» (Humboldt, 2000 : 432). Trois expressions sont utilisées par Humboldt pour désigner cette démarche : «histoire de l'idée du cosmos», mais aussi «histoire du cosmos» — expression dont l'usage semble impliquer que l'idée et l'objet lui-même puissent être considérés comme ne faisant qu'un — et, le plus souvent, «histoire de la contemplation physique du monde». Cette dernière appellation paraît contenir une assimilation de la posture du scientifique scrutant les lois de la nature à celle de l'esthète «contemplatif» et ainsi manifester une volonté de brouiller la frontière — ou de n'en pas établir — entre les regards objectifs et subjectifs sur l'univers. Une lecture superficielle de *Cosmos* pourrait amener à croire que la notion de *paysage* elle-même est utilisée par Humboldt pour désigner l'objet d'une science dont les voies se confondraient avec celle de l'imagination et de la poésie. Il en est, en réalité, tout autrement.

Si, pour l'auteur de *Cosmos*, l'avènement d'une forme *paysagère* de sensibilité correspond bien à un rapprochement de la rationalité scientifique et de l'imagination poétique, ce point d'aboutissement n'est cependant atteint qu'à l'issue d'un processus historique qui passe par la claire distinction du domaine du sentiment et de celui de la

connaissance. Car si, à partir d'une certaine époque, «un vague sentiment de l'unité des forces de la nature ne suffit plus [à l'homme]», c'est précisément parce qu'il est progressivement parvenu «à séparer le monde des idées de celui des sensations» (Humboldt, 2000 : 50). Cette séparation renvoie d'abord, chez Humboldt, à la distanciation objectivante, qui fonde la rationalité scientifique et met les hommes à l'abri du préjugé et de l'erreur. Le siècle de Galilée et de Descartes, qui pose les principes fondamentaux de cette rationalité constitue ainsi une étape essentielle dans l'histoire du sentiment même de la nature, dans la mesure où il a contribué à «libérer» la vérité du monde physique et qu'il l'a ainsi rendu plus accessible à l'«impression». Humboldt voit d'ailleurs précisément en cette époque celle où la peinture de paysage a accompli des progrès décisifs (Humboldt, 2000 : 413-415). Mais les «idées» se sont aussi libérées des «sensations» par la mise au point d'instruments d'observation et de mesure, que le savant allemand compare à de «nouveaux organes» qui ont permis à l'homme de progresser en direction d'une vision totale de l'univers. Ainsi, la voie a pu être ouverte à une science qui assume, sans renier les vertus de l'observation, son appartenance au monde des «idées».

C'est, pour Humboldt, à partir du moment où le savant ne se contente plus de demeurer un simple spectateur de l'univers que la connaissance rationnelle devient véritablement capable de modeler et d'affiner le sentiment. La science socialement efficiente, celle qui peut vraiment enrichir la relation de l'homme à la nature, n'est donc pas celle des naturalistes compilateurs, occupés à observer et à ordonner le champ du visible à l'intérieur de classifications, ni celles des géographes qui, bien qu'à une autre échelle, se contentent généralement eux-mêmes de mettre à jour, d'inventorier et de décrire ce qui est. C'est d'ailleurs précisément, remarque Humboldt, l'accumulation des observations de détails, dont on s'est souvent contenté de placer les résultats côte à côte, qui a pu laisser croire que le savoir diminue ou entrave les plaisirs de la contemplation, voire que les sentiments les plus intenses — et Humboldt vise ici explicitement la théorie du sublime d'Edmund Burke — ne pourraient être éprouvés que par l'homme privé de sa faculté à connaître<sup>8</sup>. Si l'imagination humaine ne peut être stimulée par de laborieuses compilations, ni par des «études spéciales», consacrées à un objet ou un phénomène particulier, elle le sera, en revanche, par les «vues générales [qui] nous habituent à considérer chaque organisme comme une partie de la création entière, à reconnaître dans la plante et dans l'animal, non l'espèce isolée, mais une forme liée, dans la chaîne des êtres, à d'autres formes vivantes ou éteintes» (Humboldt, 2000 : 54).

En s'élevant ainsi, par la comparaison des faits, jusqu'aux «résultats généraux», la science renoue, au bout de ses raisonnements, avec ce qui s'impose d'abord et spontanément au spectateur de la nature, saisi par l'«impression d'ensemble» qu'il en

---

<sup>8</sup> . Humboldt, 2000 : 52. Humboldt écrit : «Or, la voûte céleste parsemée de nébuleuse et d'étoiles, et le riche tapis de végétaux qui couvre le sol dans le climat des palmiers, ne peuvent manquer de laisser à ses observateurs laborieux une impression plus imposante et plus digne de la majesté de la création qu'à ceux dont l'âme n'est point habituée à saisir les grands rapports qui lient les phénomènes. Je ne puis par conséquent tomber d'accord avec Burke lorsque, dans un de ses spirituels ouvrages, il prétend «que notre ignorance des choses de la nature est la cause principale de l'admiration qu'elles nous inspirent, que c'est elle qui produit le sentiment du sublime.». Edmund Burke est l'auteur de la *Recherche philosophique sur nos idées du sublime et du beau* (1757), rééd., Paris : Vrin, 1998.

reçoit. Elle *confirme*, pour ainsi dire, ce sentiment premier, immédiat et global, qui contient «la persuasion intime qu'un seul et indestructible nœud enchaîne la nature entière» (Humboldt, 2000 : 41). Ce qui n'était qu'une intuition confuse, elle le transforme en une vérité positive et démontrable. Dès lors, le sentiment peut prendre, d'une certaine manière, conscience de lui-même et de ce qui le provoque. Il s'offre à être analysé :

«Ce qui, dans le vague des sensations, se confond comme dépourvu de contours, ce qui reste enveloppé de cette vapeur brumeuse qui, dans le paysage, dérobe à la vue les hautes cimes, la pensée, en scrutant la cause des phénomènes, le dévoile et le résout en ses éléments divers : elle assigne à chacun des éléments de cette impression totale un caractère individuel.» (Humboldt, 2000 : 46)

C'est, pour Humboldt, à l'avènement de cette forme à la fois consciente et déliée de sensibilité, que renvoie le développement, dans la civilisation européenne, d'un goût pour la contemplation et la représentation des paysages. Sentiment dégrossi de la nature, le sentiment du paysage se caractérise par la «netteté», dans la mesure où il n'est pas seulement la résultante des impressions vagues que produit toute contemplation du monde extérieur. Le sentiment du paysage inclut la pensée rationnelle. En lui, le savoir s'ajoute au voir et, par lui, la vérité invisible s'insinue au cœur de l'évidence perceptible. L'«individualité» le caractérise également, dans la mesure où il repose tout entier sur la possibilité d'objectiver — en tant qu'effet particulier d'une cause générale — et de goûter, pour leur singularité, chacun des aspects perceptibles du spectacle de la nature. En donnant ainsi de la valeur au *singulier*, la rationalisation scientifique de l'univers libère la spécificité du sentiment qu'est capable de susciter chaque paysage. Grâce aux progrès de la connaissance, l'impression particulière peut ne plus se dissoudre dans le pressentiment confus et vague de l'ordre global de l'univers. Le sentiment de la nature cesse d'être partout et toujours plus ou moins égal à lui-même et, dans le même mouvement, il s'harmonise à la personnalité du spectateur. Le pressentiment de l'ordre et des lois, propre aux «premières civilisations» était universel et collectif. Mais à partir du moment où la spécificité même du paysage peut être ressentie, le dialogue sensible de l'homme avec la nature prend une tournure personnelle et intime ; tout paysage particulier peut parler à une «situation de l'âme» spécifique :

«Tantôt c'est la grandeur des masses, la lutte des éléments déchaînés ou la triste nudité des steppes, comme dans le nord de l'Asie, qui excitent nos émotions ; tantôt, sous l'inspiration de sentiments plus doux, c'est l'aspect des champs qui portent de riches moissons, c'est l'habitation de l'homme au bord du torrent, la sauvage fécondité du sol vaincu par la charrue.» (Humboldt, 2000 : 39)

Le temps du paysage est ainsi, pour Humboldt, celui où la nature cesse de n'être qu'un simple décor au-devant duquel se jouent les drames de l'histoire et des passions humaines. Ce qui s'offre, dans le paysage, à être ressenti n'est plus cette «nature morte» que l'on reléguait jadis au fond du tableau, mais bien l'*analogon* de la sphère morale, un univers vivant et mouvant, dans lequel l'homme peut se reconnaître lui-même, en tant qu'individu <sup>9</sup>. Rien de plus étranger, toutefois, à Humboldt, que l'idée d'une humanité parvenue au stade d'un rapport fusionnel avec une nature dont elle s'était auparavant éloignée. L'homme «moderne» qui jouit du paysage est, pourrait-on dire, *plus que jamais*, un spectateur — un sujet distant de ce qu'il voit et pense — et c'est, précisément, pour cette raison qu'il est capable d'intégrer à ses propres sentiments ce que lui apporte une connaissance objective des phénomènes naturels. Lien maîtrisé des hommes avec le tout de la nature, le sentiment du paysage incarne la distance maximale que peut prendre, avec le cosmos, un sujet qui lui appartient.

Le scénario téléologique de l'histoire du sentiment de la nature proposée par Humboldt contient, aussi, une géographie, dans laquelle il est permis de voir la préfiguration de la distinction qu'établira Friedrich Ratzel entre *Naturvölker* et *Kulturvölker* (peuples de la nature et peuples de la culture). La science joue en effet, pour l'auteur de *Cosmos*, un rôle discriminant analogue à celui que l'auteur de *l'Anthropogéographie* attribuera à l'Etat. Le développement d'une connaissance du tout de la nature sépare deux espaces de la sensibilité, c'est-à-dire deux univers anthropologiques, en même temps que deux époques de l'histoire. Il confère aux européens une supériorité qui tient à leur capacité à se construire une représentation de la nature largement indépendante des «impressions» que contient, à l'état latent, leur propre milieu de vie, d'ailleurs relativement pauvre à cet égard. En abordant le sentiment de la nature du point de vue de son historicité, Humboldt est ainsi conduit à relativiser le principe d'explication déterministe, qui ne résiste pas au constat de la liberté que confère à l'homme, relativement au milieu physique, sa capacité à réunir autour de lui, par la force de sa pensée, un monde qu'il ne peut atteindre par d'autres moyens, mais dont il devient ainsi, néanmoins, l'habitant <sup>10</sup>. On pense, ici, aux lignes qui clôturent l'introduction de *l'Essai sur la géographie des plantes*, et qui évoquent irrésistiblement ces tableaux des romantiques allemands où se détache, sur un rivage, la silhouette d'un observateur solitaire, absorbé dans la contemplation du spectacle cosmique de l'océan et du ciel :

«En Europe, l'homme isolé sur une côte aride peut jouir dans sa pensée de l'aspect des régions lointaines : si son âme est sensible aux ouvrages de l'art, si son esprit est assez étendu pour s'élever aux grandes conceptions de la physique générale, du fond de sa

---

<sup>9</sup> . Cette idée du paysage *analogon* de l'âme joue un rôle fondamental dans la théorie allemande de la peinture de paysage au cours de la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle. Le lieu n'étant pas ici de développer la question des influences, venues de la théorie de l'art, qui ont pu modeler la pensée de Humboldt, nous nous contenterons le lecteur à l'ouvrage essentiel, ci-dessus cité, d'E. Decultot, 2000.

<sup>10</sup> . Rappelons ici l'importance de cette image de l'homme «habitant du monde» au sein de l'école de pensée des *idéologues*, dont Humboldt est fort proche, à cet égard comme à d'autres. A ce sujet : MORAVIA, 1967.

solitude, sans sortir de ses foyers, il s'approprie tout ce que le naturaliste intrépide a découvert en parcourant les airs et l'Océan, en pénétrant dans des grottes souterraines, ou en s'élevant sur des sommets glacés. C'est par là, sans doute, que les lumières et la civilisation influent le plus sur notre bonheur individuel : elles nous font vivre à la fois dans le présent et dans le passé ; elles rassemblent autour de nous tout ce que la nature a produit dans les climats divers, et nous mettent en communication avec tous les peuples de la terre. Soutenus des découvertes déjà faites, nous pouvons nous élancer dans l'avenir, et, pressentant les conséquences des phénomènes, fixer à jamais les lois auxquelles la nature s'est assujettie. c'est au milieu de ces recherches que nous nous préparons une jouissance intellectuelle, une liberté morale qui nous fortifie contre les coups de la destinée et à laquelle aucun pouvoir extérieur ne saurait porter atteinte. » (Humboldt, 1807 : 36-37)

Cet homme éclairé et libre, affranchi de sa dépendance à l'égard de ce qu'imprime en lui le milieu qui l'a vu naître ; cet homme qui porte tout l'univers en son regard est, aussi, un homme isolé aux rivages de ce monde : un habitant de l'horizon vers lequel il se tourne. Le procès de civilisation, qui forme la toile de fond de l'histoire et de la géographie humboldtienne du rapport homme/nature est un procès d'individuation. L'émergence d'une sensibilité paysagère renvoie elle-même, en dernière analyse, à ce triomphe d'un *sujet* qui, protégé dans l'enveloppe d'un moi solidement bâti d'un composé mixte de positivités et de sentiments, ne peut plus être vraiment atteint par aucune détermination, physique ou même sociale. Là est la limite de la «géographie humaine» de Humboldt, qui, en ne prenant en compte que l'expression littéraire, artistique et intellectuelle de l'identité des populations, doit s'arrêter au simple constat de l'inégalité de développement du sujet, qui renvoie lui-même à celui de l'inégale dépendance de l'homme à l'égard du milieu physique. C'est donc à l'histoire qu'il revient vraiment, du point de vue de l'auteur de *Cosmos*, de chercher à atteindre l'homme lui-même. Si la géographie, entendue comme explication du tout de l'univers — c'est-à-dire, pour Humboldt, comme géographie du vivant et, singulièrement, des plantes — peut néanmoins être «humaine», ce n'est pas en prenant l'homme pour objet, mais en le construisant comme sujet.

### **La question du paysage végétal**

C'est à la lumière de ce qui vient d'être dit qu'il faut reconsidérer l'apport sans doute le plus essentiel du savant allemand à la science de son temps : à savoir l'«invention» de ce savoir nouveau qu'est la géographie des plantes. Il convient d'abord d'observer que le mot *paysage* lui-même apparaît, dans toute l'œuvre de Humboldt, comme un quasi synonyme de «paysage végétal». C'est en effet aux plantes qu'il revient en priorité, comme l'explique ce passage des *Tableaux de la nature*, de déterminer l'impression reçue par l'observateur confronté aux «apparences extérieures» de différentes contrées de la terre :

«Mais si le caractère des différents pays dépend de toutes les apparences extérieures, si le contour des montagnes, si la physionomie des plantes et des animaux, si le bleu du ciel, la proportion des nuages, et la transparence de l'air, influent sur l'impression que produit l'ensemble ; on ne peut nier que la cause principale de cette impression ne soit dans la masse des plantes. Les espèces animales sont trop éparses, et la mobilité des individus les dérobe trop souvent à nos regards. Les végétaux au contraire agissent sur notre imagination, par leur mobilité et leur grandeur. Leur masse indique leur âge, et c'est dans les végétaux seuls que s'unit à l'âge l'expression d'une force qui se renouvelle sans cesse.» (Humboldt, 1808 : 30-31)

Si le «caractère» du paysage — c'est-à-dire ce qui en lui stimule l'impression — est prioritairement déterminé par les végétaux, ce n'est donc pas seulement parce que ces derniers occupent souvent plus d'espace que d'autres objets perceptibles, mais surtout parce que c'est à eux qu'il revient de manifester directement la «vie de la terre». Car le sentiment du paysage n'a pas d'autre source, pour Humboldt que la contemplation des phénomènes du vivant, c'est-à-dire d'une nature définie comme «ce qui croît et se développe perpétuellement, ce qui n'a de vie que par un changement continu de forme et de mouvement intérieur»<sup>11</sup>. C'est par le phénomène de la vie que se nouent les liens qui unissent toutes choses existantes ; et c'est parce qu'il peut être lui-même regardé comme un organisme vivant complexe, lié à d'autres organismes et au cosmos dans son ensemble, que tout paysage particulier peut prendre sens et intérêt aux yeux de l'observateur.

Mais le végétal est aussi, pour Humboldt, ce qui, dans un paysage, s'adresse le plus directement à la raison et au sentiment ; ce qui les lie, l'un à l'autre, le plus solidement. Les objets inertes, les rochers et les montagnes, tout ce qui relève, dans un paysage, du *géologique*, constituent des indices que seule une observation attentive, doublée d'une spéculation approfondie sont capables de faire parler. Ce que l'observateur voit en eux n'est que l'effet d'une cause souvent perdue dans la nuit des temps et qui ne s'éclaire qu'à la condition de s'aventurer dans l'univers de l'hypothèse. Dans les paysages végétaux, au contraire, la cause est le plus souvent proche de l'effet et sa perception peut, à la limite, relever de l'immédiateté du simple coup d'œil. Cela est notamment vrai pour le voyageur qui fréquente ces «concentrés de nature» que sont la montagne et les pays tropicaux. Dans ces situations, l'appréhension des lois qui organisent la «connexité» des phénomènes naturels est contemporaine de la réception de l'impression elle-même : le sentiment rassemble, spontanément, tout ce qui relève du voir et tout ce qui relève du savoir.

Les plantes et l'arrangement des masses végétales sont donc les éléments sur lesquels peut reposer ce que l'on pourrait nommer une *idéalisation paysagère* du sentiment de la

---

<sup>11</sup> . Humboldt, 2000 : 53. Humboldt emprunte cette définition au naturaliste, médecin et peintre C.-G. Carus, qui a lui-même proposé de considérer la peinture de paysage comme «représentation de la vie de la terre» (*Erdlebenbild*). Cf. C.-D. FRIEDRICH et C.-G. CARUS ,1983 et DECULTOT, 2000 : 431-447.

nature. Par la vertu de ces objets médiateurs, les abstractions d'une science qui refuse, désormais, de ne s'attacher qu'à la sphère du visible demeurent au contact d'une expérience sensorielle concrète de l'univers. Si la géographie des plantes peut être regardée comme une science qui pose les principaux fondements d'une future écologie scientifique<sup>12</sup>, on ne peut donc considérer comme secondaire les liens qui l'unissent à une géographie du sentiment. Au moment de la rupture épistémique décrite par Michel Foucault, qui conduit au passage d'une science du visible à une science de la fonction (Foucault, 1966), on peut voir dans l'«invention» de ce savoir nouveau la manifestation d'une volonté de préserver le sens social de la démarche scientifique, en construisant une alliance nouvelle entre le domaine de la connaissance et celui de la perception sensible de la nature. La géographie des plantes incarne cette science qui, dans la mesure où elle s'est éloignée de la simple observation des faits pour mieux en penser la «connexité», peut prétendre revenir enrichir le visible lui-même, en tant qu'il représente l'interface entre la nature et le sujet.

Reste que ce «retour» de la science vers le visible ne peut se faire qu'à la condition d'être lui-même pensé et orchestré. A ce niveau se pose le problème autour duquel toute l'œuvre humboldtienne n'a cessé de graviter : celui de l'expression de la pensée scientifique et, singulièrement, des résultats obtenus par cette *métascience* que dessine la perspective d'une «contemplation physique du monde».

### **Le problème de l'expression**

Trois paradoxes, indissociables les uns des autres, ordonnent la pensée de Humboldt relativement aux rapports qui unissent la rationalisation scientifique à la perception sensible des phénomènes naturels. Le premier est que la science ne pénètre véritablement le domaine de l'«impression» qu'à partir du moment où elle ne se contente plus d'inventorier, de décrire et de classer les composants du visible, c'est-à-dire dès lors qu'elle s'écarte du terrain même où se joue le rapport sensible de l'homme au monde. Le second est que c'est précisément en étudiant le fonctionnement du tout lié de la nature, c'est-à-dire en cessant de ne s'attacher qu'à la décomposition des éléments, que la science ouvre la voie à une forme déliée de sensibilité, c'est-à-dire à une relation émotionnelle au monde fondée sur une maîtrise analytique de l'impression. Le troisième est que la science capable de toucher l'homme du commun est celle qui se propose d'éclairer les objets les plus complexes, et qui atteint elle-même ainsi son plus haut degré de complexité.

Ce dernier paradoxe, tout particulièrement, soulève *a priori* le problème de la communication de la connaissance scientifique. Or, si Humboldt a cherché toute sa vie — et l'on sait qu'il y est largement parvenu — à conférer à sa science une aura qui dépasse très largement le public des spécialistes avertis, il semble n'avoir jamais pensé qu'une limite nette pourrait être tracée entre une pratique de la «vulgarisation» et la

---

<sup>12</sup> . Outre les ouvrages cités plus haut, voir également DROUIN,1998.

communication scientifique proprement dite. S'il en est ainsi, c'est que le savant allemand perçoit l'existence d'une réelle connivence entre l'objectif ultime vers lequel tend sa propre démarche scientifique et les impératifs d'une large communication des résultats obtenus. En puisant dans toutes les disciplines particulières les «résultats généralisables» et en construisant ainsi une représentation explicative et globale de l'univers, la science retrouve, d'une certaine manière, la simplicité qu'elle perd nécessairement quand elle s'attache à explorer un objet ou un phénomène particulier. Cette science de niveau «cosmique» est en phase avec l'imagination des hommes. Et si le discours qui l'expose ne relève donc pas à proprement parler d'une «vulgarisation», il ne peut pas être considéré non plus comme radicalement étranger aux évocations littéraires et artistiques de la nature, dans la mesure même où la science du cosmos renoue avec ce qu'une perception sensible de l'univers contient de plus fondamental et de plus commun à tous les hommes. C'est, de fait, pour Humboldt, aux «œuvres de l'imagination», autant qu'aux œuvres savantes elles-mêmes qu'il revient de *donner à ressentir* les vérités scientifiquement démontrables, et ainsi d'attirer les hommes vers une connaissance qui, une fois acquise, grandira et ennoblira le sentiment. Ainsi s'explique que la première partie du tome II de *Cosmos*, intitulée «Reflet du monde extérieur sur l'imagination de l'homme» ait pour sous-titre : «Moyens propres à répandre l'étude de la nature». Les trois «moyens» que distingue Humboldt — la littérature, la peinture et les jardins (c'est-à-dire, surtout, les collections de plantes) — sont en même temps des «reflets», et c'est à la condition de le demeurer qu'ils peuvent prétendre à l'expression d'une vérité rationnellement démontrable.

Appréhendées historiquement, les œuvres de l'imagination ont pu refléter ce qu'est la nature elle-même sans pour autant s'accorder au discours des savants, ou quelquefois, inversement, s'accorder aux sciences de leur temps sans pour autant restituer la vérité de la nature. C'est à ce dernier cas de figure que correspond pour Humboldt, la poésie didactique. On pourrait a priori attendre de cette forme para-scientifique de littérature qu'elle permette à la nature d'occuper enfin les premiers plans de la représentation. Il n'en est cependant rien, selon Humboldt, pour qui ce genre est précisément le plus étranger à toute expression d'une perception sensible et juste des phénomènes physiques. Dans la poésie didactique, «l'art des vers, dépouillé du charme de l'imagination, ne s'attache plus qu'à décrire minutieusement les réalités arides de la science» (Humboldt, 2000 : 361). Le langage semble perdre, ici, tout son pouvoir d'évocation, comme, par exemple, chez le romain Ausone, dans le poème géographique qu'il consacre à la Moselle, où il inflige au lecteur l'évocation languissante de «la topographie de la contrée, [des] ruisseaux qui se jettent dans la Moselle, des poissons qui la peuplent avec l'indication de leurs formes, de leurs couleurs et de leurs mœurs...» (Humboldt, 2000 : 362). Ces énumérations ennuyeuses, qui ne relèvent en aucune façon de «l'art de passionner la nature», Humboldt les reproche également à un poète moderne tel que Delille, dont les vers participent, selon lui, de la même sécheresse et de la même froideur. Delille, pourtant, vit à une époque où la connaissance rationnelle de la nature a fait d'importants progrès, mais là n'est pas l'essentiel. La poésie ne sert pas la science en la vulgarisant, mais en accédant par ses propres moyens à une vérité de la nature et en la présentant à l'imagination des hommes. Or, Humboldt ne fait preuve d'aucune naïveté à

l'égard de l'expression artistique. Il ne voit pas en elle un reflet «spontanée» de l'image de ce tout lié de l'univers, qui s'insinue dans la sensation immédiate éprouvée par le spectateur de la nature. L'art lui-même ne relève pas, pour Humboldt, de cette immédiateté. Et s'il partage avec la science l'objectif de rendre la «vérité» qui s'impose spontanément aux sens et à l'esprit, il est aussi, comme elle, confronté au problème de devoir *construire* l'expression de ce qui n'est pas construit. De fait, pour Humboldt, les moyens de l'art et de la science sont nécessairement, sinon identiques, au moins analogues — et il est à ce titre significatif que le savant allemand recourt en permanence au terme de «tableaux» pour désigner la forme prise par la représentation scientifique elle-même. Ainsi, la bonne peinture de paysage ne peut être que celle qui naît d'un processus de création dans lequel on retrouve les étapes fondamentales de la construction de la connaissance scientifique elle-même, telle que Humboldt la perçoit :

«[La peinture] exige de la part des sens une variété infinie d'observations immédiates, observations que l'esprit doit s'assimiler, pour les féconder par sa puissance et les rendre aux sens sous la forme d'une œuvre d'art. Le grand style de la peinture de paysage est le fruit d'une contemplation profonde de la nature et de la transformation qui s'opère dans l'intérieur de la pensée.» (Humboldt, 2000 : 418)

Humboldt renoue ici, dans une certaine mesure, avec une conception classicisante de l'art. Ces lignes semblent, de fait, directement puisées chez les théoriciens de la pratique artistique des XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles, pour lesquels l'œuvre doit d'abord présenter une *imitation* de la nature relative, non pas, aux apparences perceptibles elles-mêmes, mais à ce que les choses sont *par essence*. Comme la plupart de ces théoriciens, Humboldt conçoit par ailleurs l'œuvre peinte comme une production d'atelier, élaborée à partir d'études réalisées *in situ*<sup>13</sup>. La façon dont le savant allemand pose le problème de l'expression scientifique elle-même est uni par de fortes analogies à la réflexion de son époque sur l'art et, plus particulièrement, sur la peinture. L'une des questions récurrentes dans la théorie picturale, depuis le *Cours de peinture par principes* de Roger de Piles (1708) est ainsi celle de la maîtrise, par le peintre, de l'effet dit du «tout-ensemble», qui doit permettre à la composition de parler au premier coup d'œil. Or, le problème qui apparaît au cœur de la réflexion de Humboldt sur l'expression scientifique est précisément celui de la contradiction existant *a priori* entre le rendu des différentes «scènes» de la nature (voire des différents objets dont ces scènes sont composés) et celui du tout lié que met à jour la pensée. Cette problématique apparaît notamment dans l'introduction des *Tableaux de la nature*, où Humboldt fait part de ses doutes quant à la pertinence de la forme donnée à l'ouvrage :

---

<sup>13</sup> . Sur la théorie classique de la peinture et la notion d'*imitation* de la nature, voir notamment Rensselaer W. LEE, 1998 et René DEMORIS, 1990.

«J'offre en hésitant au public une suite d'opuscules inspirés d'une nature grande et majestueuse.[...]. Les richesses répandues sans nombre autour de l'observateur, font éclore une foule d'images partielles, brillantes sans doute, mais qui, par leur entassement même, détruisent le repos, et nuisent à l'impression totale du grand tableau de la nature. Parlant au sentiment et à l'imagination, le style dégénère aisément en une prose poétique.» (Humboldt, 1808 : V, VI-VII).

C'est à cette même question que l'on peut rattacher la méfiance déclarée de Humboldt envers le récit de voyage — méfiance qui s'affiche clairement dans le premier volume du *Voyage aux régions équinoxiales...*, où ce genre littéraire est présenté comme une forme inadaptée aux attentes des scientifiques eux-mêmes et qui a en outre le désavantage de masquer le rendu de l'idée de d'ensemble derrière l'évocation de la succession des épisodes d'un parcours <sup>14</sup>.

Contrairement, toutefois, aux théoriciens de la peinture classique, Humboldt ne voit pas dans l'élaboration intellectuelle de l'œuvre une manière de corriger les «imperfections» attachées au monde visible, mais plutôt le moyen de rattacher ce que l'observation directe permet d'apercevoir, à ce que la réflexion permet de savoir. Si elle doit transiter par la pensée, l'expression artistique ne doit ainsi pas pour autant conduire vers un au-delà des apparences. Reste que la question est dès lors de savoir comment la réélaboration intellectuelle des données de la perception immédiate peut se traduire sur la toile du peintre, dans les vers du poète, mais aussi dans les «tableaux» de la nature composés par les scientifiques eux-mêmes. Rendre cette nature telle qu'elle s'offre à être ressentie exclut *a priori* tout effet rhétorique, voire toute parole singulière ; ce que confirme péremptoirement Humboldt :

«Plus le sujet est élevé, plus l'on doit s'interdire avec soin la parure extérieure du langage. L'effet que produisent les tableaux de la nature tient aux éléments qui les composent, tout effort, toute application de la part de celui qui les trace ne peut qu'en troubler l'impression. [...] On est plus sûr encore du succès, si l'on analyse pas ses propres dispositions, au lieu de décrire la nature extérieure, et si on laisse les autres à toute la liberté de leurs sentiments.» (Humboldt, 2000 : 404)

Un art pénétré de science et un art qui attire vers la science ne peut ainsi être, en définitive, qu'un art dont l'artiste s'est effacé. Il est significatif, à ce titre, que dans le chapitre qu'il consacre à la peinture de paysage, Humboldt ne retienne, en ce domaine, des productions de son temps, que les *panoramas*, œuvres anonymes et illusionnistes, qui fascinent les foules en mimant le réel <sup>15</sup>; significatif aussi qu'il affirme avec autant d'insistance que c'est d'une confrontation systématique des peintres et des écrivains avec

---

<sup>14</sup> . HUMBOLDT, 1807 : t.I. A ce sujet, et plus généralement sur la question de la «vulgarisation» chez Humboldt : Jean-Marc DROUIN, 2003.

<sup>15</sup> . HUMBOLDT, 2000 : 421. Sur les panoramas peints, cf. COMMENT, 2000.

le «concentré de nature» tropical — plutôt que d'un «travail intérieur» de la pensée — que viendront les véritables progrès de l'art d'exprimer la nature. Mais l'art peut-il conserver cet effet attractif que Humboldt lui reconnaît, quand la poésie de la nature ne réside plus qu'en la vérité d'une «pure» imitation ? Ne court-il pas dès lors le risque de devenir une simple *illustration*, vidée de cette force expressive dont la science humboldtienne recherche précisément la caution ? La voie dans laquelle le peintre de la nature est contraint de s'engager apparaît quoiqu'il en soit si étroite, que Humboldt lui-même s'empresse d'en sortir, en ne parvenant pas à éviter de se contredire. Ainsi, expliquant que, au sein de *Cosmos*, «les faits partiels ne seront considérés que dans leurs rapports avec le tout», Humboldt précise : «Plus ce point de vue est élevé et plus l'exposition de notre science réclame une méthode qui lui soit propre, un langage animé et pittoresque»(Humboldt, 2000 : 67). Le savant allemand paraît ainsi permettre à la science une recherche de moyens expressifs qu'il semble paradoxalement, dans le même temps, refuser à l'art et à la littérature...

Le constat que l'on peut faire de ces hésitations et de ces contradictions reste néanmoins secondaire. L'essentiel est ailleurs, c'est-à-dire dans la solidarisation, qui s'exprime dans toute l'œuvre de Humboldt, entre la problématisation de la science et celle de l'expression. Le temps du paysage est précisément, pour le savant allemand, celui de l'exprimable. Il est celui où l'humanité, débarrassée d'une appréhension confuse de la nature peut enfin objectiver et éclaircir le sentiment qui l'unit au cosmos, dans la mesure où elle a désormais les moyens de ramener à des connaissances positives l'intuition des lois qui organisent le tout de l'univers. Dès la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, et au moment même où les savoirs de la nature se détachent, en se spécialisant, de la sphère du visible et du sensible, l'auteur de *Cosmos* situe ainsi la question du paysage en cet espace laissé vide par cette évolution des formes de la rationalité : celui où se joue, à travers l'irréductible évanescence de l'émotion spontanément éprouvée face au spectacle du monde, l'appropriation sociale et culturelle de la représentation scientifique de l'univers.

On a souvent considéré *Cosmos* comme une œuvre illustrant une ambition totalisante qui, au milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle, n'est plus en phase avec une géographie devenue, en particulier grâce à Karl Ritter, une discipline universitaire qui n'affiche aucunement l'ambition de coiffer toutes les sciences. Au moment où il publie son dernier ouvrage, Humboldt ne serait ainsi déjà plus, «dans sa propre discipline, qu'un survivant d'un autre âge» (Hook, 2003 : 475). Mais c'est, paradoxalement, en présupposant que Humboldt était un géographe et en l'associant *a priori* à l'histoire de cette discipline que l'on est ainsi amené à ne voir en sa dernière œuvre que ce qui la tiendrait à l'écart du destin d'une science dont les contours propres n'ont pu vraiment se préciser que dans l'univers mental du positivisme. En guise d'hypothèse conclusive, nous nous risquerons à avancer ici que ce jugement sur l'apport de l'approche «cosmique» de Humboldt à la construction de la discipline pourrait être, tout simplement, inversé. Peut-on en effet nier que la géographie a largement pris en charge la mission que le savant allemand assignait à une science de la «contemplation physique du monde», en lui donnant pour

double fin de rendre compte de la «connexité» des phénomènes naturels et de faire pénétrer la conception rationnelle de l'univers jusque dans le regard et le sentiment des hommes ? Rappelons que l'Ecole française de géographie elle-même, de L'apparent à Jean Brunhes, en passant bien sûr par Vidal de La Blache, n'a pas manqué de revendiquer, notamment, ce dernier aspect de l'héritage humboldtien (Besse, 2001). Or, ce que les géographes ont ainsi assumé n'est rien d'autre qu'une perspective scientifique vertigineuse : celle qui conduit la rationalité, pour demeurer au plus près des sensibilités humaines, à s'abîmer et à se construire à la fois dans l'irréductible empirisme de l'expression. L'apport de Humboldt à la construction de la discipline ne se limite toutefois pas à avoir dégagé cette perspective. Il est aussi, et peut-être surtout, d'avoir permis au projet qu'elle contient de résister au laminoir positiviste, en faisant du sentiment lui-même un objet scientifiquement appréhendable et en le désignant comme l'un des espaces vers lesquels doivent en priorité s'étendre les conquêtes de l'esprit positif.

## Bibliographie

ACOT Pascal, 1988. *Histoire de l'écologie*, Paris, P.U.F.

BESSE Jean-Marc, 2001. "La physionomie du paysage d'Alexandre de Humboldt à Paul Vidal de La Blache", dans *Voir la terre. Six essais sur le paysage et la géographie*, Paris, Actes Sud, p. 95-115.

BOURGUET Marie-Noëlle, 1998. "La république des instruments : voyage, mesure et science de la nature chez Alexandre de Humboldt", dans *Les transferts culturels France-Allemagne et leur contexte européen, 1789-1914*, E. FRANÇOIS et al. éd., Leipzig, Leipziger Universitätverlag, p. 405-435.

BRIFFAUD Serge, 2000. "Ecrire la science. Ramond de Carbonnières et les Pyrénées", dans *Une cordée originale : histoire des relations entre science et montagne*, Jean-Claude PONT et Jan LACKI éd., Genève, Georg Editeur, p. 344-354.

BRIFFAUD Serge, 2001. *Le spectateur des Lumières. Recherche sur la théologie physique et la mutation des sensibilités paysagères occidentales au XVIIIème siècle*, Rapport de recherche pour le Bureau de la Recherche Architectural et Urbaine, Ministère de la Culture et de la Communication,.

BROC Numa, 1975. *La géographie des philosophes. Géographes et voyageurs français du XVIIIème siècle*, Paris, Ophrys.

COMMENT Bernard, 1993. *Le XIXème siècle des panoramas*, Paris, Adam Biro.

CARUS Carl-Gustav et FRIEDRICH Caspar-David, 1983. *De la peinture de paysage dans l'Allemagne romantique*, Paris, Klincksieck.

DECULTOT Elisabeth, 2000. *Peindre le paysage. Discours théorique et nouveau pictural dans le romantisme allemand*, Tusson, Ed. du Lérot.

DEMORIS René, 1990. «A propos d'une délectation perdue : les avatars de l'imitation aux siècles classiques», in *Les fins de la peinture*, René DEMORIS éd., Paris, Desjonquères, p. 232-243.

DETTELBACH Michael, 1996. "Global Physics and Aesthetic Empire : Humboldt's physical portraits of the tropics", dans *Visions of Empire. Voyages, Botany and Representations of Nature*, David P. MILLER et Peter H. REILL éd., Cambridge, Cambridge University Press : 258-292.

DETTELBACH Michael, déc.1999. "The Face of Nature: Precise Measurement, Mapping, and Sensibility in the Work of Alexander von Humboldt", in *Studies in history and philosophy of science, Part C : Biological and Biomédical sciences*, vol. 30, n°4 : 473-504.

DROUIN Jean-Marc, 1991. *Réinventer la nature. L'écologie et son histoire*, Paris, Desclée de Brouwer.

DROUIN Jean-Marc, 1998. "Botanical geography", dans, *The European Origins of Scientific Ecology*, Pascal ACOT éd., Amsterdam, Editions des archives contemporaines, Gordon and Breach Publishers, p. 9-18.

DROUIN Jean-Marc, 2003. «Humboldt et la vulgarisation des sciences», dans *La Boussole et l'Orchidée. Humboldt et Bonpland, 1799-1804. Une aventure savante aux Amériques*, Catalogue de l'exposition, *Revue du Musée des Arts et Métiers*, n° 39-40, sept.-déc., p. 54-63.

FOUCAULT Michel, 1966. *Les mots et les choses*, Paris : Gallimard.

FROLOVA Marina, 16/11/2000. "Le paysage des géographes russes : l'évolution du regard géographique entre le XIX<sup>e</sup> siècle et le XX<sup>e</sup> siècle", *Cybergéo*, n° 143.

GODLEWSKA Anne-Marie-Claire, 1999a. *Geography Unbound. French geographic science from Cassini to Humboldt*, Chicago, University of Chicago Press.

GODLEWSKA Anne-Marie-Claire, 1999b. "From Enlightenment vision to moderne Science ? Humboldt Visual Thinking", dans *Geography and Enlightenment*, David N. LIVINGSTONE et Charles W..J. WITHERS éd., Chicago, University of Chicago Press, p. 236-275.

GUSDORF Georges, 1985. *Le savoir romantique de la nature*, Paris, Payot.

HOOCK Jochen, 2003. "Wilhelm von Humboldt, Alexander von Humboldt", dans *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Jacques LEVY et Michel LUSSAULT éd., Paris, Belin.

HUMBOLDT, Alexandre de, 2000. *Cosmos. Essai d'une description physique du monde*, Paris, Utz, 4 t. en 2 vol.

HUMBOLDT Alexandre de, 1807. *Essai sur la géographie des plantes....*, Paris, Levrault, Schœll et Cie.

HUMBOLDT Alexandre de, 1808, *Tableaux de la nature....*, Paris : F. Schœll.

A. de HUMBOLDT, 1807sq. *Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent...*, Paris : Schœll, Dufour, Maze et Gide.

KLONK Charlotte, 1996. *Science and the perception of nature. British landscape art in the late eighteenth and early nineteenth centuries*, New Haven et Londres, Yale University Press.

LEE Rensselaer W., 1998. *Ut pictura poesis. Humanisme et théorie de la peinture, XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Macula.

MINGUET Charles, 1969. *Alexandre de Humboldt, historien et géographe de l'Amérique espagnole, 1799-1804*, Paris, Maspéro.

MORAVIA Alberto, 1967. "Philosophie et géographie à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle", *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, t. LVII : 973-1011.

RAMOND DE CARBONNIERES Louis-François-Elisabeth, 1789. *Observations faites dans les Pyrénées...*, Paris, Belin.

RAMOND DE CARBONNIERES Louis-François-Elisabeth, An XII (1804), "De la végétation sur les montagnes", *Annales du Muséum d'Histoire Naturelle*, Paris, t. IV, an XII (1804), p. 395-404.

RECHT Rolandt, 1989. *La lettre de Humboldt. Du jardin paysager au daguerréotype*, Paris, Christian Bourgois.

---