

Introduction

Liouba Bischoff, Raphaël Luis et Julien Nègre

Dans un célèbre essai publié en 1894, l'écrivain britannique Robert Louis Stevenson raconte comment lui est venue l'idée de son roman *L'Île au trésor* : c'est en dessinant pour son beau-fils une carte de cette île fictive qu'il a découvert comment allaient s'agencer les différents éléments de son récit. Stevenson est formel : quand une autrice ou un auteur entreprend de raconter une histoire, elle ou il a tout intérêt à se munir d'une carte, même si le lieu où se déroule l'intrigue est entièrement fictionnel. Examiner une carte permet en effet de rendre visibles « des liens et des relations auxquels on n'avait pas songé auparavant¹ ». La carte, monde en miniature, donne à voir l'univers fictif où le récit va se déployer. Des voies qui étaient jusqu'alors inconnues s'ouvrent tout à coup, et une constellation de possibles permet au récit projeté de s'engager dans des directions insoupçonnées. Quelle est donc la nature exacte de ces liens et relations que la carte permet de dévoiler ? Voilà la question centrale à laquelle les articles assemblés ici entreprennent de répondre, en s'intéressant à une série de textes qui sont tous, d'une manière ou d'une autre, profondément infléchis par cette interaction cartographique.

La nature de cette interaction est complexe et souvent ambivalente, comme l'illustre par exemple le cas de *Moby-Dick*. Comme Melville l'explique en détail au chapitre 44, le capitaine Achab, pour espérer retrouver le cachalot blanc dans l'immensité des océans, doit s'appuyer sur une vaste somme de connaissances qui mêle repérages géographiques, archives des navigateurs qui l'ont précédé, et observations des habitudes des cétacés. C'est sur la surface de ses cartes nautiques qu'il trace et retrace inlassablement la trajectoire de son navire, le *Pequod*, jusqu'à finalement croiser celle de l'immense odontocète. De ce point de vue, le récit a besoin de la carte. Il compte sur elle, et sur sa capacité à synthétiser les connaissances cartographiques et à les restituer visuellement.

À y regarder de plus près, pourtant, la façon dont Ismaël, le narrateur du roman, parle des cartes est ambivalente. D'un côté, les cartes lui donnent accès à ce que l'œil humain ne peut saisir. Alors qu'il décrit l'île de Nantucket (haut lieu de l'industrie baleinière) au chapitre 14, Ismaël s'exclame ainsi : « Nantucket ! Sortez donc votre carte et regardez-la. Voyez comme elle se loge dans un recoin perdu du monde. » La carte qu'Ismaël convoque ici est un objet digne de confiance. Elle donne à voir une certaine configuration du monde et il ne fait pas de doute, dans l'injonction d'Ismaël, qu'il s'agit là d'une représentation fidèle de la position

¹ Notre traduction (Stevenson, 1905, 131).

et de la forme de l'île. Il suffit de la regarder pour se faire une idée exacte de l'aspect de l'île dans le monde extradiégétique et bien réel que nous habitons.

Un peu plus tôt, cependant, Ismaël offre un regard différent sur les cartes lorsqu'il décrit sa rencontre avec Queequeg, effrayant cannibale dont il devient finalement l'ami et avec qui il embarque sur le *Pequod*. Ce personnage imposant, explique Ismaël, est né dans un mystérieux archipel des mers du Sud : « Queequeg était originaire de Rokovoko, une île située loin à l'ouest et au sud. Elle ne figure sur aucune carte ; les endroits véritables n'y figurent jamais. » Melville s'amuse ici à inverser la structure même de la référentialité cartographique. L'île de Rokovoko est purement imaginaire, et ne peut donc apparaître sur les cartes que les lecteurs et lectrices ont à leur disposition. Mais les cartes, nous dit Ismaël, ne sont qu'un piètre reflet de la réalité. Elles ne savent pas représenter les endroits « bien réels » ou « véritables » — ce que Melville nomme en anglais *true places*, une expression ambiguë qui peut désigner les endroits importants (ceux qui comptent vraiment) mais aussi, en une pirouette paradoxale, ceux qui ne sont pas fictifs... alors même que Rokovoko n'existe pas.

Deux bornes émergent ainsi, entre lesquelles se tissent les riches relations qui lient les récits et les cartes. D'une part, la carte (même fictive) offre un ancrage référentiel bien précis, sur lequel le récit peut s'appuyer pour définir les paramètres de l'univers intradiégétique. Dans le même temps, la carte s'offre au regard comme une représentation biaisée et incomplète du monde, mais dont les béances, loin d'être un obstacle, sont le point de départ d'une vaste rêverie — la faille et l'espace dans lesquels le récit trouve à se déployer.

Dans la littérature contemporaine, on retrouve chez Philippe Vasset cette double interaction entre carte et récit. *Récit avec cartes* est le sous-titre de l'ouvrage *Un livre blanc*, publié en 2007, dans lequel l'auteur raconte comment il a exploré toute une série de zones laissées blanches sur les cartes de Paris et de ses environs. Ces lieux auxquels la blancheur des vides de la carte avait retiré toute caractéristique perceptible prennent au fil de l'écriture une épaisseur vécue où se mêlent surprise, désarroi et, parfois, déception. L'ancrage cartographique est ici bien réel, comme le montre la mention placée sur la page de copyright : « Les dix-sept cartes reproduites sont des détails des cartes IGN n° 2314OT, n° 2315OT et n° 2219ET. » La référence est donnée, précise, vérifiable : le texte qu'on tient entre les mains choisit d'interagir avec les cartes dans leur sens le plus concret, c'est-à-dire à la fois en tant que représentations d'un certain savoir géographique et en tant qu'objets manipulables. Dans le même temps, pourtant, ce sont bien les limites de cette cartographie qui sont explorées puisqu'il s'agit de donner corps à ce que la carte n'a pas pu ou pas su donner à voir.

L'imaginaire géographique et les effets de brouillage référentiel sur lesquels il repose sont au cœur des préoccupations de la recherche contemporaine en géographie littéraire, mais paradoxalement, c'est rarement par le biais de la carte que ces analyses nous proposent d'entrer dans les œuvres. Les premiers travaux de géographie humaine inspirés de Bachelard et de la phénoménologie, à partir des années 1970, ont eu tendance à mettre l'accent sur l'expérience subjective de l'espace vécu, tandis que la géographie critique d'inspiration marxiste a cherché à mettre au jour les structures sociales et spatiales révélées par les œuvres ; une troisième voie a consisté, à partir des années 1990, à appliquer « un régime de lecture de type *littéraire* au discours géographique » (Brosseau, 2022), en empruntant à la théorie littéraire et notamment à la narratologie ou à la sémiologie. C'est dans cette perspective textualiste que Marc Brosseau a forgé la notion de *roman-géographe* pour saisir la spécificité de la géographie générée par la forme romanesque (Brosseau, 1996), ou que Lionel Dupuy a pu analyser les stratégies spatiales présidant à la création des univers fictionnels à partir des œuvres de Verne et de Proust (Dupuy, 2019).

La géographie littéraire « pratiquée par les littéraires eux-mêmes² » apparaît dès lors comme le miroir inversé de celle que pratiquent les géographes, dans un croisement fécond entre les disciplines. Là où les géographes s'approprient la théorie littéraire pour aborder la spatialité des récits, sans accorder d'attention excessive à la carte qui fait partie intégrante d'un espace de savoir familier, les littéraires partent volontiers de la carte pour revenir au texte. À la fois support de rêverie et dispositif à interpréter, elle fournit un détour autre que le langage pour comprendre le monde, d'où sa place essentielle, notamment, dans les travaux de géopoétique. C'est ainsi que Rachel Bouvet, responsable de La Traversée (Atelier québécois de géopoétique) confère un rôle essentiel à la carte dans ses travaux où elle interroge l'expérience de l'espace et les rapports entre ces deux systèmes de signes que sont la carte et le texte (Bouvet, 2008, 11-32)³. Les écritures de la terre et de la carte sont par ailleurs au cœur des travaux actuels d'Isabelle Ost, qui mène et coordonne plusieurs projets de recherche du centre Prospéro (Bruxelles) autour des opérations cartographiques, envisagées dans leur dimension à la fois épistémique et sensible (Ost, 2018 ; Ost et d'Avout, 2023). Dans son ouvrage récent *Cartographie et Littérature*, Laurence Dahan-Gaida utilise la figure du diagramme pour montrer également que « l'on ne peut simplement opposer l'objectivité de la carte à la subjectivité de l'écriture littéraire » (Dahan-Gaida, 2024, 17). En comparant à la fois le texte et la carte à un diagramme, elle met au jour leurs « capacités de modélisation » du réel, et montre ainsi que ces deux objets convergent dans leur façon de « générer de la connaissance en même temps que des espaces » (63) : tous deux sont « de véritables machines à rêve » (182). Nous avons souhaité, à notre tour, approfondir les rapports qui unissent la carte et le texte en mettant l'accent sur les usages proprement littéraires et en nous penchant sur les effets concrets de leur interaction.

Qu'elle renvoie à des lieux réels ou fictifs, qu'elle permette de parcourir les océans ou de signaler des espaces périurbains oubliés, la carte est ici envisagée dans toute sa matérialité : elle n'est ni une métaphore visant à donner un caractère spatial aux phénomènes littéraires (carte des représentations mentales, carte cherchant à situer la littérature dans l'espace du savoir, etc.), ni un outil de modélisation des textes. Aussi passionnantes que soient les expériences permises par les méthodes de cartographies narratives, l'objectif des textes réunis ici est bien d'étudier les cartes comme objet littéraire, au même titre que les personnages ou la narration, et non comme méthode d'analyse. Le fameux « tournant spatial » de la littérature a en effet donné lieu à de nombreuses réflexions sur la carte et le geste de cartographe, réflexions se réclamant de la géocritique, de l'écocritique, de la géographie de la littérature ou d'autres méthodes ayant émergé dans les vingt dernières années. Dans la majorité de ces travaux, le rôle de la carte s'avère extrêmement polyvalent – au point parfois de perdre de vue l'objet cartographique lui-même. Outil pour une nouvelle approche des phénomènes littéraires dans l'optique d'un Franco Moretti, la cartographie narrative est en effet devenue un concept aux contours assez flous, mobilisé pour définir toutes sortes de représentations spatiales de l'espace littéraire ; dans la lignée deleuzienne de la carte comme rhizome, la notion semble désormais être noyée dans une extension métaphorique telle qu'il est difficile, parfois, de saisir ce qui pourrait ne pas être carte. Nous proposons ainsi de distinguer, comme le fait également Michel Collot, les usages critiques de la carte, utiles « pour visualiser une géographie *de* la littérature (par exemple ses lieux de production, d'édition ou de réception)

² Michel Collot, cité par Brosseau, 2022.

³ Voir également Bouvet, 2003, 277-298.

ou les référents géographiques d'un texte littéraire (ce qu'on peut appeler la géographie *dans* la littérature) » (Collot, *in Ost*, 2018), et les usages de la carte par les écrivains eux-mêmes.

Il s'agit de revenir à la dimension concrète des cartes en littératures en tenant compte des enjeux éditoriaux et de la relation entre texte et image (la revue *Textimage* a d'ailleurs consacré un numéro aux cartes et aux plans en 2008). De la pratique cartographique des écrivains à la manipulation par le lecteur, dont le rôle important a été mis en évidence dans les études cartographiques par le tournant « processuel » (Dodge, Kitchin et Perkins, *Rethinking Maps*, 2009), ce sont à la fois la conception et l'utilisation des cartes qui méritent d'être interrogées à travers une grande diversité de genres littéraires, des plus fictionnels aux plus référentiels. La carte est souvent associée à des genres populaires comme la science-fiction, la fantasy, le sous-genre du roman d'aventures qu'est le récit de monde perdu ou encore la littérature jeunesse ; dans la littérature de voyage, la rêverie sur les atlas apparaît comme un embrayeur du récit, lequel n'est donc pas seulement un récit *avec* cartes, mais un récit *à partir de* cartes. La littérature numérique joue à son tour de tout le potentiel interactif de la carte, puisqu'elle propose au lecteur de circuler plus librement d'un point de l'espace à l'autre à la faveur d'un simple clic.

En dehors des pratiques de *mapping*, le « tournant spatial » de la littérature n'est pas fréquemment envisagé à travers le prisme de l'objet cartographique, qui se situe pourtant au cœur de l'intérêt renouvelé pour l'espace. Le « geste cartographique » décrit par Christian Jacob dans *L'Empire des Cartes* relève chez les écrivains de compétences puisées dans d'autres disciplines (géographie, architecture, géologie...) qui viennent enrichir l'approche esthétique de l'espace et disent la capacité de la littérature à explorer la Terre de manière plurielle et incarnée, à en saisir les enjeux politiques ou écologiques. Que ce soit pour déchiffrer le conflit israélo-palestinien (Emmanuel Ruben, *Jérusalem terrestre*), pour sonder les sédiments des paysages meurtris de l'Anthropocène (Matthieu Duperrex, *Voyages en sol incertain*) ou pour inventer un nouvel imaginaire géographique prenant en compte le « point de vie » (Alexandra Arènes, Axelle Grégoire, Frédérique Aït-Touati, *Terra Forma*), les cartes donnent à voir et à connaître le monde que nous habitons et s'associent aux textes pour réaliser une cartographie globale du vivant et renouveler nos représentations de la Terre.

Les textes rassemblés ici permettent d'identifier trois moments différents de ces interactions. Les trois premiers articles s'intéressent aux cartes qui ont accompagné le travail d'écriture lui-même. Ils montrent le rôle central joué par la documentation cartographique dans la structuration de la diégèse et de l'espace fictionnel. Les textes de la seconde partie (articles 4 à 7) se penchent sur les cartes qui gravitent autour des textes, c'est-à-dire celles que lecteurs et lectrices rencontrent au fil de l'expérience de lecture. Enfin, les textes de la dernière partie (8 à 10) portent leur attention sur les cas où, par un effet de ricochet, les récits avec cartes viennent rejoindre, croiser, ou influencer le monde réel.

Dans le premier article, Delphine Gleizes se penche sur les riches archives de Victor Hugo conservées à la Bibliothèque nationale de France pour étudier l'imaginaire spatial de l'écrivain et la documentation cartographique utilisée lors de la rédaction du roman *Les Travailleurs de la mer*. En utilisant à la fois une carte anglaise des îles où se déroule le récit, et des croquis cartographiques qu'il avait lui-même réalisés, Hugo adopte une « vue à vol d'oiseau » qui devient l'image de son travail d'écrivain. Si celui-ci se conforme ainsi à la configuration spatiale bien réelle du monde, il s'autorise aussi à en mettre au jour la portée symbolique, les déformations apportées par le récit devenant ainsi autant d'anamorphoses pleinement signifiantes.

Le second article, rédigé par Julie Gay, s'intéresse au cas particulier des récits d'aventures, genre cartographique par excellence, en se penchant sur des textes de Robert Louis Stevenson et H. G. Wells. Si la carte, notamment la carte au trésor, fournit au récit son modèle en en désignant le but, elle prend néanmoins souvent la forme inattendue de cartes floues ou incomplètes. La confrontation avec cet objet partiellement inexploitable donne alors lieu à un effort herméneutique qui met en abyme le processus de lecture lui-même et remet en question la représentation géographique.

Élodie Raimbault, elle, explore l'imaginaire cartographique dans l'œuvre de Rudyard Kipling en analysant trois types de cartes : celles ajoutées par les éditeurs pour aider le lecteur, celles créées par l'auteur en tant qu'avant-texte ou illustration, et celles créées par un personnage et reproduites dans le récit. Raimbault montre que Kipling utilise les cartes comme outils pour construire la référentialité de l'espace littéraire et des représentations mentales orientées par une vision coloniale du territoire. Ces cartes jouent avec les codes de la cartographie et parviennent à représenter l'espace du divers et du vagabondage tout en évoquant un contexte colonial. Les cartes de Kipling, loin d'être scientifiques, jouent ainsi avec la frontière entre réalité et fiction, questionnent les frontières du texte de fiction et ouvrent le texte à un foisonnement de micro-récits supplémentaires.

Dans la seconde partie, Christophe Meunier explore le travail de Peter Sîs, un artiste qui porte un regard de cartographe sur le monde. Sîs joue avec les différentes échelles et propose des représentations variées des espaces parcourus et habités par ses personnages. Chaque représentation semble avoir une fonction spécifique dans le récit, que ce soit pour planter le décor, organiser les espaces, mesurer un parcours, ou structurer un espace généré par le récit. Les lieux identifiés dans ces espaces sont chargés de sens, d'histoire(s) et de valeurs. Ils permettent aux personnages de se repérer dans le parcours que l'auteur leur fait suivre. La carte, chez Peter Sîs, est artialisée et constitue un instrument et un indicateur de spatialité. Elle prend des formes hybrides, proposant à la fois une organisation générale d'espaces très souvent vastes et l'expression en un lieu d'une « condensation sociale et spatiale » particulière. Meunier analyse ces deux formes de graphismes en posant la question de leur fonction dans le récit iconotextuel.

Aurélien d'Avout consacre le cinquième article au plan de la ville qui accompagne *Description d'Olonne* de Jean-Christophe Bailly (1992). Loin d'être un simple ornement, ce plan, dessiné par l'auteur, joue un rôle central dans le récit, servant de socle graphique à partir duquel l'écriture se déploie. D'Avout analyse la place de cette image dans le dispositif éditorial du livre et son rôle dans l'acte de lecture. Il révèle le surcroît graphique du dessin original par rapport au dessin publié, suggérant l'inachèvement nécessaire du récit qui vise à en décrire les formes. Parmi les nombreuses représentations d'Olonne, le plan se distingue par son potentiel heuristique et s'impose comme une clé précieuse pour l'interprétation du texte.

Dans l'article suivant, Laurent Demanze explore les récits qui intègrent des cartes, en particulier ceux de Thomas Clerc dans *Intérieur* et de Christophe Boltanski dans *La Cache*. Ces auteurs insèrent des plans de leurs appartements qui structurent le texte et rejouent le motif d'une odyssée intime. Ces plans permettent de reconfigurer le parcours spatial pour défamiliariser et inquiéter l'identité. Ils autorisent une lecture ludique des textes, invitant le lecteur à des parcours d'appropriation qui contreviennent à la linéarité du récit. Cependant, bien que ces portraits d'appartements semblent dessiner des autoportraits, Demanze suggère, en s'appuyant sur l'hypothèse de Michel Beaujour dans *Miroirs d'encre*, qu'il s'agit d'autoportraits impersonnels : le lieu habité fonctionne comme un fonds rhétorique, où les

citations et les références sont disposées pour être remobilisées, constituant un espace collectif plus que singulier.

Gaëlle Debeaux explore l'utilisation des cartes dans trois romans américains récents : *The Selected Works of T. S. Spivet* de Reif Larsen ; *Bats of the Republic* de Zachary Thomas Dodson ; et *S.*, de Doug Dorst et J. J. Abrams. Ces œuvres exploitent le livre comme un espace où l'écriture et l'illustration se déploient au-delà du cadre convenu du corps de page. Les cartes, bien que non présentes de manière équivalente dans ces trois romans, servent des enjeux similaires : elles témoignent du rapport au monde des personnages et permettent au lecteur de suivre leurs trajectoires. Elles peuvent même réactiver le motif de la carte au trésor, présentant un modèle de lecteur-aventurier ou explorateur. L'usage de la carte s'inscrit donc dans une stratégie générale d'exploitation des potentialités de l'objet-livre, plaçant le lecteur dans une posture active relevant du paradigme de l'enquête. Ces trois romans réactualisent également le modèle du récit d'aventure et son rapport au territoire, par le geste cartographique pris en charge par les personnages eux-mêmes. Debeaux s'interroge sur le discours que ces cartes et leurs usages dans la fiction et au-delà permettent de tenir sur les espaces réels ainsi représentés.

Henri Desbois explore dans le huitième article la géographie parallèle de la Nouvelle-Angleterre créée par H. P. Lovecraft dans ses récits d'horreur. Desbois examine comment les cartes de cette géographie, produites en grand nombre surtout dans le domaine du jeu de rôle, s'articulent avec la fiction de Lovecraft. Il étudie plus particulièrement le court roman *Le Cauchemar d'Innsmouth*. Desbois suggère que ces cartes peuvent être regroupées en trois catégories, selon leur fonction et leur style graphique. Cette abondante production cartographique influence à la fois notre lecture de Lovecraft et notre perception des espaces réels.

Mandana Covindassamy examine *Atlas des îles abandonnées (Atlas der abgelegenen Inseln, 2009)*, de Judith Schalansky. L'auteure réinvente l'insulaire et revisite l'atlas, créant un dispositif graphique qui reconfigure ces genres. Elle dessine elle-même les cartes des îles, offrant un choix subjectif d'îles éloignées. Schalansky utilise son savoir cartographique pour remettre en question les dichotomies centre-périphérie, nature-culture, vérité-fiction, homme-animal, introduisant une perspective subjective dans le genre de l'atlas. Covindassamy analyse comment le dispositif graphique de Schalansky relève de la narration, inscrivant la forme du globe dans celle du livre, et met en évidence la matrice cartographique des récits.

Dans le dernier texte, enfin, Nathalie Gillain s'intéresse au cas particulier de la cartographie en ligne avec le blog *Dreamlands Virtual Tour* d'Olivier Hodasava, dans lequel l'auteur utilise Google Maps et la fonctionnalité Google Street View pour voyager autour du monde à travers son écran d'ordinateur, et produire des textes allant de l'inventaire de « choses vues » à la microfiction. Gillain aborde cette entreprise photo-cartographique géante et encyclopédique par le prisme du récit bien connu de Jorge Luis Borges, interrogeant la tentation de produire une « Carte Dilatée », à l'échelle 1:1. Elle montre que les images collectées, malgré leur nature fragmentaire, peuvent bel et bien devenir les parties d'une représentation « totale » du monde, mais uniquement dans la mesure où elles sont accompagnées du processus de fabulation lui-même.

Ouvrages cités

- AÏT-TOUATI, Frédérique, ARÈNES, Alexandra, GRÉGOIRE, Axelle, *Terra Forma, Manuel de Cartographies Potentielles*, édition B42, 2019.
- BROSSEAU, Marc, *Des romans-géographes*, Paris, L'Harmattan, coll. « Géographie et Cultures », 1996.
- , *Tableau de la géographie littéraire*, Pau, PUPPA, Coll. « Sp@tialités » 2, 2022 [en ligne], <<https://una-editions.fr/tableau-de-la-geographie-litteraire/>> (consulté le 17 juin 2024).
- BOUVET, Rachel, « La carte dans une perspective géopoétique », in Rachel Bouvet, Hélène Guy et Éric Waddell (dir.), *La carte. Point de vue sur le monde*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2008, p. 11-32.
- , « Cartographie du lointain : lecture croisée entre le texte et la carte », in Rachel Bouvet et Basma El Omari (dir.), *L'espace en toutes lettres*, Québec, éditions Nota Bene, 2003, p. 277-298.
- COLLOT, Michel, « Usages littéraires de la carte », in Isabelle Ost (dir.), *Cartographier : regards croisés sur les pratiques littéraires et philosophiques contemporaines*, Bruxelles, Presses Universitaires Saint-Louis Bruxelles, 2018 [en ligne]. <<http://books.openedition.org/pusl/4484>> (consulté le 17 juin 2024).
- DAHAN-GAIDA, Laurence, *Cartographie et littérature*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2024.
- DODGE, Martin, KITCHIN, Rob, et PERKINS, Chris, *Rethinking Maps. New Frontiers in Cartographic Theory*, New York, Routledge, 2009.
- DUPERREX, Matthieu, *Voyages en sol incertain. Enquête dans les deltas du Rhône et du Mississippi*, Marseille, Wildproject, 2019.
- DUPUY, Lionel, *L'imaginaire géographique. Essai de géographie littéraire*, Pau, Presses de l'université de Pau et des Pays de l'Adour, 2019.
- OST, Isabelle (dir.), *Cartographier : regards croisés sur les pratiques littéraires et philosophiques contemporaines* [en ligne], Bruxelles, Presses Universitaires Saint-Louis Bruxelles, 2018, <<https://books.openedition.org/pusl/4415>> (consulté le 17 juin 2024).
- OST, Isabelle, d'AVOUT, Aurélien (dir.), « Décrire la carte, écrire le monde », *Phantasia* [en ligne], vol. 13, 2023, <<https://www.centreprospero.be/portfolio/phantasia-volume-12-2023/>> (consulté le 17 juin 2024).
- RUBEN, Emmanuel, *Jérusalem terrestre*, Paris, Inculte, 2015.
- STEVENSON, Robert Louis, « My First Book: Treasure Island », in *Essays In The Art Of Writing*, Londres, Chatto & Windus, 1905.