

Les voyages d'Olivier Hodasava : le globe virtuel de Google, une machine à fabriquer des histoires

Nathalie Gillain

En 2010, Olivier Hodasava, l'un des membres fondateurs de l'Ouvroir de Cartographie Potentielle (OuCarPo), se lance dans la création d'un blog, *Dreamlands Virtual Tour*, qu'il présente comme un carnet de voyage autour du monde. À l'aide du service de navigation virtuelle *Google Street View*, il entreprend effectivement d'explorer les quatre coins de la planète. Tandis que certains voient d'un mauvais œil les ramifications tentaculaires de la couverture cartographique de la Terre par Google, celui qui se dit « habité de rêves d'omniprésence » (Hodasava, 2014c, en ligne) se réjouit au contraire de voir se matérialiser bientôt une carto-photographie complète du globe. Quotidiennement, il partage les images réalisées au cours de ses explorations ; ce sont des captures d'écran qui sont toujours accompagnées d'un texte, par exemple : un inventaire des choses vues, un récit d'arpentage ou bien une microfiction. En 2013, il se fait connaître comme écrivain avec la publication d'un récit de voyage intitulé *Éclats d'Amérique*. Avec ce livre, Hodasava s'inscrit dans le sillage de l'étonnant *Mobile* (1962) né sous la plume de Michel Butor : toujours à l'aide de *Google Street View*, il a exploré les cinquante États américains en procédant par ordre alphabétique, de sorte que le récit, agrémenté de quelques photographies en noir et blanc, se développe sous le régime de la discontinuité. L'ouvrage, paru aux éditions Inculte, est en fait une collection de microfictions qui s'appréhende comme on feuillète un dictionnaire ; ainsi, il se donne à lire comme un prolongement du travail d'écriture entrepris sur le blog, où les comptes rendus de voyages sont répertoriés selon l'ordre alphabétique des villes visitées.

Ce mode d'agencement met en exergue la volonté d'arpenter un territoire (l'Amérique, le monde) dans sa totalité. Mais il fait également valoir le souci du détail : en se donnant pour objectif d'explorer le monde (virtuel) de A à Z, Hodasava s'emploie aussi à en documenter chaque fragment (image), en l'assortissant par exemple d'extraits de Wikipédia ou d'enquêtes journalistiques, de citations d'œuvres littéraires. En quatorze ans, il a publié quelque trois mille comptes rendus de voyages et des dizaines de milliers d'images. Dans cet article, je propose d'appréhender le gigantisme de cette entreprise, dénotant une évidente ambition encyclopédique, par le prisme d'un récit bien connu de Jorge Luis Borges, interrogeant la tentation de produire une « Carte Dilatée », à l'échelle 1 : 1. De nombreux fragments publiés sur le blog font référence, nous le verrons, à une entreprise de description du monde jugée fidèle parce qu'exhaustive en tous points. Récemment, dans une postface rédigée pour accompagner la publication de l'ouvrage collectif *Atlas roman puissance 100* (Bon, 2023),

rassemblant des microfictions conçues à partir des photographies de l'*Atlas des Régions Naturelles* (2021) de Nelly Monnier et Éric Tabuchi, Hodasava est revenu sur ce fantasme de la carte à l'échelle 1 : 1 en notant que ce n'est pas un projet impossible, à condition de bien vouloir envisager la carte sous une forme fragmentée. Dans les pages qui suivent, j'examine de quelle façon la fable de Borges entre en résonance avec l'entreprise photo-cartographique menée et aussi, bien entendu, avec les multiples récits produits à partir des images collectées.

Dreamlands Virtual Tour, une tentative de description exhaustive du monde

Interrogé sur l'intérêt qu'il porte à la cartographie en général, Hodasava raconte qu'il a été fasciné très tôt, dès l'enfance, par l'exactitude avec laquelle les cartes permettent d'appréhender un territoire. Il se souvient qu'à chaque départ en vacances, il demandait à ses parents de lui communiquer l'itinéraire choisi pour rejoindre le lieu de villégiature et rassemblait alors toutes les cartes routières de la maison pour examiner le trajet dans le détail ; il reportait toutes les informations relatives aux régions à traverser sur des feuilles A4, qu'il scotchait les unes aux autres, de façon à disposer d'une espèce de rouleau à déplier durant le trajet en voiture ; assis sur la banquette arrière, il se plaisait à annoncer ce que la famille allait pouvoir apercevoir à travers la vitre (une voie ferrée, un cours d'eau) et s'émerveillait de vérifier, à chaque fois, l'exactitude des informations glanées. Que les cartes se révèlent être un reflet aussi exact de la réalité le fascinait. Aussi figuraient-elles en bonne place dans sa bibliothèque. Sur son blog, Hodasava fait cette confidence : enfant, « une de mes lectures favorites, aux côtés du Manuel des Castors Juniors par exemple, était le Guide Rouge Michelin qui fourmillait de plans de villes françaises devant lesquels je rêvassais, imaginant, selon la disposition ou le nombre de rues, les vies que l'on pouvait y mener » (Hodasava, 2022a, en ligne). Comprenons que les cartes permettent, au même titre que les livres, de découvrir le monde sans quitter sa chambre : contempler une carte est un voyage en soi, comme le suggérait déjà Robert Burton dans *L'Anatomie de la mélancolie* (1621). En produire une est encore une autre façon de s'évader. Dans *Une ville de papier* (Hodasava, 2019), Hodasava partage cette autre anecdote personnelle : vers l'âge de neuf ans, il se mit à dessiner des cartes représentant aussi bien des espaces qu'il fréquentait que des contrées imaginaires, en prenant soin d'y faire figurer un super-héros ayant le pouvoir de voler. L'objectif n'était pas de se mettre à concevoir des histoires fantastiques, mais d'accéder, par le truchement de ce personnage, à une vue depuis le ciel : « Avec lui, je surplombais, je "regardais" – je passais des heures à me perdre dans la contemplation de ces paysages réinventés que j'observais, d'une certaine façon, de son point de vue à lui. » (*Ibid.*, 29-30) À certains moments, l'enfant imagine toutefois se séparer de son super-héros pour un « système optique » plus performant encore. Sur son blog, Hodasava écrit :

Enfant, je rêvais d'une lorgnette qui puisse me permettre d'embrasser l'entièreté du monde. Je m'imaginai sur un promontoire, installé derrière un savant système optique. Il s'agissait d'actionner une molette, de rentrer des coordonnées au hasard et hop, je me retrouvais projeté dans un espace encore inconnu. Et là, une fois la netteté faite, j'observais... (Hodasava, 2017e, en ligne)

C'est un phénomène de téléportation que l'application géospatiale *Google Earth*, traitant des milliers d'images satellite et de photographies aériennes, permet aujourd'hui d'expérimenter. Nous avons la possibilité d'incliner le globe, de le faire tourner sur lui-même, d'accéder à une vue panoramique, puis de saisir des coordonnées pour plonger vers la Terre, à quelques kilomètres du sol. Les images sont si précises, si nettes, qu'elles donnent

véritablement l'impression de voler. C'est ce que note le géographe Henri Desbois, en faisant observer que « tout est fait pour masquer le processus d'acquisition et de traitement des données au profit de la création d'une simulation de voyage virtuel » (Desbois, 2015, en ligne) permettant de contempler les détails de la surface terrestre : on peut examiner des quartiers, des rues et, même, reconnaître des immeubles, des maisons. Le service de navigation *Google Street View* offre de compléter l'expérience par le truchement d'un avatar qui nous « instancie » dans l'espace de la carte (Pereny, Amato, 2010, 106). On découvre alors le monde virtuel en « vue subjective », un artifice mis au point pour les jeux vidéo à la première personne. Cette immersion programmée ne produit toutefois qu'un effet de réel limité : on explore l'espace de la carte en avançant obligatoirement « par “bond”, de demi-sphère panoramique en demi-sphère », tout comme on progresse, dans certains jeux vidéo, « en circulant de “case en case” » (Krichane, 2014, 61-62).

Hodasava exprime à cet égard une certaine frustration : il aimerait pouvoir « se glisser dans les interstices » séparant les images, afin qu'aucune information ne puisse lui échapper (Hodasava, 2011a, en ligne). Il accepte cependant de « [s]e confronter aux limites de cet appareil contraignant » (*ibid.*) dans la mesure où les caméras de Google enregistrent déjà un nombre impressionnant de détails. Pour lui, c'est un rêve d'enfant qui semble s'être concrétisé. Dans *Une ville de papier*, il insiste sur le fait que la confection de cartes, à l'âge de neuf ans, était motivée par l'ambition de produire « le plus fidèle reflet de la réalité » (Hodasava, 2019, 29), ce qui signifiait, pour lui, relever un maximum de détails :

Je dessinais les rues en prenant pour modèles les plans des calendriers des postes. J'enjolivais mes tracés de tout un luxe de détails que ces plans, forcément généralistes – et donc sommaires – ne donnaient pas. Je notais arbres et arbustes que l'on pouvait croiser, panneaux de signalisation ou passages pour piétons. J'essayais de dessiner de la façon la plus réaliste possible. Je plaçais chaque maison, chaque immeuble. (*Ibid.*)

Qu'est-ce qu'une carte ? Pour un cartographe, il va de soi qu'une carte n'a pas pour vocation de reproduire le territoire à l'identique, mais de figurer l'interprétation des données géographiques existantes via une modélisation, c'est-à-dire par une opération d'abstraction et de simplification desdites données. Pour l'enfant, c'est au contraire l'exhaustivité qui est visée : une carte est un dessin figuratif richement détaillé et, en ce sens, jugé fidèle à la réalité. Produire une carte s'apparente, dans son esprit, à un exercice de transcription : il s'agit de reporter automatiquement sur le papier tous les détails d'un paysage urbain, comme on en produirait la photographie. Et c'est bien cette quête de l'exhaustivité – confondue, peut-être, avec l'exactitude mathématique recherchée par les cartographes – qui le conduit à concevoir des cartes de plus en plus grandes :

Pour pouvoir retranscrire plus de détails encore, je décidai d'augmenter la surface utile de papier en scotchant des feuilles les unes aux autres. Mes cartes finissaient par atteindre des formats impressionnants (parfois pas loin d'un mètre de côté), tout au moins pour des objets fabriqués par un gamin de neuf, dix ans. (*Ibid.*)

Cette dernière confidence fait écho à la tentation de produire une « Carte Dilatée », à l'échelle 1 : 1. À lire la description du procédé de fabrication des cartes, on se remémore en effet la fameuse histoire que Borges attribue à un auteur (fictif) du XVII^e siècle, Suarez Miranda : il fut un jour où

[...] l'Art de la Cartographie fut poussé à une telle Perfection que la Carte d'une seule Province occupait toute une ville et la Carte de l'Empire toute une Province. Avec le temps, ces Cartes Démesurées cessèrent de donner satisfaction et les Collèges de Cartographes levèrent une Carte de l'Empire, qui avait le format de l'Empire et qui coïncidait avec lui, point par point. (Borges, 1994, 107)

Dans les années soixante, Umberto Eco feint de prendre ce projet au sérieux en commençant par énoncer les conditions requises pour pouvoir établir l'existence d'une telle carte, par exemple : elle doit être « coextensive au territoire » (Eco, 1997, 229) ; elle doit le représenter fidèlement, ce qui signifie qu'elle doit montrer « non seulement les reliefs naturels, mais aussi les réalisations artificielles ainsi que la totalité des sujets » (*ibid.*, 230) ; elle ne peut se présenter ni sous la forme d'un calque, ni sous la forme d'un atlas. Eco en vient alors à envisager trois scénarios : la carte à l'échelle 1 : 1 est une carte opaque étalée sur le territoire ; ou bien une carte translucide (de papier ou de lin) suspendue au-dessus du territoire ; ou bien une carte transparente et perméable (de la gaze, par exemple) qu'on peut replier et déplier selon une orientation différente. Après avoir examiné les conditions de possibilité de ces trois scénarios, sur les plans pratique et théorique, il conclut que la production d'une carte à l'échelle 1 : 1 est impossible. En effet, quel que soit le mode de production choisi, la carte « reproduit toujours le territoire de manière infidèle » (*ibid.*, 238), soit parce que sa disposition sur le territoire fait écran et empêche, par conséquent, de procéder à une nécessaire « correction continue » (*ibid.*), soit parce que sa visualisation, comme son stockage, est impossible sans trahison de l'espace représenté.

Mais qu'en est-il aujourd'hui ? Il semble que les technologies numériques aient changé la donne : comme l'écrit Henri Desbois, « avec toutes les techniques de géolocalisation et de mise à jour de la carte "en temps réel", la distinction entre carte et territoire tend à se brouiller » (Desbois, 2015, en ligne). En 2007, le géographe et géomaticien Thierry Joliveau faisait déjà remarquer qu'avec les globes virtuels, nous sommes entrés dans l'ère des « Cartes Démesurées » (Joliveau, 2017, en ligne). Les données géographiques enregistrées sont si nombreuses qu'on peut imaginer produire un jour une « représentation [du monde] parfaite et sans perte de la réalité » (*ibid.*), ce qui correspond à la définition de la carte à l'échelle 1 : 1 proposée par Eco. Dans son *Histoire du monde en douze cartes*, Jerry Brotton abonde en ce sens : à ce jour,

[!] l'image de la terre qui figure sur la page d'accueil de *Google Earth* contient, à elle seule, un nombre de données absolument sans précédent – et tout à fait sidérant, si on le compare à ce qu'est capable d'offrir une traditionnelle carte en papier. Le spectateur de cette image a devant lui 10 pétaoctets de données géographiques potentielles, réparties sur toute la surface du globe. (Brotton, 2013, 440)

Est-ce dire que la production d'une carte à l'échelle 1 : 1 est devenue techniquement envisageable ? Brotton interroge à ce sujet Ed Parsons, l'expert en technologie géospatiale de Google. À la question de savoir s'« il est désormais techniquement possible d'envisager que se réalise un jour le fantasme de Borges » (*ibid.*, 463), ce dernier répond par l'affirmative, en prenant soin de préciser que c'est un projet porté par de nombreux acteurs : « la plupart des gens qui participent à la cartographie en ligne et qui font le même travail que nous, si vous leur posez la question, vous diront eux aussi que la carte grandeur nature leur paraît tout à fait envisageable » (cité par Brotton, *ibid.*). Il faut dire également que la dématérialisation de la carte fait tomber tous les obstacles (les difficultés pratiques) à la visualisation et au stockage de la carte pointés par Eco. C'est ce que souligne Joliveau, en attirant par ailleurs l'attention sur le fait que les images se font de plus en plus précises : la résolution des capteurs ne cesse d'augmenter, ce qui permet de zoomer dans les cartes numériques sans perdre d'information.

(Joliveau, 2007, en ligne) Il est même possible, ajoute-t-il, de « visualiser n'importe quel objet décrit dans des bases données géographiques à sa taille réelle, voire de l'agrandir » (*ibid.*).

Explorant le globe terrestre le plus détaillé au monde, Hodasava aime zoomer dans les images pour en révéler des aspects insoupçonnés ou bien s'approcher au plus près de la matière des choses. À chaque fois, il s'émerveille de la quantité de détails enregistrés et se met à rêver : il imagine « entreprendre – quête borgésienne – un recensement exhaustif de tous les détails du monde » (Hodasava, 2017d, en ligne) observables via *Google Street View* ou d'autres caméras braquées sur la surface terrestre. La description du monde par Google n'étant pas encore achevée, il aime recourir parfois à d'autres outils, comme le service de navigation virtuelle mis au point par la société russe Yandex, ou bien *Mapillary*, un service logiciel de partage en ligne de photos géolocalisées, alimenté par *crowdsourcing*, qui poursuit bel et bien l'objectif de « "carto-photographier" la terre entière » (Hodasava, 2017f, en ligne). Il partage aussi sur son blog des images captées par des webcams, ainsi que des tableaux panoramiques de très haute résolution, enregistrés depuis des tours. Ce sont, précise-t-il, des images potentiellement gigantesques. Par exemple, avec ses 320 gigapixels, le panorama réalisé depuis le dernier étage de la *British Telecom Tower* « mesurerait 24 mètres de haut sur 98 de large » une fois développé (Hodasava, 2013b, en ligne). Or, ce qui l'intéresse est plutôt de sonder les profondeurs d'une telle image, en procédant à sa fragmentation : chaque détail enregistré fait l'objet d'un examen, attesté par une capture d'écran.

Collectionnant ainsi des milliers d'images, Hodasava poursuit son rêve d'enfant. L'univers de *Dreamlands*, qui étonne par son gigantisme, fait assurément écho aux cartes dont le format est sans cesse agrandi dans le but d'intégrer toujours plus de détails. On peut en effet appréhender les images publiées sur le blog comme autant de fragments rassemblés dans l'optique de produire peu à peu une représentation hyper-détaillée du monde, qui n'aurait rien à envier à la « Carte Dilatée » de Borges. C'est du moins ce que laisse à penser Hodasava en commentant l'*Atlas des Régions Naturelles* (2021) constitué par Nelly Monnier et Éric Tabuchi. Depuis 2017, les deux artistes documentent les quarante-cinq régions naturelles de France d'une façon méthodique, en établissant la liste des espaces, des constructions et des éléments naturels à décrire systématiquement par le moyen de la photographie. Cette façon de faire n'est pas sans rappeler certaines techniques mises au point par des géographes pour procéder à des enquêtes de terrain et pour cause, leur objectif est de faire voir « nos manières d'investir le paysage, de l'habiter, de le façonner », en identifiant « les invariants, les choses typiques et les écarts à la norme » (Monnier, Tabuchi, 2021). Les deux artistes ont déjà produit à ce jour une impressionnante quantité d'images. Leur projet, qui doit aboutir en 2024, vise l'exhaustivité : l'atlas, une fois achevé, permettra d'appréhender la totalité du territoire français dans le détail. Écrivant la postface d'*Atlas roman puissance 100* (Bon, 2023), un recueil de textes écrits à partir de photographies de l'*Atlas des Régions Naturelles*, Hodasava note que ce projet de « cartographie photographique » (Hodasava, 2023, 232) du territoire français « nous approche d'une restitution parfaite du monde » (*ibid.*, 229) telle que Borges l'envisageait. Bien sûr, Monnier et Tabuchi ne sont pas des cartographes, mais des fabricants d'images. À ce titre, ils peuvent tout à fait céder, comme les « Cartographes de l'Empire », à la tentation d'imiter la nature à l'identique. Mais ce sont aussi, écrit Hodasava, des « collectionneurs dans l'acception allemande du mot *Sammler* qui, tout en définissant celui qui collectionne, évoque celui qui ramasse, recueille, amoncelle » (*ibid.*, 230). C'est ainsi qu'ils parviennent, toujours selon Hodasava, à contourner le principal obstacle à la réalisation d'une carte à l'échelle 1 : 1 : « L'avantage [...] réside dans la fragmentation même en milliers d'images qui évite le paradoxal écueil cher à Borges : la carte, chez eux, en aucune façon ne recouvre

d'un voile opaque la surface terrestre.» (*Ibid.*) Autrement dit, pour Hodasava, une représentation photographique du monde à l'échelle 1 : 1 n'est pas impossible, à condition de bien vouloir l'envisager sous une forme fragmentée. On peut évidemment objecter, en citant Umberto Eco, qu'une carte à l'échelle 1 : 1 n'est pas un atlas. Mais ce serait oublier que le projet de Monnier et Tabuchi se présente également sous la forme d'une carte numérique représentant la France dans sa totalité : les fragments (les photographies) sont donc bien, comme le préconisait Eco en cas de création d'une carte par « projections partielles sur des feuilles séparées », rassemblés « de façon à constituer la carte globale du territoire [...] tout entier » (Eco, 1997, 238).

Un projet encyclopédique en éclats

Un même souci de complétude caractérise l'entreprise carto-photographique menée par Hodasava. Certes, ce projet de description du monde ne se laisse pas découvrir sous la forme d'une carte numérique ; en revanche, la liste alphabétique des lieux explorés fait assurément valoir l'ambition d'exhaustivité qui préside à sa réalisation : l'écrivain entend bien parcourir le monde de A à Z, en veillant à documenter minutieusement chaque étape du voyage. Revisitant la fiction borgésienne d'une « restitution parfaite du monde », à l'échelle 1 : 1, il entreprend le « recensement exhaustif de tous les détails » à ce jour observables grâce aux différentes options de visualisation des cartes numériques. (Hodasava, 2017d, en ligne) C'est dans cette optique qu'il publie, en janvier 2011, un cahier des charges listant les espaces et les « choses de peu » à examiner et à répertorier sur son blog :

Je cherche les parkings, les no man's lands, les zones d'activité.
Je cherche le patrimoine industriel : les pipelines, les citernes, les usines, les centrales électriques...
Je cherche les stations essence et les cabines téléphoniques, les boîtes aux lettres.
Je cherche ce qui est devenu commun au monde entier : les chaises de jardin aussi bien que les enseignes des multinationales omniprésentes (Coca, Mc Do...).
Je cherche les éléments de signalisation, les panneaux, les feux, les marquages au sol.
Je cherche les tas de gravats, les sacs-poubelles, les containers à ordures, les décharges improvisées, les objets – téléphones, canapés... – abandonnés à la rue. (Hodasava, 2011a, en ligne)

Au moment de publier ces lignes, Hodasava a déjà partagé des inventaires de chaises en plastique et de caddies vus au bord des routes, dans le but d'en décrire les différents usages à travers le monde. Il précisera bientôt sa démarche : « Je cherche dans les détails du quotidien ce qui est semblable en divers points du monde, ce qui est différent. » (Hodasava, 2020, en ligne) Dans les mois qui suivent la publication du cahier des charges, il se lance dans un « grand inventaire des stations-service à l'abandon » (Hodasava, 2012b, en ligne), en s'inspirant notamment des travaux réalisés par le photographe Yannick Vallet. Il projette également de se consacrer à « l'étude de la signalétique urbaine et à la façon qu'à cette dernière d'être similaire/différente selon le point du globe où l'on se place » (Hodasava, 2012a, en ligne). On trouve sur son blog des centaines de captures d'écran montrant des panneaux de signalisation, ainsi que des marquages au sol (passages pour piétons, indications de sortie, etc.). Comme il l'écrit, il aimerait pouvoir tenir un jour entre ses mains « une grande encyclopédie répertoriant les marquages au sol classés par type et par villes, régions, pays ou continents » (Hodasava, 2012c, en ligne). Cependant, plutôt que de se consacrer entièrement à l'un de ces projets, il semble préférer multiplier les idées d'inventaire. Au fil de ses voyages, il se plaît en effet à alimenter la liste des « choses de peu » méritant à ses yeux un recensement systématique, par

exemple : les bouches d'égout ou d'incendie ; les abribus ; les façades d'églises ; les paniers de basket. En 2016, il écrit :

La vérité est que régulièrement je rêve – que j'ai toujours rêvé en fait – d'un monde où il existerait des encyclopédies hyper exhaustives sur tout : les pylônes, les barbelés, les briques utilisées de par le monde ou bien les différents types de containers à déchets, ville par ville. (Hodasava, 2016a, en ligne)

Comme le souligne Henri Desbois dans son examen des sources de l'objectivité cartographique (Desbois, 2018), les cartes sont depuis longtemps apparentées au projet de description des connaissances humaines. Dans son « Discours préliminaire » à l'*Encyclopédie* (1751), D'Alembert comparait déjà son projet de « rassembler dans le plus petit espace possible » les savoirs de l'époque à la production de mappemondes. En réalité, précise Desbois, une comparaison avec les atlas (qui visent l'exhaustivité) aurait été plus pertinente : « l'atlas donne à voir la totalité du monde, l'Encyclopédie l'ensemble de l'“univers littéraire” » (*ibid.*, 69). Mais ceci n'est sans doute qu'une question de détails, l'analogie entre les projets cartographique et encyclopédique étant essentiellement établie pour faire valoir une « approche scientifique de la réalité, détachée de toute subjectivité » (*ibid.*, 67), dont l'emblème est alors le nouveau régime de vision cartographique. Desbois rappelle que le domaine de la cartographie acquiert au XVIII^e siècle ses lettres de noblesse grâce à la mise au point d'un nouveau système de mesures excluant (en théorie) toute interprétation personnelle. Les cartes deviennent un modèle de scientificité, apparenté à une modalité particulière de la vision, la vue aérienne verticale, qui n'est encore qu'une vue de l'esprit. Cette position en surplomb de l'espace représenté devient rapidement une métaphore privilégiée pour décrire toute entreprise de connaissance. En témoigne le « Discours préliminaire » de D'Alembert :

[Le projet encyclopédique] consiste à [...] placer, pour ainsi dire, le Philosophe au-dessus de ce vaste labyrinthe [de connaissances] dans un point de vue fort élevé d'où il puisse apercevoir à la fois Sciences et Arts principaux ; voir d'un coup d'œil les objets de ses spéculations, et les opérations qu'il peut faire sur ces objets ; distinguer les branches générales des connaissances humaines, les points qui les séparent ou qui les unissent ; et entrevoir même quelquefois les routes secrètes qui les rapprochent. (cité par Desbois, *ibid.*, 69)

Aujourd'hui, malgré les nombreux encouragements à déconstruire la fable de l'objectivité cartographique, les cartes demeurent un modèle de description scientifique du monde qui semble n'avoir de cesse de gagner en précision. L'exactitude des cartes numériques, supposément garantie par la performance des algorithmes et le recours à l'imagerie spatiale, fait même rêver à de nouveaux modes d'organisation et de diffusion des connaissances. En 1998, Al Gore, en tant que vice-Président des États-Unis, présentait un projet d'encyclopédie numérique appelé à se concrétiser sous la forme d'un globe virtuel géoréférencé (*The Digital Earth*), permettant d'accéder, au cours de ce qui ressemblerait à une « balade en tapis volant », à de vastes quantités d'informations scientifiques et culturelles (cité par Brotton, 2013, 454).

Sur son blog, Hodasava fait souvent mention du plaisir qu'il prend à observer les villes depuis un promontoire ou depuis le ciel. Mais dès lors qu'il s'agit d'apparenter l'exploration de la carte à un projet de description du monde visant l'exhaustivité (inventaires, encyclopédies), il indique un mouvement de plongée dans les profondeurs de celle-ci. Ce qui l'intéresse, nous l'avons vu, est d'explorer l'image du monde dans le détail, en la fragmentant ; chaque voyage est une occasion d'accumuler « [d]es fragments, [d]es instants, par dizaines, par centaines » :

ainsi, « [c]haque ville devient pour [lui] un grand miroitement d'éclats composites, d'images furtives, éphémères » (Hodasava, 2014d, en ligne). La profusion des détails est telle qu'une représentation unifiée du monde s'avère inatteignable. Si Hodasava rêve d'un monde « où il existerait des encyclopédies hyper exhaustives sur tout » (Hodasava, 2016a, en ligne), c'est parce qu'il reconnaît l'« impossibilité de rendre compte dans un seul livre du foisonnement du réel » (Demanze, 2015, 27). Partageant l'image d'un jeune garçon tentant de déplacer des pierres trop lourdes pour lui, il reconnaît par ailleurs s'être engagé dans un travail de Sisyphe. Il lui faudrait au moins « 17 vies » pour réaliser ses projets d'inventaire :

Il faudrait une vie pour pouvoir sérieusement se consacrer aux containers. Il faudrait une vie pour recenser les nuages, une autre pour les traînées de condensation. Et une autre encore pour les panneaux, les marquages au sol, la signalisation. Et une autre aussi pour les bords des voies ferrées...

Il faudrait une vie pour se concentrer sur les pigeons des villes – et pourquoi pas même une vie seulement centrée sur ceux d'Amsterdam. (Hodasava, 2011d, en ligne)

Ces « projets insensés », qui s'articulent d'une façon plutôt hasardeuse, sont de toute évidence, pour reprendre ici les mots de Laurent Demanze, « l'expression d'un projet encyclopédique désormais en éclats, qui cesse d'ambitionner de rassembler et d'enchaîner les connaissances » (Demanze, 2015, 22). Le voyage autour du globe ne peut plus aujourd'hui faire l'objet d'un grand récit. C'est ce que souligne le choix du répertoire alphabétique comme mode de présentation des chroniques sur le blog : le classement de A à Z nous renvoie, certes, à la recherche de l'exhaustivité qui caractérise le projet carto-photographique entrepris, mais il signale également le parti pris d'une « représentation du monde fragmentée dans un pluriel de perspectives et d'entrées » (*ibid.*, 56). Comme l'écrit Laurent Demanze, opter pour un classement alphabétique, c'est faire le choix d'une « structure ouverte susceptible d'accueillir l'accroissement des connaissances » (*ibid.*, 34), mais c'est aussi faire valoir, comme mode d'agencement, « une architecture éclatée » (*ibid.*, 53). Hodasava attire également l'attention sur ce point en confiant avoir notamment pour modèle une rubrique du site d'information *Rue 89* intitulée « Inventaire subjectif », laquelle a pour vocation de « décrypter un lieu, un événement, à l'aide d'une foultitude de micro-informations et de pastilles photographiques mises en page de façon éclatée, foutraque, fragmentaire et donc terriblement jubilatoire ». (Hodasava, 2011e, en ligne)

Sur son blog, Hodasava se plaît de fait à rassembler, outre quelques milliers d'images, une multitude d'informations en tous genres, glanées au gré de ses lectures tous azimuts : il documente les lieux visités en partageant des extraits de Wikipédia, des relevés météorologiques, des commentaires lus sur Booking, TripAdvisor, des anecdotes découvertes dans la presse, ainsi que des citations littéraires. L'univers de *Dreamlands* nous fait assurément entrevoir la bibliothèque de l'écrivain : on apprend quels sont ses auteurs de prédilection, ses journaux favoris ; on découvre qu'il adore enquêter sur le web, à l'affût d'anecdotes et de curiosités. Il aime autant partager des informations relatives à la démographie, à l'histoire ou à l'économie des pays explorés que des faits divers, des histoires amusantes, des souvenirs personnels. Son blog est un vrai bric-à-brac d'informations propres à attiser la curiosité des lecteurs et, souvent, à les faire sourire. Hodasava aime faire découvrir des toponymes improbables (Mars, Neptune, Perdue, Ultramort, Mouais, Boring, Paradise, Whynot...). Il nous apprend aussi quel est le toponyme le plus long de France (Saint-Remy-en-Bouzemont-Saint-Genest-et-Isson, un petit bourg affichant quarante-cinquante lettres et signes au compteur) ; comment s'appellent les habitants d'Y, un village situé dans la Somme ; ou encore que sont organisées depuis 2003, dans un esprit d'autodérision, des rencontres entre les habitants des

communes françaises aux noms les plus cocasses (Montéton, Corps-nuds, Saint-Arnac, Vinsobres, Vatan). L'écrivain-voyageur est un monstre d'érudition qui aime œuvrer au décloisonnement des champs disciplinaires en faisant des recherches sur tout ce qui lui passe par la tête ; son appétit de connaissances semble n'avoir aucune limite ; sur son blog, on trouve aussi bien des informations propres à figurer dans une encyclopédie que des récits portant sur des faits cocasses, des trouvailles étonnantes.

Dans *Éclats d'Amérique*, qui abonde pareillement en anecdotes et curiosités de toutes sortes, cette manie d'enquêter sur tout est volontiers tournée en dérision : le narrateur reconnaît que cela lui permet essentiellement de « faire le malin » (Hodasava, 2013, 11) lors d'un rendez-vous amoureux. Cependant, il ne se fait guère d'illusion : il passe souvent pour un « drôle de bonhomme » (*ibid.*, 176), à l'image des types qu'il imagine rencontrer au cours de ses pérégrinations. Comme eux, il se plaît à « raconte[r] mille histoires » (*ibid.*, 223) ; comme eux, il aime partager ses découvertes, ses dernières lubies.

Dans son essai *Les Fictions encyclopédiques*, Laurent Demanze fait observer qu'avec sa série *Colportage*, l'écrivain Gérard Macé « déplace les enjeux de l'encyclopédisme » (Demanze, 2015, 60) :

le colporteur, c'est celui qui porte sur ses épaules la somme de ses connaissances, et qui pour voyager léger privilégie les curiosités volatiles contre la pesanteur des systèmes. Une telle figure incarne un basculement du paradigme encyclopédique, qui délaisse les ambitions systématiques, pour revendiquer une pratique intime et portative de la bibliothèque. (*Ibid.*, 61)

Cette description s'avère également pertinente pour décrire la posture adoptée par Hodasava. De façon générale, il aime se présenter sous les traits d'un enquêteur : les images panoramiques de Google sont traitées comme des documents à partir desquels il est possible d'engager des investigations. Cependant, il attire aussi notre attention sur le fait que *Google Street View* est une fabuleuse « machine à fabriquer des histoires » :

Il suffit que j'aperçoive une jeune femme qui se penche à sa fenêtre pour imaginer mille histoires qui pourraient finir par devenir des romans ou des films... C'est une part de ce que j'aime, je crois, dans ce voyage : il est une fantastique fabrique de rêves éveillés. (Hodasava, 2017c, en ligne)

Dans un article paru en 2020, Romain Buffat fait observer « l'ambivalence constitutive » du projet mené par Hodasava : ce dernier « semble constamment osciller entre un désir de conservation, de retrouver un "ça a été", et un désir de fiction » (Buffat, 2020, en ligne). Or, nous allons voir qu'il ne s'agit certainement pas d'une hésitation, mais d'une stratégie. En cultivant une double posture d'enquêteur et de romancier, Hodasava nous rappelle que le réel et la fiction se rejoignent bien souvent. Mieux : que le détour par la fiction est parfois nécessaire pour appréhender le réel. C'est ce que je propose d'examiner à présent, en passant en revue les différents procédés mobilisés pour produire des récits à partir des « traces laissées sur les surfaces du web » (Hodasava, 2017b, en ligne).

Google Street View, une machine à fabriquer des histoires

Des enquêtes de terrain

Au début de son aventure, Hodasava produit essentiellement des récits d'arpentage ayant pour vocation de faire découvrir ce qu'il appelle des « espaces de peu », jugés laids ou

insignifiants. Comme il le souligne à plusieurs reprises, il ne recherche jamais les espaces réputés majestueux ou exotiques ; son tour du monde virtuel n'a rien d'un voyage d'agrément : ce qui l'intéresse est d'explorer les marges des villes, notamment les zones d'activité industrielle ou commerciale, les banlieues et les secteurs pavillonnaires, ainsi que les aires d'autoroute, les terrains laissés à l'abandon. La lecture d'enquêtes journalistiques portant sur des faits divers ou des drames sociaux, corrélés à des crises économiques ou à des problématiques d'aménagement du territoire, constitue souvent le point de départ de ses propres investigations. Par exemple, une enquête de Julie Perrignon sur « Les jardins de Détroit » (XXI, n° 12), qui rapporte des confidences faites par les habitants de la ville, devenue un vrai « laboratoire d'écologie urbaine », lui donne envie d'inspecter les lieux à son tour. L'exercice consiste à produire des images et à les mettre en perspective avec les récits recueillis. Au fil des semaines, Hodasava poursuivra ses investigations en s'intéressant à l'histoire de certains bâtiments et commerces, puis en s'attachant à résoudre le mystère des paires de baskets suspendues à des fils électriques (à l'origine, c'était un moyen de signaler la présence d'un dealer ; aujourd'hui, c'est une mode, explique-t-il).

Les images partagées sur le blog, tant par leur sujet que par leur esthétique (le cadrage frontal est privilégié), font écho aux reportages de Stephen Shore (*Uncommon Places*, 1982), qui a photographié pendant près de dix ans des paysages urbains « jugés insignifiants », ainsi qu'à *La France de Raymond Depardon* (Depardon, 2010), qu'Hodasava présente sur son blog comme un « exceptionnel inventaire en images des commerces de peu, des habitats ordinaires, des espaces de rien » (Hodasava, 2010c, en ligne). Concernant son propre travail, il souligne l'importance de procéder d'une façon méthodique, afin d'éviter que les voyages ne prennent une allure touristique. Enquêtant sur la vie qu'on peut mener à Saint-Quentin, il établit ce protocole : « prendre une rue au hasard et le temps d'une journée en faire son obsession », c'est-à-dire « tout noter de ce que l'on voit » (Hodasava, 2014e, en ligne). Il relève ainsi :

les traces anciennes d'une publicité peinte sur un mur de brique (café hôtel restaurant d'Alsace) ; les indications lues sur enseignes et panneaux (Le Clovisse, spécialités de poissons, crustacés, grillades ; Mécanique Générale Ets J. Caron) ; les tags, les graffs ; les décorations collées sur les fenêtres ; les ombres aperçues au-delà des rideaux à l'intérieur de certaines des maisons. (*Ibid.*)

La pratique de l'inventaire consiste ici en une transcription exhaustive des détails d'un aspect du monde (un fragment) appréhendé comme un tout. C'est le genre d'exercice d'écriture qui force la comparaison avec l'œuvre de Georges Perec, l'une des figures tutélaires de l'OuCarPo. On pense notamment à *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* (1975), dont Hodasava cite un extrait quelques jours après l'ouverture de son blog pour mettre en exergue l'attention que requiert l'exploration des « espaces de peu » : il faut apprendre à voir « ce que l'on ne note généralement pas, ce qui ne se remarque pas, ce qui n'a pas d'importance : ce qui se passe quand il ne se passe rien, sinon du temps, des gens, des voitures et des nuages ». (Perec cité par Hodasava, 2010a, en ligne) Hodasava suit de toute évidence les principes d'observation ethnologique préconisés par Perec pour fonder une sociologie de la quotidienneté : il s'agit d'engager une démarche endotique, visant à cerner les « choses de peu » qui tissent la trame du quotidien au XXI^e siècle.

Le travail photo-cartographique mené ainsi en dialogue avec les « littératures de terrain » (Viart, 2019, en ligne) qui s'attachent également à explorer les réalités du quotidien, les paysages des franges périurbaines. Partageant une vue aérienne de la ville de Baltimore, qui révèle l'étendue des zones de parking, Hodasava cite un extrait de *L'Éblouissement des*

bords de route (2004) de Bruce Bégout : « Celui qui prend le temps d'examiner de quoi son existence quotidienne est concrètement faite en conclut inévitablement que les parkings y occupent une place considérable. » (cité par Hodasava, 2010b, en ligne) Dans les mois qui suivront, il multipliera les références aux écrivains français dont les ouvrages s'apparentent à des enquêtes de terrain, auxquelles il souhaite apporter des compléments d'informations. En effet, ce qui l'intéresse est de retrouver dans *Google Street View* les lieux dépeints dans ces ouvrages, d'en examiner à son tour les détails puis de publier, sur son blog, une série d'images qu'il met alors en perspective avec les descriptions littéraires ayant servi de guide. On le retrouve ainsi à Saint-Nazaire, en compagnie d'Olivier Rolin (*Terminal Frigo*, 2005) et de Jean-Bernard Pouy (*Saint-Nazaire, port de toutes les littératures*, 1992) ; à Fameck, sur les traces de François Bon (*Daewoo*, 2004) ; à Kotelnich, après Emmanuel Carrère (*Un roman russe*, 2007) ; à Terezín, dans les pas d'Hélène Gaudy (*Une île, une forteresse*, 2016) ; devant un Wigwam Motel, avec Bruce Bégout (*L'Éblouissement des bords de route*, 2004). Ce faisant, Hodasava rappelle que « le voyage dans *Street View* [...] est un voyage dans le temps autant que l'espace » (Hodasava, 2011c, en ligne). De fait, les images de Google sont, comme toute photographie, les « traces d'un passé révolu » (Hodasava, 2011b, en ligne). Par ailleurs, au fil des années, il a pris l'habitude de retourner régulièrement sur certains lieux pour observer leur vieillissement, inventorier les « traces du temps qui passe » (Hodasava, 2022c, en ligne). Une parenté se dessine ici avec *Lieux*, le projet inachevé de Perec : Hodasava se demande ce que ce dernier « aurait fait d'un outil comme *Street View*, avec ses strates d'images permettant, d'une certaine façon, de remonter le temps sur une multitude de détails – une porte, une fenêtre ou un pick-up diversement garé au fil des années » (Hodasava, 2022d, en ligne). En ce qui le concerne, il s'emploie à multiplier les occasions de voyager dans le temps. Quand il ne retourne pas sur des lieux investigués quelques années plus tôt, il s'ingénie à retrouver dans *Google Street View* des lieux photographiés par d'autres dans le passé – ce sont souvent des images de Stephen Shore (*Uncommon Places*, 1982), mais aussi des cartes postales, notamment celles rassemblées par Martin Paar (*Boring Postcards*, 2004) – et passe ensuite de longues minutes à les regarder dans le détail, à les comparer, à « chercher ce qui n'a pas disparu comme ce qui a changé » (Hodasava, 2022b, en ligne). Il s'agit de « vivre la remontée du temps comme une enquête policière », ce qui signifie relever avec méthode et minutie :

un panier de basket qui disparaît ; les couleurs qui changent suite à un ravalement ; les pelouses plus ou moins pelées ; les saisons fonction de la végétation ; les heures fonction des ombres ; les périodes inhabitées lisibles à l'absence de boîte aux lettres (et les emplacements des boîtes aux lettres qui changent au fil du temps) ; la présence de chats sur la dernière image... (Hodasava, 2017a, en ligne)

En 2013, Hodasava entreprend de collaborer avec l'artiste Gianpaolo Pagni qui tient alors, dans *Le Tigre*, une rubrique intitulée « Enquête au tampon » (2011-2015). Chaque mois, ce dernier brosse le portrait d'une personnalité en se rendant sur des lieux habités ou fréquentés par celle-ci, dans le but de collecter des traces imaginaires de son passage. La futilité des objets récoltés (tickets de transport, boutons de vêtement, bouchons de bouteille, etc.) contraste avec les moyens mis en œuvre pour faire aboutir les investigations : Pagni travaille à la façon d'un détective, d'un policier qui enquête sur une disparition. Il interroge des personnes présentes au moment du passage du « suspect », rassemble des pièces à conviction. Ensuite, il « encre, tamponne et répertorie méthodiquement le fruit de ses découvertes pour en dresser un inventaire étonnant, saugrenu ou touchant » (Pagni, 2017). Au mois de mars 2013, il décide d'enquêter sur la venue de David Lynch dans un studio parisien (7, rue du Mont-Louis)

pour une séance photo. C'était au printemps 2007. Il propose à Hodasava de réaliser une enquête parallèle, dans le monde virtuel. Ce dernier se procure le magazine dans lequel les portraits de Lynch ont été publiés, puis s'en va explorer les abords du studio dans *Google Street View*. L'idée est d'essayer de retracer le déroulement de la journée en mettant en perspective des extraits de l'entretien mené avec le réalisateur et des détails observés dans les parages du studio (Hodasava, 2013a, en ligne). Ce genre d'exercice fait écho à l'univers romanesque de Patrick Modiano et, notamment, au récit de la disparition (et de la vie) de Dora Bruder. Hodasava traque les rémanences du passé dans des détails du paysage urbain et semble ainsi faire allégeance à l'idée selon laquelle celui-ci « est un palimpseste qui garde en mémoire les hommes et les événements » (Demanze, 2015, 240). Aussi enquête-t-il à la façon d'un archéologue, qui tente de faire revivre le passé à partir de traces collectées. Dans *Éclats d'Amérique*, le narrateur, observant une maison aux volets fermés, fait cette confidence :

J'aime imaginer – additionnant les obscurités – que j'y pénètre de nuit, une lampe torche à la main. Dans mes rêveries alors, j'avance à la façon d'un archéologue au cœur des fouilles – un archéologue qui découvrirait des traces de ce que fut une vie : des bibelots, des photos de famille, des livres dans une bibliothèque. (Hodasava, 2013, 379)

Le pouvoir de la fiction

Au cours de l'année 2014, Hodasava relit *Dora Bruder* en tâchant de retrouver les lieux décrits dans *Google Street View* (Hodasava, 2014f, en ligne). L'attention qu'il porte à ce récit s'explique certainement par l'imaginaire de la trace qui s'y trouve développé, mais également par le pouvoir rendu à la fiction. Comme le rappelle Catherine Douzou, avec ce livre, Modiano « relégitime la littérature et la démarche propre à l'écrivain, celle de l'imagination, dans sa capacité à dire le réel » (Douzou, 2007, 31). En effet, les documents d'archives collectés ne permettent pas à l'écrivain de cerner la vérité de Dora Bruder ; pour cela, un détour par la fiction s'avère nécessaire.

Ce constat traverse également l'œuvre de François Bon, très souvent citée par Hodasava, et qui permet assurément de jeter un éclairage intéressant sur le projet *Dreamlands Virtual Tour*. Prenons *Paysage fer* (Bon, 2000), présenté comme un objet expérimental. De 1998 à 1999, Bon s'est attaché à décrire les paysages périurbains défilant derrière la vitre du train Paris-Nancy qu'il prenait tous les jeudis. Il respectait, pour ce faire, un protocole établi en amont : « se forcer à écrire dans le même temps qu'on voit » (*ibid.*, 67), « accumuler [...] ces notations d'instant » (*ibid.*, 13) et établir, de cette façon, « l'inventaire des bords de ville » (*ibid.*, 44). L'opération était reconduite chaque semaine, suivant un « procédé d'expansion » (*ibid.*, 12) garantissant l'exhaustivité des détails relevés. L'écrivain fait toutefois remarquer qu'il ne se borne pas à décrire les choses immédiatement observables ; il tente aussi de faire apparaître « ce qui est et qu'on a du mal à voir » (*ibid.*, 67) : « parce que rien n'est accessible et qu'on est emporté », écrit-il, « le visible est à construire, quand bien même il ramène encore et toujours à de mêmes et si banals éléments simples » (*ibid.*, 49). Une comparaison est ainsi établie entre le procédé d'écriture mis au point et le développement d'une pellicule dans un bain révélateur : « ce qu'on construit et qu'on attend, [...] c'est comme au bain de photo une révélation très lente depuis le blanc autour d'un seul détail » (*ibid.*, 47). Le blanc autour d'un détail désigne le vide, le manque et, partant, l'imagination dont il faut parfois user pour que l'objet de la représentation apparaisse dans sa totalité. Comme l'écrit Dominique Viart, pour François Bon, « “produire” est pratique de fiction » (Viart, 2010, 11), qu'il s'agisse de faire advenir une image ou un texte. C'est ce que met en exergue le roman *Daewoo*. En première

approche, le registre documentaire semble l'emporter. Écrire, c'est « convoquer cette diffraction des langages, des visages, des signes [...] accumulés. Les déclarations, les reportages, les rapports. » (Bon, [2004] 2006, 12) Or, pour faire advenir le réel, pour en saisir la rugosité, le détour par la fiction (théâtrale) s'avère nécessaire. François Bon le souligne dans un courrier adressé à Dominique Viart : « J'en bave avec mon *Daewoo* [...] besoin de fiction pour aller extorquer le réel, le décortiquer ou lui racler la peau » (cité par Viart, 2010, 11).

Hodasava exprime à plusieurs reprises le même besoin : faire l'inventaire de tout ce que l'on voit dans les images de Google ne suffit pas à cerner la densité du réel. Il faut pour cela traverser le miroir, c'est-à-dire « se mettre à vivre dans une image » (Hodasava, 2023, 228), en recourant à l'imagination. Sur son blog, Hodasava commente régulièrement le dispositif d'écriture qu'il a mis au point en se remémorant ses premières velléités littéraires. Au sortir de l'adolescence, il se lance dans l'écriture d'un texte racontant l'histoire d'un homme qui se procure une minuscule visionneuse, ayant à peine la taille d'un œilleton. Cet appareil ne lui permet de contempler qu'une seule image : c'est la photographie d'un intérieur, avec un bureau au premier plan et, au-delà, une fenêtre ouverte sur un paysage urbain. Au premier abord, cette image n'a rien de particulier ; mais, à bien l'observer, l'homme découvre que tous les détails enregistrés, y compris ceux de la ville en arrière-plan, sont extrêmement nets. C'est alors que le récit, explique Hodasava, se transforme en une « description minutieuse » de l'image qui s'avère être le point de départ d'une exploration :

[t]rès vite [...], on s'apercevait que cette description embrassait la scène d'avant-plan, bien sûr, mais aussi l'au-delà de la fenêtre avec un incroyable luxe de détails pouvant aller, par exemple, jusqu'à la description d'une série de boutons sur la veste d'un passant dans le lointain de l'image.

En fait, cette description était un peu comme un fil de laine que l'on tire. Et la pelote, dans le cas de mon image, était le globe terrestre lui-même dans toute son immensité. (Hodasava, 2014b, en ligne)

Hodasava partage cette anecdote en mars 2014, en notant que ce texte, qui n'a jamais été achevé, fait figure de « prémonition » : près de trente ans plus tard, il s'ingénie à décrire avec précision ce qu'il voit à travers la fenêtre qu'ouvre Google sur le monde entier et à imaginer, ce faisant, les « mille et une histoires que l'on pourrait écrire juste à partir de là » (Hodasava, 2016c, en ligne). Le fait qu'Hodasava revienne sur cette anecdote à plusieurs reprises – sur son blog, au cours des années 2015 et 2016, puis dans la postface rédigée pour l'ouvrage *Atlas roman puissance 100* – indique toute l'importance qu'il lui confère. Et pour cause, elle lui permet d'établir un rapport immédiat entre l'observation d'un document photographique et la production d'un récit, en insistant sur le fait qu'il ne s'agit pas simplement de décrire ce que l'on voit, mais de « travers[er] les murs pour imaginer les espaces, les intimités, les instants de vie qu'ils recèlent » (Hodasava, 2023, 231). Détaillant son tout premier projet de livre, il explique, à propos du narrateur :

Chacune de ses plongées [dans l'image] est comme une histoire qu'il se raconte, émerveillé. Imperceptiblement, il s'en rend compte, il est en train de se mettre à vivre dans une image – image minuscule, certes, d'un diamètre à peine supérieur à quelques millimètres, et pourtant. Il est happé et adore ça. (*Ibid.*, 228)

Aujourd'hui, Hodasava partage les histoires qu'il invente en se projetant dans cet « ersatz de monde [...] en deux dimensions » qu'est la carte numérique de Google (Hodasava, 2014a, en ligne). De nombreux fragments publiés sur son blog sont une illustration du dispositif narratif mis au point. Par exemple, au mois d'octobre 2016, Hodasava explique de quelle façon

il peut consacrer une semaine entière à l'exploration d'une image panoramique de 150 gigapixels prise depuis la tour de Tokyo. L'exercice consiste à cheminer dans l'image pour se mettre « en quête de présences humaines » (Hodasava, 2016e, en ligne). Partageant une vue sur des façades d'immeubles, il écrit : « Envie de transformer chacun des immeubles en maisons de poupées : supprimer les façades, scruter à l'intérieur de chacun des appartements. » (Hodasava, 2016d, en ligne) Ce fragment, intitulé « Les vies mode d'emploi », est une référence évidente à *La Vie mode d'emploi* de Perec. Dans *Espèces d'espaces*, ce dernier indique avoir conçu le projet de ce livre en voyant un dessin de Saul Steinberg, représentant « un meublé [...] dont la façade a été enlevée, laissant voir l'intérieur de quelque vingt-trois pièces » (Perec, [1974] 2022, 76). Sur son blog, Hodasava nous invite quant à lui à établir un rapport entre le dispositif d'écriture mis au point et sa fascination pour l'œuvre de Perec :

J'aime Perec plus que tout. Je rêve d'écrire un jour moi aussi *La Vie mode d'emploi* ou *Un cabinet d'amateur*. (Hodasava, 2016b, en ligne)

Comprenons qu'il cherche à produire lui aussi l'illusion d'une totalité en cours de construction, riche de mille détails. *Éclats d'Amérique* est à n'en pas douter, à l'image de *La Vie mode d'emploi*, un grand « romans » (au pluriel, comme indiqué par Perec). On ne parcourt pas seulement la totalité du territoire américain ; les histoires rapportées par le narrateur nous plongent également dans l'histoire des États-Unis, de ses mythes fondateurs et de ses traumatismes (l'assassinat de Kennedy, l'attentat du 11 septembre, l'ouragan Katrina, la crise des *subprimes*...). Observant les images qu'il a collectées, Hodasava tente d'imaginer la vie qu'on peut mener dans ce monde qui semble être « en totale décomposition » (Hodasava, 2013, 481) :

Quand je traverse un paysage, que je passe devant une maison dans la campagne, j'essaie d'imaginer la vie qu'il y a là, à l'intérieur, au-delà des murs. J'essaie aussi d'imaginer la vie que je mènerais si je choisissais cet endroit pour m'installer. (*Ibid.*, 403-404)

Le livre nous en donne un aperçu : le voyageur passe sa vie sur les routes ; ses journées dans des bars, des commerces ; ses nuits dans des motels, parfois des boîtes de strip-tease. Le lecteur peut aisément retrouver les lieux mentionnés dans *Google Street View* et apprécier ainsi le stratagème narratif mis au point.

Conclusion

Dans un article consacré aux rapports entre littérature et cartographie, Guillaume Monsaingeon rappelle que « le recours à la carte comme dispositif de production du récit a été développé par Georges Perec » :

Le cahier des charges de *La Vie mode d'emploi* est à la fois le plan de l'immeuble et le graphe des quatre-vingt-dix-neuf chapitres. La carte n'est plus seulement ce qui permet de déchiffrer le monde ; elle devient le stratagème créatif, l'outil combinatoire qui tisse l'énigme du monde romanesque. (Monsaingeon, 2017, 317)

Hodasava le démontre à son tour avec son livre *Éclats d'Amérique* : la carte numérique fixe les règles du jeu en amont de l'écriture du récit. C'est en observant les images de *Google Street*

View qu'il se met à concevoir des personnages menant une « vie de peu » (Hodasava, 2013, 31), auxquels il prête quelques-unes des « mille et une histoires » qu'il ne veut pas manquer de raconter. La plupart sont véridiques : ce sont des faits divers qui ont fait la une des journaux. Le lecteur a tous les éléments en main pour s'en assurer : par exemple, une baleine a bel et bien explosé en 1970 dans l'Oregon. Certaines histoires paraissent en revanche avoir été inventées, tant elles éveillent de possibilités romanesques. Comme le fait remarquer le narrateur, il n'est pas toujours possible de trancher mais, au fond, peu importe. Toutes les histoires intéressantes ne comportent-elles pas une part de fiction ? On observera que dans ce livre, tous les récits semblent se télescoper : ça parle invariablement d'amour, de sexe et d'argent ; tout ça ravive des souvenirs de romans, de films, de chansons. Bien que le narrateur ne soit « pas Hugh Grant » (*ibid.*, 340), la traversée des États-Unis se raconte sur le ton d'une comédie romantique : toutes les déclinaisons possibles de la rencontre et de la rupture amoureuse sont explorées. C'est notamment ce qui permet de donner de la profondeur à cet « ersatz de monde [...] en deux dimensions » qu'est la carte numérique de Google. (Hodasava, 2014a, en ligne).

Au cours d'une nuit, le narrateur voit se dessiner, sur la peau de l'une de ses conquêtes, une carte :

J'observe son dos – le dessin de ses omoplates, les bosselettes de sa colonne.

Je fais l'inventaire méthodique [...] de ses grains de beauté – son dos, comme le reste du corps, en est parsemé. Dans la pénombre, je les observe. J'imagine que chacun d'eux est une ville qu'il faudrait que j'explore, quartier par quartier, rue par rue. Il y a des mégapoles et des villages à peine visibles – il faut que je colle mes yeux à la peau pour les deviner (je m'approche si près que la chaleur de mon souffle me revient comme un écho).

Je les effleure d'un doigt. Je ferme les yeux – l'impression est troublante : c'est un peu comme si j'étais là en train d'explorer une carte en relief (en relief et vivante). (Hodasava, 2013, 211-212)

L'inventaire méthodique des grains de beauté (rappelant le procédé préconisé pour décrire le monde) fait apparaître ce que les oucarpiens proposent d'appeler une « fantasmappe », à savoir « une carte imaginaire (mais bien réelle) découverte dans les formes improbables qui s'imposent à nous » (OuCarPo, s.d., en ligne). Dans le récit signé par Hodasava, la carte imaginaire, apparaissant « en relief et vivante », est assurément une métaphore du livre en train de s'écrire : faisant l'inventaire de tous les détails du monde observables grâce à *Google Street View*, l'écrivain se prend à « vivre dans une image » qui acquiert peu à peu de l'épaisseur. Autrement dit, la description d'une « fantasmappe » rappelle aux lecteurs la nécessité de recourir à l'imagination. Au premier abord, l'inventaire méthodique semble participer d'une démarche faisant allégeance à la thèse de l'objectivité cartographique. Comme nous l'avons vu, le développement de la cartographie numérique tend à accréditer la thèse d'une possible représentation scientifique du globe : l'enregistrement exhaustif des détails de la surface terrestre permettrait de produire une carte à l'échelle 1 : 1, strictement identique au réel. Hodasava a maintes fois fait référence à ce projet, qu'il estime réalisable à condition de bien vouloir concevoir cette carte sous une forme fragmentée – ainsi que s'y emploient les photographes Nelly Monnier et Éric Tabuchi. À son tour, il collectionne des milliers d'images qui sont autant de fragments permettant d'appréhender le monde dans ses moindres détails. Cependant, ce travail de compilation n'est jugé satisfaisant qu'à partir du moment où ces images font l'objet de fabulations. Au réel que les cartographes se proposent de représenter en toute objectivité, Hodasava préfère en définitive l'œuvre de la fiction : l'observation des détails de la carte numérique le conduit à inventer des histoires destinées à conférer aux

images une profondeur que seule l'imagination peut concevoir. C'est ce que suggère d'ailleurs la dénomination de son blog, *Dreamlands Virtual Tour : Google Street View* est avant tout, pour Hodasava, une « fantastique fabrique de rêves éveillés » (Hodasava, 2017c, en ligne).

Ouvrages cités

- BÉGOUT, Bruce, *L'Éblouissement des bords de route*, Paris, Verticales, 2004.
- BON, François, *Paysage fer*, Paris, Verdier, 2000.
- , *Daewoo*, Paris, Le Livre de Poche, [2004] 2006.
- , *Atlas roman puissance 100*, Tiers Livre Éditeur, 2023.
- BORGES, Jorge Luis, *Histoire universelle de l'infamie ; Histoire de l'éternité*, Paris, 10/18, 1994.
- BROTON, Jerry, *Une histoire du monde en 12 cartes*, Paris, Flammarion, 2013.
- BUFFAT, Romain, « *Dreamlands : Street View et des mondes possibles* », *Nouveaux cahiers de Marge*, n° 2, 2020, en ligne : <https://publications-prairial.fr/marge/index.php?id=335>, consulté le 10 juin 2024.
- CARRÈRE, Emmanuel, *Un roman russe*, Paris, P.O.L., 2007.
- DEMANZE, Laurent, *Les Fictions encyclopédiques de Gustave Flaubert à Pierre Senges*, Paris, Éditions José Corti, 2015.
- DEPARDON, Raymond, *La France de Raymond Depardon*, Paris, Seuil, 2010.
- DESBOIS, Henri, « La carte et le territoire à l'ère du numérique », *Socio*, n° 4, 2015, en ligne, <https://journals.openedition.org/socio/1262>, consulté le 10 juin 2024.
- , « L'œil et la toise : l'objectivité cartographique du XVIII^e siècle à nos jours », *Comité français de Cartographie*, n° 235-236, 2018, p. 67-78.
- DOUZOU, Catherine, « Naissance d'un fantôme. *Dora Bruder* de Patrick Modiano », *Protée*, vol. 35, n° 3, 2007, p. 23-32.
- ECO, Umberto, « De l'impossibilité d'établir une carte de l'Empire à l'échelle du 1/1 », in *Comment voyager avec un saumon*, Paris, Grasset, 1997, p. 229-238.
- GAUDY, Hélène, *Une île, une forteresse. Sur Terezín*, Paris, Inculte, 2016.
- HODASAVA, Olivier, *Éclats d'Amérique. Chronique d'un voyage virtuel*, Paris, Inculte, 2013.
- , *Une ville de papier*, Paris, Inculte, 2019.
- , « Vivre dans l'image » (Postface), in F. Bon, *Atlas roman puissance 100*, Tiers Livre Éditeur, 2023, p. 227-232.
- , « En marge – une phrase de Georges Perec » (2010a), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2010/05/en-marge-une-phrase-de-georges-perec.html>
- , « En marge – une phrase de Bruce Bégout » (2010b), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2010/06/en-marge-une-phrase-de-bruce-begout.html>
- , « La France de Raymond Depardon » (2010c), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2010/10/en-marge-la-france-de-raymond-depardon.html>
- , « Ce que je cherche » (2011a), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2011/01/ce-que-je-cherche.html>
- , « Un passé révolu » (2011b), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2011/06/un-passe-revolu-paris.html>
- , « Chaud et froid » (2011c), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2011/10/chaud-et-froid-moulins.html>
- , « L'immortalité, une nécessité » (2011d), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2011/10/limmortalite-une-necessite-amsterdam.html>

- , « Revue de presse du week-end » (2011e), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2010/11/revue-de-presse-du-week-end-venoy.html>
- , « Photogénie des espaces urbains » (2012a), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2012/06/photogenie-des-espaces-urbains.html>
- , « Grand inventaire des stations-service à l'abandon » (2012b), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2012/06/grand-inventaire-des-stations-services.html>
- , « Marquage au sol » (2012c), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2012/06/marquage-au-sol-destin.html>
- , « Traquer Lynch » (2013a), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2013/03/traquer-lynch-lenquete-parallele-sous.html>
- , « L'image fantasma » (2013b), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2013/03/limage-fantasme-londres.html>
- , « J'aime que les choses ne soient pas tout à fait vraies » (2014a), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2014/02/jaime-que-les-choses-ne-soient-pas-tout.html?m=0>
- , « Une prémonition » (2014b), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2014/03/une-premonition-iakoutsk.html>
- , « J'aimerais aussi... » (2014c), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2014/05/jaimerais-aussi-zurich.html>
- , « Et aussi » (2014d), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2014/10/et-aussi-phnom-penh.html>
- , « Une rue » (2014e), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2014/11/une-rue-saint-quentin.html>
- , « Lire (relire) *Dora Bruder* » (2014f), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2014/12/lire-relire-dora-bruder-paris.html>
- , « Mes rêves » (2016a), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2016/09/mes-reves-bangor.html>
- , « Plonger dans une image » (2016b), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/search/label/Pantelleria>
- , « Vertigineux » (2016c), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2016/10/vertigineux-tokyo.html>
- , « Les vies mode d'emploi » (2016d), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2016/10/les-vies-mode-demploi-tokyo.html>
- , « Dans le silence ou dans le bruit » (2016e), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2016/10/dans-le-silence-ou-dans-le-bruit-tokyo.html>
- , « La machine à remonter le temps » (2017a), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2017/01/la-machine-remonter-le-temps-4-fresno.html>
- , « C'est ce soir ! » (2017b), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2017/01/cest-ce-soir-paris.html>
- , « La machine à fabriquer des histoires » (2017c), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2017/03/la-machine-fabriquer-des-histoires.html>
- , « Le détail d'une image » (2017d), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2017/05/le-detail-dune-image-los-angeles.html>
- , « Projection » (2017e), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2017/07/projection-mokpo.html>

- , « Vues de Vladivostok » (2017f), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2017/10/vues-de-vladivostok.html>
 - , « Chercher l'exotisme » (2020), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2020/05/chercher-lexotisme-hanoi.html>
 - , « Voir la souterraine » (2022a), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2022/02/voir-la-souterraine.html>
 - , « 34 ans plus tard » (2022b), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2022/06/34-ans-plus-tard-londres.html>
 - , « Traces du temps qui passe » (2022c), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2022/06/traces-du-temps-qui-passe-mericourt.html>
 - , « Le fil du temps » (2022d), en ligne : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.com/2022/10/le-fil-du-temps-casper.html>
- JOLIVEAU, Thierry, « Échelle 1 : 1 et représentation grandeur nature », *Cartographier les nouveaux territoires*, avril 2007, en ligne : <https://mondegeonumerique.wordpress.com/2007/04/30/echelle-11-et-representation-grandeur-nature/>, consulté le 10 juin 2024.
- KRICHANE, Selim, « Les images photographiques des dispositifs de cartographie numérique, ou la Terre selon Google », *Décadrages. Cinéma, à travers champs*, n° 26-27, « Drones, cartographie et images automatisées », 2014, p. 48-65.
- MONNIER, Nelly, TABUCHI, Éric, *Atlas des Régions Naturelles*, vol. 1, Arles, Poursuite Édition, 2021.
- MONSAINGEON, Guillaume, « Mappe, matrice et méthodes littéraires », in J.-M. Besse et G. Tiberghien, *Opérations cartographiques*, Paris, Actes Sud / ENSP, 2017, p. 309-320.
- OUCARPO, « Cartocacoethes », sans date, en ligne : <https://oucarpo.wordpress.com/les-cartes/cartocacoethes/>, consulté le 10 juin 2024.
- PAAR, Martin, *Boring Postcards*, Londres, Phaidon Press, 2004.
- PAGNI, Gianpaolo, *Enquêtes au tampon*, Éghezée, Esperluètes Édition, 2017.
- PÉREC, Georges, *Espèces d'espaces*, Paris, Seuil, [1974] 2022.
- , *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Paris, Christian Bourgeois, [1975] 2020.
- PERÉNY, Étienne, AMATO, Étienne-Armand, « L'heuristique de l'avatar : polarités et fondamentaux des hypermédias et des cybermédias », *Revue des Interactions Humaines médiatisées (RIHM)*, vol. 11, n° 1, 2010, p. 87-115.
- POUY, Jean-Bernard (dir.), *Saint-Nazaire, port de toutes les littératures*, Paris, Autrement, 1992.
- ROLIN, Olivier, *Terminal Frigo*, Paris, P.O.L., 2005.
- VIART, Dominique, « François Bon, éclats de réalité », in D. Viart et J.-B. Vray (dir.), *François Bon, éclats de réalité*, Saint-Étienne, Presses de l'Université de Saint-Étienne, 2010, p. 9-19.
- , « Les littératures de terrain », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n° 18, 2019, en ligne : <https://journals.openedition.org/fixxion/1275>, consulté le 10 juin 2024.
- SHORE, Stephan, *Uncommon Places*, New York, Aperture, 1982.

Notice

Nathalie Gillain est maîtresse de langue française et chercheuse à l'UCLouvain Saint-Louis — Bruxelles, où elle est membre du Centre Prospéro (<https://www.centreprospero.be>). Depuis 2020, elle participe à des travaux de recherche portant sur les rapports entre littérature et cartographie. De façon plus générale, ses recherches portent sur les inventions poétiques des

avant-gardes, d'une part, et sur les rapports entre littérature et photographie aux xx^e et xxi^e siècles, d'autre part. Elle a soutenu en 2011 une thèse de doctorat intitulée *Henri Michaux et Paul Nougé au-delà de l'automatisme poétique : de l'impropriété du langage verbal à l'invention de procédés d'écriture photographiques* (Université catholique de Louvain, Belgique) et co-dirigé, avec Pierre Piret, la publication de l'ouvrage *La Littérature au prisme de la photographie* (2013). Elle a publié une vingtaine d'articles portant sur les avant-gardes littéraires et sur les rapports entre littérature et image.