

Ceci est la version préliminaire de l'article publié dans Rachel Bouvet et Basma El Omari, dir. pub., *L'espace en toutes lettres*, Québec, éditions Nota Bene, 2003, p. 277-298.

## **Cartographie du lointain : lecture croisée entre la carte et le texte<sup>1</sup>**

Rachel Bouvet, UQÀM

Debout, penché sur la table, les deux mains appuyées à plat sur la carte, je demeurais là parfois des heures, englué dans une immobilité hypnotique d'où ne me tirait pas même le fourmillement de mes paumes. Un bruissement léger semblait s'élever de cette carte, peupler la chambre close et son silence d'embuscade.

Julien Gracq

Lire... un verbe qui se conjugue à toutes les personnes, à tous les temps et qui s'applique à divers objets. Je peux lire un roman, comme je peux lire une carte ; je peux aussi bien lire un roman contenant des cartes. Bien sûr, il ne s'agit pas de la même activité, l'une fait appel à des compétences linguistiques et littéraires, l'autre à des facultés d'observation visuelle, à des connaissances géographiques. Il est pourtant difficile de départager ce qui provient du texte ou de la carte quand on s'interroge sur la construction de l'espace romanesque qui s'effectue lors de la lecture. Si l'acte de lecture des textes et l'acte de lecture des cartes ont chacun fait l'objet de nombreuses études, on ne s'est pas encore suffisamment interrogé sur le rôle des cartes géographiques insérées dans les récits. Quels rapports unissent les cartes et les textes ? Dans quelle mesure l'acte de lecture met-il en œuvre une véritable « cartographie du lointain », étant donné qu'il s'agit de se projeter dans un espace éloigné, de se l'imaginer dans la plupart des cas, de s'en faire une représentation mentale ? Quel est le rôle de la rêverie, du désir de l'ailleurs ?

---

<sup>1</sup> Cette recherche a été rendue possible grâce à une subvention du FCAR. Je tiens à remercier également François Foley, qui a effectué la recherche documentaire.

Être confronté à deux systèmes de signes, l'un ayant trait à la langue, l'autre à l'espace, faire face à des mots et à des tracés graphiques, à deux manières différentes d'évoquer un lieu particulier, a certainement pour effet de stimuler l'imagination, d'enrichir la lecture. Afin d'explorer différentes facettes de la construction de l'espace, j'examinerai divers genres de textes : un récit de voyage à travers le Sinaï, un roman historique nous faisant découvrir la Perse des X-XI<sup>e</sup> siècle et un roman se déroulant en grande partie à l'Île Plate, située tout près de l'Île Maurice dans l'Océan Indien.

### *Des textes et des cartes*

Dans son livre intitulé *L'empire des cartes. Approche de la cartographie à travers l'histoire*, Christian Jacob distingue deux manières d'envisager la carte, l'une fondée sur son pouvoir de séduction, l'autre sur son caractère rationnel :

Le pouvoir de séduction imaginaire de la carte, ses enjeux oniriques et mythiques, les rêveries auxquelles elle invite le regard dès qu'il se laisse glisser librement sur sa surface, comme si ce type de représentation constituait un espace de projection privilégié pour les désirs, les aspirations, la mémoire affective, la mémoire culturelle du sujet.

La carte comme construction rationnelle, comme espace de savoir régi par la géométrie, la symétrie, les exigences d'un champ de connaissances, la géographie, la carte comme modèle intelligible, comme dispositif à lire, à interpréter, à interroger autant qu'à voir.<sup>2</sup>

D'un côté la projection, la dérive, l'abandon, la carte comme espace du désir, de l'autre la connaissance scientifique, le repérage, la construction maîtrisée de l'espace. Ces deux mouvements peuvent varier en fonction de la nature de la carte. Pensons par exemple aux cartes de lieux imaginaires comme ceux de Tolkien : ces cartes ont été élaborées au sein du champ littéraire, et non en géographie, ce qui leur donne déjà une dimension spécifique. Ce qui m'intéresse ici, ce sont les cartes représentant des régions de notre planète. Dispositif à lire ou support à la rêverie, la carte induit des mouvements qui sont avant tout tributaires du lecteur. Selon que son mandat est de repérer des éléments afin d'élaborer une description adéquate des lieux, d'établir une nouvelle carte ; que son but est de préparer un voyage ou de sortir vivant du Sahara ; que cette activité se fait conjointement à la lecture d'un roman, les attitudes varient du

---

<sup>2</sup> Christian Jacob, *L'empire des cartes. Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, Paris, Albin Michel, 1992, p. 16.

tout au tout. Ainsi que le remarque Christian Jacob, « l'effet de sens propre aux cartes géographiques résulte autant des itinéraires et de l'herméneutique du lecteur que de l'intentionnalité et des artifices visuels du cartographe lui-même<sup>3</sup> ». Même si on restreint l'observation aux lecteurs de textes littéraires, il est bien évident que chaque itinéraire construit sera singulier, marqué par l'intérêt plus ou moins grand envers les cartes (certains ne remarquent même pas qu'il y a une carte avant le texte), par des dispositions personnelles favorisant la rêverie ou la rationalité, déterminant l'impact de la séduction imaginaire ou l'effort de construction spatiale.

Mais pourquoi insérer des cartes dans des œuvres littéraires ? Peut-être parce que l'espace géographique dont il est question dans le récit est inconnu du lecteur, éloigné dans l'espace ou dans le temps, peut-être les deux à la fois. Place-t-on automatiquement une carte du Québec entre les pages des romans se déroulant sur ce territoire ? Ce qu'il faut bien voir, c'est que l'attitude diffère selon qu'il s'agit du lieu habité ou de l'espace éloigné. Dans le premier cas, nous possédons déjà un système de repérage, nous pouvons donc chercher à le confronter avec celui de la carte, tenter de se retrouver dans un espace balisé autrement certes, mais déjà expérimenté, déjà connu du fait que nous l'avons appréhendé corporellement au cours de nos pérégrinations, séjours, trajets quotidiens. Dans le second cas, marqué par l'absence de repères, la carte fait de nous des découvreurs : les courbes deviennent des pistes d'envol pour l'imagination, les parties hachurées des zones énigmatiques, les pointillés des voies d'accès à un monde feutré, à des possibles murmurés, etc. Il importe en effet de tenir compte de « l'ensemble des dérives imaginaires qui accompagnent souvent la lecture de ces représentations<sup>4</sup> ».

Ce qui se joue à ce moment-là, c'est la mise en place de ce que j'appellerai *la tension vers l'ailleurs*, une tension qui curieusement ne s'établit pas entre « ici » et « là-bas », mais entre « ici » et « ailleurs ». Que les théories de l'énonciation aient mis l'accent sur les déictiques reliés au locuteur et à l'allocutaire se comprend aisément : « ici » désigne le lieu où se situe le locuteur, le lieu d'où émerge la parole, c'est donc un endroit précis ; tandis que « là-bas » ne désigne pas un endroit en particulier, sauf quand il est accompagné d'un geste de la main, quand l'index se joint à la parole. Le terme « ailleurs » quant à lui se définit également par rapport à « ici », mais il se situe d'emblée en dehors du cadre énonciatif, dans une zone située au-delà du regard, dans le

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>4</sup> *Ibid.*

lointain. Plus la distance augmente, plus l'ailleurs devient synonyme d'inconnu : la relation entre soi et l'ailleurs ne peut s'établir que grâce à l'imagination, le rêve, qui jouent dès lors un rôle prépondérant. Ceux qui se sont penchés sur le mouvement de la rêverie ont d'ailleurs constaté qu'il s'agit toujours d'une projection vers l'ailleurs. Selon Bachelard, « [la rêverie] fuit l'objet proche et tout de suite elle est loin, ailleurs, dans l'espace de l'ailleurs<sup>5</sup> ». La rêverie du lointain est une rêverie de l'infini, de l'immense, puisque l'imagination n'assigne pas de limites précises à cet ailleurs, qui se situe quelque part sur la planète, à une distance incommensurable. Une rêverie qui semble surgir de façon spontanée dès que l'idée d'une distance apparaît. Tout lecteur quelque peu épris de voyage connaît en effet ce mouvement évoqué par Supervielle : « La distance m'entraîne en son mouvant exil<sup>6</sup> ».

Déclenchée par l'ennui, ou par le désir de l'ailleurs, la rêverie naît aussi parfois du contact avec un récit. Nous sommes alors projetés vers l'ailleurs, vers une région du monde que nous ne connaissons pas. Il s'agit d'un mouvement hors de soi. L'observation de la carte et la traversée du texte nous incitent à construire des images de l'inconnu, à rêver le lointain. Bien sûr, au fur et à mesure de notre avancée dans le texte, on aura l'occasion de connaître un peu mieux cet espace, de se l'approprier, d'y trouver des repères. Ceci dépend en grande partie de la position prise par les personnages ou par le narrateur dans l'espace, de la manière dont ils interagissent avec leur environnement : l'identification au personnage ou au voyageur permet au lecteur de se lancer dans la *construction de l'espace*, d'élaborer une configuration mentale à l'aide des toponymes, des descriptions de vallées, de montagnes, de jardins, des navigations sur les mers, etc. Si ces éléments semblent s'agencer de manière chaotique bien souvent, il n'en demeure pas moins que le lecteur se place tant bien que mal dans la peau d'un personnage ou d'un voyageur, qu'il adopte momentanément ses repères spatiaux. Il s'agit d'un mouvement d'ancrage, car le processus d'identification le conduit à intégrer les balises spatiales du protagoniste, à s'ancrer en quelque sorte dans sa perception du monde et à situer l'ici et l'ailleurs par rapport à sa position dans l'espace. Il va de soi que ces deux mouvements, le mouvement hors de soi et l'ancrage spatial, sont complémentaires et s'enchaînent l'un l'autre : alors que le premier occasionne une rêverie, le second participe à la construction rationnelle. C'est grâce à l'alternance de ces deux mouvements, qui peuvent aussi bien advenir lors de l'observation de la carte que de la lecture du texte, que se

---

<sup>5</sup> Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1961, p. 168.

<sup>6</sup> Jules Supervielle, *L'escalier*, p. 124. Cité par Bachelard, *La poétique de l'espace*, op.cit., (p.)

met en place la tension vers l'ailleurs. En effet, l'aller-retour entre la carte et le texte suppose à la fois des gestes de déchiffrement, de repérage et des trajectoires plus désordonnées, où l'œil est happé par une forme, une ligne aperçue au loin, où l'on navigue entre les phrases pour le seul plaisir de se laisser dériver au gré des mots. Si la lecture est un voyage, on comprend que les cartes y jouent un rôle majeur. Mais doit-on lire la carte avant de partir, ou la comparer au retour avec celle que l'on a soi-même construit dans notre tête ?

### *La carte et le voyage*

Un petit retour en arrière dans l'histoire de la cartographie montre que la carte est née du voyage, de la nécessité de transcrire des points de repère pour retrouver son chemin. Ce sont donc des raisons pratiques qui sont à la base de l'élaboration de ce système de signes, un système qui reposait au départ, comme le rappelle Italo Calvino, sur une conception de l'espace comme itinéraire plutôt que comme surface :

La forme la plus simple de la carte géographique n'est pas celle qui nous apparaît aujourd'hui comme la plus naturelle, c'est-à-dire la carte qui représente la surface du sol telle que vue par un œil extraterrestre. Le premier besoin de fixer les lieux sur la carte est lié au voyage : c'est le memento de la succession des étapes, le tracé d'un parcours. Il s'agit donc d'une image linéaire, telle qu'elle peut être donnée seulement sur un long rouleau.<sup>7</sup>

Les navigateurs notamment ont eu besoin d'identifier les récifs, les courants, les îles, de se communiquer entre eux les données relatives aux étendues marines, afin de parcourir les mers plus facilement. C'est donc le voyage, l'itinéraire à suivre qui importe en premier lieu. On voit tout de suite le lien que l'on peut établir avec le récit de voyage, un genre de récit qui est d'abord et avant tout préoccupation d'espace. L'action principale est celle de se déplacer, même si d'autres actions peuvent aussi retenir l'attention ; il se définit de manière générale par la succession des étapes, des lieux parcourus. Dans le cas du récit de voyage intitulé *Le désert* de Pierre Loti<sup>8</sup>, la carte joue un rôle plus important que celui de simple guide à la lecture ; en effet, il s'agit d'un document témoin en quelque sorte, puisque l'auteur a lui-même annoté la carte que

---

<sup>7</sup> Italo Calvino, « Le voyageur dans la carte », *Collection de sable*, traduit par Jean-Paul Manganaro, Paris, Seuil, 1986, p. 31.

<sup>8</sup> Pierre Loti, *Le désert*, Paris, Éditions Christian Pirot, 1987 [1894].

nous avons sous les yeux. Si le récit a été élaboré quelque temps après le voyage réel, comme c'est souvent le cas, l'itinéraire dessiné et annoté sur la carte coïncide quant à lui avec le temps du voyage. Les dates griffonnées témoignent de la présence en un lieu, mais elles sont aussi des traces : l'inscription « 22 février » veut dire de manière implicite : « le 22 février, j'étais ici, à Ayn Moussa ». Des inférences seront nécessaires aux personnes ne connaissant pas la langue arabe pour associer ce lieu avec celui qui ouvre le premier chapitre : *Oasis de Moïse, 22 février 1894*<sup>9</sup>. Mais, outre cette question du rapport avec le voyage réel, il faut souligner la différence concernant l'angle sous lequel l'espace est appréhendé. Cheminer aux côtés du narrateur de Suez à Ste Catherine, visiter le monastère avant de repartir pour Gaza, toujours à dos de chameau, emprunter d'étroits défilés ou admirer les coquillages près d'Akabah, tous ces mouvements sont à l'échelle humaine : l'espace y est appréhendé à partir d'une position verticale, les pieds posés sur le sol, ou encore assis sur un chameau ce qui est déjà un plus haut, mais qui ne transforme pas le regard à ce point... La carte, quant à elle, nous force à adopter un point de vue surplombant le Sinaï. On survole la péninsule, comme si on était en avion, en ballon ou sur les ailes d'un oiseau. La terre est vue de loin, à une distance conventionnelle, déterminée par les cartographes, sans aucun rapport avec le point de vue courant en littérature de voyage, où les yeux de l'observateur sont à une distance très faible du sol.

Par ailleurs, ce désert est peuplé de moines et de bédouins, les uns installés près du mont sacré, les autres nomadisant avec leurs troupeaux. Or, la carte présente un espace dénué d'êtres vivants, un espace fait uniquement de formes, de lignes et de lettres. Certes, si l'on prend la peine d'indiquer les points d'« Eau », les « Palmiers », la « Chapelle » et la « Mosquée », c'est parce qu'une présence humaine y est attestée, ou à tout le moins possible. Mais il reste que celui qui s'investit dans la carte s'aventure au milieu de nulle part, dans un espace sans vie. Une aventure qui implique un mouvement assez étrange, que nous faisons machinalement mais qui demeure somme toute limité à l'observation de cartes, un mouvement qui consiste à « se rapetisser », comme l'explique Calvino :

ce sont justement ces cartes désertes, inhabitées, qui éveillent dans notre imagination le désir de les vivre de l'intérieur, de nous rapetisser jusqu'à trouver notre propre chemin dans le labyrinthe des signes, de les parcourir, de nous y perdre. La description de la terre, si d'un côté

---

<sup>9</sup> En fait, le texte commence avec une erreur de traduction : « Ayn Moussa » signifie « Source de Moïse » et non oasis, ou même fontaines, comme l'indiquent Christian Genet et Daniel Hervé dans leur reconstitution de la carte de Loti (*Pierre Loti l'enchanteur*, La Caillerie, Gémnozac, 1998, p. 292).

elle renvoie à la description du ciel et du cosmos, renvoie, de l'autre, à notre propre géographie intérieure.<sup>10</sup>

Se rapetisser pour trouver notre chemin ne se fait pas sans mal dans le cas du voyage de Loti, étant donné l'illisibilité partielle de la carte. Un effort considérable de déchiffrement est demandé au lecteur, pour qui les contours du Sinaï sont moins visibles que l'itinéraire tracé à la plume. Avec beaucoup d'attention, on devinera les mots qui s'agglutinent en bas de la carte : « Couvent du Mt Sinaï », « Chapelle et mosquée », « Du 2 au mars » (*sic*) (il y reste jusqu'au 4 mars) ; un peu à gauche, quelque chose qui ressemble à « Deir el Arbain » (était-ce le nom donné autrefois au monastère ?)<sup>11</sup>. Quand on remonte vers le Nord, les liens avec le récit se tissent à partir du moment où on longe le golfe d'Akabah, là où l'itinéraire se confond avec la ligne qui dessine la côte. Jusque-là, le narrateur avait suivi le chemin qu'il s'était fixé, mais en arrivant à Akabah, les choses se compliquent. Il veut se rendre à Pétra (en dehors de la carte, légèrement au sud-est par rapport au T de PÉTRÉE), mais il n'obtient pas l'autorisation en raison des troubles dans la région. Pétra symbolise dans le texte de Loti l'ailleurs inaccessible, une région aux écritures illisibles qui met en jeu la tension propre à l'altérité. Il serait trop long d'examiner les trois autres itinéraires possibles, évoqués dans le texte et dessinés à l'aide des pointillés ou des lignes moins foncées (Itinéraires par El Arich, par le désert de Nackel, par Pétra). Ce qu'il faut retenir, c'est que pour un lecteur ne connaissant pas le Sinaï, le repérage ne va pas de soi, le déchiffrement de la carte non plus : la « construction rationnelle » exige une traversée de l'inintelligible, de l'opacité, ce qui peut donner lieu en soi à des dérives imaginaires. La rêverie pourra également prendre pour appui ces lignes en pointillé, parcours non effectués mais désirés au plus haut point pour certains d'entre eux, itinéraires possibles que l'imagination peut arpenter sans avoir à se soucier des puits ou des oasis. L'imaginaire se nourrit des pointillés et autres lignes entrecroisées qui serpentent à travers la péninsule.

### *Le roman et l'itinéraire du héros*

Se projeter dans la carte, c'est baliser un parcours avec les yeux, un parcours où l'œil est plus libre que lorsqu'il aborde le texte, étant donné que l'espace y est balayé de gauche à droite et

<sup>10</sup> Calvino, *Collection de sable*, *op. cit.*, p. 39.

<sup>11</sup> À noter que C. Genet et D. Hervé n'ont pas réécrit ce mot, alors qu'ils l'ont fait pour les autres (*Pierre Loti l'enchanteur*, *op. cit.*).

de haut en bas, du moins dans les civilisations occidentales. Immobile, ne subissant pas l'action du temps comme le récit, la carte est jouée par son spectateur, qui imprime le mouvement à même son parcours visuel. Calvino instaure un lien entre la carte et la narration dans *Collection de sable*, où un chapitre est consacré au « Voyageur dans la carte » : « La carte géographique, en somme, tout en étant statique, présuppose une idée de narration, elle est conçue en fonction d'un itinéraire, c'est une Odyssée<sup>12</sup> ». Si la carte est « une image des composantes de l'espace, réduite, schématisée et sélectionnée<sup>13</sup> », si les spécialistes de l'espace —les géographes— apprennent en premier lieu à lire et à commenter les cartes, il n'en demeure pas moins que sa lecture peut avoir pour effet de dynamiser les formes. Que l'on suive des yeux des chemins parcourus par soi ou par autrui, que l'on tente de vivre par procuration une odyssée le long des routes, ce qui compte, c'est le mouvement qui nous entraîne une fois que la sémiose s'est mise en place. Les signes, en présentant des liens analogiques avec le territoire réel, n'exigent pas un décodage extrêmement précis, une visée informative, une réduction de l'imaginaire au réel. Si le document graphique semble *a priori* restreindre la liberté du lecteur de roman, puisqu'il impose des formes à un espace qui aurait pu autrement rester totalement indéterminé, il peut aussi ouvrir d'autres perspectives, comme l'explique Pierre Jourde :

Le roman condense le réel, il nous en présente une image réduite qui est censée le figurer par un effet de trompe-l'œil. Dans la carte, on passe à un nouveau stade de réduction : tout s'y résume à un plan en deux dimensions, à des figures cette fois immobiles, qui ne sont plus emportées par le flux narratif vers un accomplissement. (...) Si elle impose à notre rêverie des formes précises, la carte en même temps lui ouvre des perspectives inépuisables.<sup>14</sup>

Parce qu'elle présente une autre perspective, une vue d'en haut, ainsi que des formes non soumises à la temporalité, on peut dire que la carte complète le texte plutôt qu'elle rivalise avec lui. Elle permet également, comme le souligne Jourde, d'appréhender l'espace globalement :

[La carte] nous aide à mieux maîtriser le texte qu'elle illustre, elle nous élève bien au-dessus des personnages que limite leur vision étroitement circonscrite de l'espace, et nous permet non seulement de distinguer l'organisation globale de cet espace, mais encore d'entrevoir les incidences de cette disposition sur les événements, de l'espace sur le temps.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> Calvino, *Collection de sable*, *op. cit.*, p. 33.

<sup>13</sup> Bernard Rouleau, « La carte, instrument d'information », *Méthodes de la cartographie*, Paris, CNRS, 1991, p. 21.

<sup>14</sup> Pierre Jourde, *Géographies imaginaires. De quelques inventeurs de mondes au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, José Corti, 1991, p. 104.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 105.

Construire l'espace du roman se fait donc à l'aide de matériaux divers : la lecture des événements, qui prennent place dans des lieux, des villes, peut selon les lecteurs faire intervenir une carte mentale plus ou moins nette, plus ou moins complète. Elle peut se superposer à la carte géographique dans certains cas, tout dépend des connaissances géographiques du lecteur. Christian Jacob affirme à ce sujet que la carte « dynamise et canalise l'imagination et la rêverie, en la balisant de repères fixes, en lui imposant une direction, une orientation générale, en introduisant une dimension constitutive de la narration<sup>16</sup> ». Canaliser la rêverie, structurer en quelque sorte l'univers de la fiction afin de s'y mouvoir de manière plus aisée, de s'y couler comme dans un nouveau lieu d'habitation : tel semble être le rôle majeur de la carte. C'est également ce que constate Christian Chelebourg au sujet des œuvres de Jules Verne, qui se déploient sur l'ensemble du globe : « La carte est la mémoire de l'œil ; (...) L'imaginaire de la carte structure le protocole narratif en œuvre dans l'écriture vernienne : le monde est présenté comme une carte qui se dessine au fil des aventures et des romans sous les yeux de l'auteur, des narrataires et des lecteurs<sup>17</sup>. »

Des remarques que l'on pourrait appliquer, toutes proportions gardées, à la carte qui précède le roman de Gilbert Sinoué, auteur francophone d'origine égyptienne, un roman intitulé *Avicenne ou La route d'Ispahan* et publié en 1989. Dès le titre, on s'aperçoit de l'importance de la géographie : l'histoire d'Avicenne, médecin et philosophe ayant vécu aux X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècles en Perse, se résume à un parcours qui va de Boukhara, capitale de la province du Khorasan, au palais d'Ispahan, où Avicenne sera nommé vers la fin de sa vie médecin personnel de l'émir. Le trajet n'est pas décidé à l'avance, comme dans le voyage, puisque c'est l'exil qui conduit le célèbre médecin d'une ville à l'autre. Les changements de lieu vont de pair avec les ruptures dramatiques et inaugurent à chaque fois un nouveau développement narratif. D'ailleurs, le lecteur est averti dès les premières pages qu'il doit s'attendre à voyager lui aussi. Le roman commence de la façon suivante :

Moi, Abou Obeid el-Jozjani, je te livre ces mots. Ils m'ont été confiés par celui qui fut mon maître, mon ami, mon regard, vingt-cinq années durant : Abou Ali ibn Sina, Avicenne, pour les gens d'Occident, prince des médecins, dont la sagesse et le savoir ont ébloui tous les hommes, qu'ils fussent califes, vizirs, princes, mendiants, chefs de guerre ou poètes. De Samarkand à Chiraz, des portes de la Ville-Ronde, à celles des soixante-douze nations, de

<sup>16</sup> Jacob, *L'empire des cartes*, op. cit., p. 421.

<sup>17</sup> Christian Chelebourg, « Cartes et espaces vierges », *Revue des lettres modernes*, n<sup>os</sup> 1193-1200, 1994, p. 150.

la magnificence des palais aux humbles bourgs du Tabaristan résonne encore la grandeur de son nom. (...) Je t'abandonne aujourd'hui à mon maître. Suis-le sans crainte. Garde ta main dans la sienne, et surtout ne la quitte jamais. Il t'emmènera sur les chemins de la Perse, le long des relais caravaniers, tout au bout des grandes oasis de Sogdiane, jusqu'aux marges du Turkestan. (...) Regarde, nous voilà aujourd'hui à Boukhara, capitale de la province du Khorasan, située au nord du fleuve Amou-Daria. C'est l'été 998. Mon maître a tout juste dix-huit ans.<sup>18</sup>

La carte, cette fois, ne pose pas de problèmes de lisibilité, à l'opposé de celle de Loti. Mais c'est parce qu'il s'agit en quelque sorte d'une fausse carte, qui combine à la fois des traits empruntés à la cartographie actuelle et d'autres provenant de la cartographie arabe ancienne. La légende indique en effet que la carte a été faite d'après le géographe Muqaddasî (X<sup>e</sup> siècle). Forme hybride, donc, qui assure un repérage facile au lecteur du XX<sup>e</sup> siècle, étant donné que le patron général de la carte lui est familier, tout en exigeant un certain effort de transposition et d'imagination, car ce portrait de la surface terrestre se pare des termes en usage dans l'empire arabo-musulman (des noms persans, comme ceux des villes de Gurgan et de Samarqand, des noms arabes, comme Machriq, littéralement « le lieu où le soleil se lève »). Il s'agit bien sûr de termes translittérés, ayant perdu leur forme originale (celle que leur procure l'alphabet arabe) et accessibles du même coup aux lecteurs francophones. Une certaine défamiliarisation s'opère également au niveau des mers puisqu'il faut superposer la mer des Khazars et la mer Caspienne, la mer du Khuwârizm et la mer d'Aral, la mer du Fars et le golfe Persique, la mer orientale et la mer d'Oman, la mer de Qulzum et la mer Rouge. Les petites flèches indiquent les différentes étapes du commentateur d'Aristote, qui a dû fuir les hommes jaloux de ses immenses talents ou l'intolérance vis-à-vis des libres-penseurs : ayant passé son examen de médecine à seize ans, il surpasse vite ses maîtres et devient à dix-huit ans un professeur et un médecin très recherché. Plus tard, il rédigera des livres sur tous les sujets : la médecine et la philosophie, mais aussi la logique, les sciences naturelles, la métaphysique, la poésie, etc.

La carte, élaborée d'après un contemporain d'Avicenne, témoigne de son caractère illustre et authentifie en quelque sorte le récit. C'est une carte maîtresse dans la création de l'illusion consistant à faire croire que le récit lui-même a été rédigé il y a mille ans. Un jeu de faire-semblant qui ne respecte pas les règles de la géographie, ni de l'histoire : on feint de prendre le narrateur pour le vrai, celui qui a été l'ami d'Avicenne et qui a écrit une biographie, alors que

---

<sup>18</sup> Gilbert Sinoué, *Avicenne ou la route d'Ispahan*, Paris, Denoël, Folio, 1989, p. 15-17.

nous savons pertinemment que le roman a été publié en 1989 et non en 998<sup>19</sup> ; on feint de croire que la carte présentée au début est celle-là même qu'un certain géographe arabe dont nous ne connaissons rien a élaboré. Ce palimpseste n'a de toute évidence pas été conçu en fonction d'une pratique sérieuse de la carte ; sa seule utilité, si l'on peut dire, c'est d'offrir au lecteur la possibilité d'une pratique ludique, qui se sert de la carte comme d'une passerelle lui permettant de traverser les continents. Il s'agit bel et bien d'une carte traduite, où l'on retrouve à la fois des éléments propres à la culture de départ et à la culture d'arrivée, où l'exigence de lisibilité a pris le pas sur la restitution des formes originales. Toutefois, et c'est là un trait différent de la traduction des textes<sup>20</sup>, elle permet malgré tout au lecteur de succomber à l'effet d'étrangeté qui se crée au contact de ce monde de la Perse au X<sup>e</sup> siècle, un monde terriblement éloigné de l'imaginaire occidental.

### *Lignes et formes : la carte de l'île Plate*

On le voit, la lecture de la carte suppose le décodage d'un ensemble de traits graphiques, les uns obéissant à des conventions linguistiques, les autres à des conventions géographiques. Au sujet de ces derniers, Christian Jacob suggère de distinguer la forme et la ligne, la vision immobile et le regard mobile :

Les lignes et les formes comptent parmi les composantes visuelles essentielles de la carte. Elles définissent deux types d'espaces différents, un espace des positions (...) et un espace des figures (...). Les lignes invitent l'œil à un parcours, à un déplacement linéaire et orienté. Les formes appellent un regard fixe, qui en saisira la cohérence et, avec un peu de recul, l'emboîtement avec les formes voisines. (...) Cette polarité entre la ligne et la forme, le regard mobile et la vision immobile, recouvre en fait deux modes d'appréhension de l'espace.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Bien entendu, ce récit est un faux, mais il se base sur un vrai, comme cela est indiqué dans l'*Avertissement au lecteur* : « Cet ouvrage est fondé sur un manuscrit authentique, une sorte de livre de bord qui fut rédigé en langue arabe par le disciple d'Avicenne : Abou Obeïd el-Jozjani, qui vécut à ses côtés vingt-cinq années durant » (*Ibid.*, p. 11). Les références sont données dans la bibliographie à la fin du roman.

<sup>20</sup> Antoine Berman oppose ainsi deux modes de traduction : la traduction ethnocentrique, qui réduit les différences afin d'assurer une grande lisibilité, et la traduction de la lettre, qui cherche à rester le plus près possible du texte de départ et qui met de la sorte le lecteur à « l'épreuve de l'étranger » (*L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984). En ce qui concerne la carte de l'itinéraire d'Avicenne, la « traduction » graphique privilégie la lisibilité, tandis que la traduction linguistique est axée sur l'étrangeté, avec le procédé de la translittération.

<sup>21</sup> Jacob, *L'empire des cartes*, *op. cit.*, p. 390-391.

Le roman *La quarantaine* de J.M.G. Le Clézio, publié en 1995, oblige à tenir compte de ces deux cas de figures<sup>22</sup>. Le dépaysement est suscité dans les toutes premières pages du livre par une carte de l'île Plate, où l'on débarquait les voyageurs à destination de l'île Maurice lorsqu'une épidémie se déclarait sur le bateau. Le livre nous présente d'emblée l'espace géographique qu'il nous faudra arpenter au cours de notre traversée du texte. Il s'agit d'un lieu inconnu pour la plupart des lecteurs, d'autant plus que la carte, portant des inscriptions en anglais, date de 1857. Ce qui accentue le dépaysement, c'est l'absence totale de lien entre cette carte et le premier chapitre, intitulé « Le voyageur sans fin ». Le personnage qui semble émerger du néant, c'est Rimbaud, qui n'est jamais allé à l'île Plate (même dans le roman), mais dont l'ombre ressurgira à plusieurs reprises au cours du récit. Aucun indice ne nous est donné concernant le rapport entre Rimbaud et la carte : il faudra passer par un certain nombre de perturbations narratives pour parvenir à démêler le fil des identifications successives. Le roman met à l'épreuve les facultés du lecteur à s'orienter, tellement la confusion s'installe, entre les lieux visités, les narrateurs et les personnages.

Deux voyages y sont relatés, qui aboutissent tous deux au même endroit : celui de Léon, accompagné de son frère Jacques et de sa belle-sœur Suzanne, à bord de l'Ava, et celui de deux Indiennes, Giribala et sa fille adoptive Ananta, embarquées à Calcutta pour aller travailler dans les plantations de Maurice. Le lien entre les deux traversées s'effectue par le biais d'un autre personnage, Suryavati, qui vit avec sa mère Ananta dans le village des coolies de l'autre côté de l'île et dont Léon tombera amoureux. Le premier voyage permet aux personnages de se rapprocher de l'« ailleurs » dont ils ont rêvé depuis longtemps : Jacques est né à l'île Maurice et en a tellement parlé à sa femme et à son jeune frère lors de son « exil » en France qu'ils ont l'impression de connaître déjà les lieux. Une certaine stabilité spatiale s'offre au lecteur à partir du moment où les personnages s'installent sur l'île Plate, étant donné que l'espace de l'île est circonscrit et que ce nouveau cadre spatial correspond en tous points à la carte présentée au début. Mais cette stabilité n'est que de courte durée, car un second voyage commence, pour le

---

<sup>22</sup> En fait, les textes de Le Clézio laissent souvent un souvenir de cartes après la lecture. Bruno Tristmans a d'ailleurs remarqué une similarité entre Le Clézio et Gracq au sujet de la préoccupation pour l'espace géographique : « les œuvres de Gracq et de Le Clézio attestent, dans toute leur diversité, une fascination commune pour la géométrie, telle qu'elle se réalise de façon exemplaire dans la carte, et celle-ci affleure de façon ponctuelle mais insistante dans les interviews et les textes à visée théorique » (« Rêves de cartes. Récit et géométrie chez Gracq et Le Clézio », *Poétique*, vol. 21, n° 82, 1990, p. 166).

lecteur, qui se trouve transporté en Inde au beau milieu des révoltes des sepoys (cipayes) et des représailles des Anglais, c'est-à-dire vers 1857<sup>23</sup>.

Si la carte présente davantage de formes que de lignes, cela est dû en grande partie au fait que ce soit justement une île, un tout, une forme distincte émergeant des eaux. D'après Pierre Jourde, toute île est un objet géographique particulier :

L'île est un « objet géographique » très spécifique, particulièrement porteur de rêve et d'imaginaire. La clôture de l'île, son isolement maritime, son étroitesse comparée aux immensités continentales suggèrent un espace intime, homogène, gratifié d'une identité particulière. Le rêve de l'île est celui d'une étroite communion avec un espace mesuré.<sup>24</sup>

De fait, si l'idylle amoureuse de Léon et Suryavati débute sur l'île Plate, c'est surtout sur l'îlot Gabriel, un espace encore plus restreint, plus intime, que leur amour s'épanouira. Ceci, en dépit du fait que l'îlot est un lieu de mort, étant donné que l'on y transporte les malades contagieux. Une séparation s'effectue en effet entre les bien portants et les malades, entre la vie et la mort, mais cette frontière se concrétise à même les formes géométriques, alors que ce n'est pas le cas pour l'autre frontière, celle qui coupe l'île « en deux par une ligne imaginaire<sup>25</sup> ». Les Blancs ont en effet mis en place un couvre-feu : « à compter de ce soir, sauf mesure exceptionnelle, une frontière est instituée dans l'île entre la partie est et la partie ouest, afin de limiter le mouvement de ses habitants et le risque de diffusion des épidémies<sup>26</sup> » (p. 141). Il s'agit de séparer les Blancs, cantonnés dans le quartier européen à l'est, et les Indiens, ayant construit des cases dans la baie de Palissades. Seuls les deux héros transgressent cette loi et traversent la ligne imaginaire qui spatialise les rapports d'altérité, qui isole chacun des groupes. La lecture amène donc à séparer l'île en deux moitiés distinctes, d'un côté la partie indienne, où l'on brûle les morts sur les bûchers, de l'autre la partie européenne, où l'on s'obstine à boire l'eau croupie des citernes alors qu'il suffirait de faire quelques pas en dehors du territoire considéré comme sien pour trouver des sources. La carte contient déjà en germe la narration, le rêve de l'île Maurice brisé par la maladie, le territoire de l'île Plate divisé en deux par la peur et le rejet de l'autre, l'îlot Gabriel comme

---

<sup>23</sup> On apprendra plus tard qu'Ananta, de même que la mère de Léon, Amalia, ont toutes deux survécu à des massacres, massacre d'Anglais dans le premier cas, massacre d'Indiens dans le second. Il faut noter par ailleurs que le procédé d'entrecroisement de deux récits indépendants a pour support une disposition graphique permettant de les distinguer : l'exil des deux femmes se situe « en marge » dans le livre, ce qui rappelle à la fois la fuite des hommes bleus dans *Désert* et l'exode de la reine de Méroé et de son peuple dans *Onitsha*, puisque le même procédé typographique y est employé.

<sup>24</sup> Pierre Jourde, *Géographies imaginaires*, op. cit., p. 121.

<sup>25</sup> J.M.G. Le Clézio, *La quarantaine*, Paris, Gallimard, Folio, 1995, p. 143.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 141.

ultime refuge. Le rêve géographique n'a rien d'homogène ici, il surgit sur fond de tensions, sur fond d'embruns, car les vagues ressassent les remous de l'histoire et emportent les lecteurs au-delà des cartes, dans une dérive sans fin.

### *Conclusion*

À ceux qui critiquent le pouvoir des cartes, et avec raison quand on pense au rôle qu'elles ont joué dans toutes les entreprises à visée coloniale, qu'elles jouent encore dans la plupart des conflits contemporains, je dirais qu'il ne faut pas mésestimer pour autant leur dimension ludique, que l'on a tendance à oublier. Est-ce parce que le système éducatif n'y accorde aucune place ? On apprend, à la petite école, à dessiner des cartes, à les lire, plus tard à situer les pays sur le globe, à identifier les ressources, mais on ne cherche jamais à développer le goût de lire les cartes, comme cela se fait pour les textes littéraires. Pourtant, le plaisir des formes, la dérive imaginaire et la rêverie du lointain nés de l'interaction avec une carte peuvent enrichir notre rapport à l'espace. La cartographie du lointain telle qu'elle s'élabore lors de la lecture de textes accompagnés de cartes ne se conçoit pas sans une place primordiale accordée à la pratique ludique, seule capable d'engendrer le désir de partir, ne serait-ce qu'en pensée, vers l'ailleurs. La rêverie du lointain et l'ancrage spatial, ces deux mouvements qui alternent dans la tension vers l'ailleurs, surviennent peut-être lors de toute lecture mettant en scène un pays éloigné. La présence d'une carte n'est pas nécessaire, mais son apport n'est pas négligeable pour autant : elle a pour effet de déplier une autre perspective, d'offrir une liberté de mouvement plus grande à la fois pour l'œil et pour le choix des itinéraires, puisque l'on n'est plus tributaire d'une narration pour appréhender l'espace, en un mot elle permet un déploiement de l'imaginaire. Qui plus est, on a vu avec les trois exemples retenus que les caractéristiques de la carte recoupent parfois celles du texte, que les gestes induits par ces deux objets sémiotiques différents se ressemblent étrangement. L'illisibilité, l'opacité des signes dans la carte précédant *Le désert* de Pierre Loti fait écho au brouillage des pistes temporelles que l'on peut relever dans le récit ; le jeu de faire-semblant instauré par la carte contenue dans *Avicenne ou la route d'Ispahan* de Gilbert Sinoué fait partie d'une mise en scène affectant aussi bien le narrateur que le lecteur dès les premières pages du roman ; les formes découpées par la mer et isolées de tout deviennent dans le roman de Le Clézio le lieu de l'exclusion et de l'enfermement, le lieu d'un drame accentué par l'établissement de frontières raciales. Autrement dit, ces parallèles tissés entre le texte et la carte font de nous,

lecteurs, de véritables voyageurs du livre, ayant le choix de consulter la carte avant de partir ou encore au retour, ou même longtemps après, lors de l'analyse du texte par exemple, pour faire durer le plaisir et se remémorer encore et encore la route et les paysages entrevus le temps d'un rêve, le temps d'une lecture.

*Bibliographie*

- BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1961.
- BERMAN, Antoine, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984.
- CALVINO, Italo, *Collection de sable*, traduit par Jean-Paul Manganaro, Paris, Seuil, 1986.
- CHELEBOURG, Christian, « Cartes et espaces vierges », *Revue des lettres modernes*, n°1193, 1994, p. 149-159.
- GENET, Christian et Daniel HERVÉ, *Pierre Loti l'enchanteur*, La Caillerie, Gémozac, 1998.
- JACOB, Christian, *L'empire des cartes. Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, Paris, Albin Michel, 1992.
- JOURDE, Pierre, *Géographies imaginaires. De quelques inventeurs de mondes au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, José Corti, 1991.
- LE CLÉZIO, J. M. G., *La quarantaine*, Paris, Gallimard, Folio, 1995.
- LOTI, Pierre, *Le désert*, Paris, Éditions Christian Pirot, 1987 [1894].
- ROULEAU, Bernard, *Méthodes de la cartographie*, Paris, Presses du CNRS, 1991.
- SINOUE, Gilbert, *Avicenne ou la route d'Ispahan*, Paris, Denoël, Folio, 1989.
- TRISTMANS, Bruno, « Rêves de cartes. Récit et géométrie chez Gracq et Le Clézio », *Poétique*, vol. 21, n° 82, 1990, p. 165-177.