



HAL
open science

Cartographier les faux espaces. Délimitations paradoxales du réel et de la fiction chez Fanny Taillandier et Olivier Hodasava

Loïse Lelevé

► **To cite this version:**

Loïse Lelevé. Cartographier les faux espaces. Délimitations paradoxales du réel et de la fiction chez Fanny Taillandier et Olivier Hodasava. Littératures du faux, Peter Lang Verlag, pp.245-257, 2023, 9783631884744. 10.3726/b20174 . hal-04051482

HAL Id: hal-04051482

<https://hal.science/hal-04051482v1>

Submitted on 29 Mar 2023

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

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

Cartographier les faux espaces. Délimitations paradoxales du réel et de la fiction chez

Fanny Taillandier et Olivier Hodasava

En 2012, Angela Merkel était de retour d'un meeting dans la ville de Bielefeld... « si tant est qu'elle ait jamais existé¹ », avait-elle commenté. Depuis 1994, en effet, la ville est au centre d'une fausse théorie du complot selon laquelle elle n'est que pure fiction – tant et si bien qu'elle a fini par promettre d'offrir, en 2019, un million d'euros à toute personne capable d'apporter la preuve définitive de sa non-existence². Ce phénomène de déréalisation d'un espace existant est l'exact inverse de ce qui s'est produit avec la ville d'Agloe aux États-Unis au siècle dernier. Celle-ci avait été imaginée par Otto. G. Lindberg et Ernest Alpers, cartographes de la General Drafting Company, à partir de leurs initiales, pour fonctionner comme un « *copyright trap* » : un lieu fictif inséré sur une carte pour en prévenir la copie illégale (il est facile de prouver le plagiat si la carte est reprise telle quelle, fausse ville incluse). Mais Agloe a fini par devenir bien réelle, lorsque, lisant la carte, un commerçant créa l'Agloe General Store à l'emplacement supposé de la ville, qui ne pouvait donc plus servir de piège à faussaires. Si bien que la General Drafting Company perdit son procès contre son concurrent Rand McNally quand elle l'accusa de plagiat – les cartes de ce dernier mentionnaient, de fait, avec « Agloe », un lieu *réel*, et s'avéraient exactes. Réduite à un seul commerce perdu au sud de l'État de New York, qui finit par fermer, la ville a pourtant continué d'apparaître comme telle sur *Google Maps* jusqu'en 2014, avant qu'un article de Frank Jacobs sur son site *Strange Maps*³ ne signale l'erreur⁴. Cette histoire vraie est le point de départ du récent roman d'Olivier Hodasava, *Une ville de papier*, paru en 2019 chez Inculte, et dans lequel Agloe apparaît sous les traits de la ville – fictive – de Rosamond, dont le narrateur Desmond Crothers tente de reconstituer l'histoire.

À l'inverse, Fanny Taillandier, dans *Les États et empires du lotissement Grand-Siècle*, s'attaque à la ville réelle de Lésigny pour en faire le cadre d'une fiction dystopique. Son livre est le récit post-apocalyptique du devenir d'un lotissement après une catastrophe écologique. Errant dans la dévastation de cet étalement urbain, d'anonymes enquêteurs nomades tentent, par des fouilles archéologiques, des relevés cartographiques, des enregistrements

¹ « Auch Merkel zweifelt an Existenz Bielefelds », *Die Welt*, 27 nov. 2012. «... so es denn existiert».

² Kate Connolly, « German city offers €1m for proof it doesn't exist », *The Guardian*, 5 sept. 2019.

³ Frank Jacobs, *Agloe: How a Completely Made Up New York Town Became Real*, <https://bigthink.com/strange-maps/643-agloe-the-paper-town-stronger-than-fiction>, 12 février 2014 (consulté le 7 juin 2021).

⁴ Comme le précise le bien nommé article de Camille Jourdan, « Agloe, la ville qui n'existait pas, mais en fait si, et puis finalement non », *Slate.fr*, 21 mars 2014, <http://www.slate.fr/life/84889/carte-agloe-ville-existe-pas> (consulté le 7 juin 2021).

photographiques, de donner sens aux ruines qu'ils découvrent : « Étranges et colossaux tombeaux, indéchiffrables et fascinants hiéroglyphes qui parlent en leur mystère de ce que fut l'homme à l'homme qui ne le sait plus. Et parmi ces ruines, dépouilles flamboyantes d'un nouveau monde perdu, naît le besoin de rendre compte⁵. » Mais leurs cartes et leurs photographies, reproduites au fil du texte et censées, donc, figurer le lotissement après la catastrophe fictive, sont en fait des représentations de la Résidence du Parc de Lésigny : le cadre post-apocalyptique est prétexte à un décentrement du point de vue qui permet d'envisager de manière critique et non sans humour ce qu'on pourrait désigner comme la « condition pavillonnaire » contemporaine. Une seule ville réelle (ou deux, avec Bielefeld) devient fiction, et toute notre appréhension de ces lieux sans histoire, sans architecture remarquable, voire objet de mépris social, se voit bouleversée.

Lire les ouvrages de F. Taillandier ou O. Hodasava requiert donc de s'attarder sur les rapports dysfonctionnels entre la carte et le territoire, entre la modélisation du réel et la réalité à laquelle on se réfère : fausses villes, vraies cartes, fausses cartes, vraies villes. Car les espaces *faux* qu'ils représentent sont potentiellement dotés d'un pouvoir performatif qui rend trouble leur statut ontologique, dès lors que la carte, même faussée, semble capable de générer des espaces réels. Ainsi par exemple de la « ville de papier » d'O. Hodasava : le récit de l'enquête du narrateur est encadré, dans les périclèses, par la reproduction d'une photographie d'un panneau portant le nom de la ville fictive, et d'une carte réaliste figurant son emplacement, semblant en attester l'existence *hors de la fiction*. Or cette carte et ce panneau ont un rôle intra-diégétique dans le récit, ils y sont évoqués à plusieurs reprises, si bien que leur statut (intra-diégétique, extra-diégétique, méta-leptique ?) devient, comme on le verra, indécis. L'inclusion de cartes et de photographies de faux espaces acquérant une existence réelle, ou de vrais espaces déréalisés par leur immersion dans un contexte fictionnel, vient donc opérer un brouillage des frontières entre faits et fiction dans des œuvres narrées prenant ostensiblement l'aspect de récits d'enquête, mais s'affichant, plus ou moins ironiquement ou obliquement, comme romans, afin de proposer au lecteur dérouté un rôle d'enquêteur parallèle à celui du narrateur. Dans la capacité du récit fictionnel à modéliser et interroger la réalité à travers le faux, se joue, en effet, une forme de revalorisation des pouvoirs épistémiques de la fiction contemporaine : par le renversement de la traditionnelle hiérarchie platonicienne de l'apparence et de l'essence, du modèle et de la représentation, il s'agit, en construisant des cartes faussées mais performatives,

⁵ Fanny Taillandier, *Les États et empires du lotissement Grand Siècle. Archéologie d'une utopie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2016, p. 15.

de rendre non seulement visible, mais lisible, le réel, en le produisant comme réalité ontologiquement problématique.

L'Empire et sa carte

On a pu être tenté de décrire l'ère postmoderne comme celle d'une angoisse de la confusion du réel et de sa représentation, « une ère caractérisée par la fin du partage ontologique entre l'être (authentique) et l'apparence (illusoire⁶) ». Cette angoisse se retrouve, bien sûr, exemplairement, dans les ouvrages de Baudrillard⁷ et Debord⁸ ; et elle est avant tout celle d'un mouvement d'*inversion*, généré par le faux, du rapport traditionnel d'antériorité et de hiérarchie entre le modèle et sa représentation (la « précession des simulacres »). Ce mouvement a deux caractéristiques : il est univoque, et il est irréversible : on ne peut plus retrouver le réel derrière la représentation. Il s'agit donc bien d'une inversion et non d'une réversibilité du vrai et du faux, qui garantirait, comme chez Deleuze, la constitution d'une série des puissances du faux à travers lesquelles construire des vérités⁹ : on assiste à l'abolition de frontières qu'on ne peut plus franchir¹⁰.

Or, pour dire cette indistinction de l'apparence et de l'essence, non plus en tant que l'apparence est momentanément confondue avec l'être auquel elle est censée renvoyer, comme dans le cas du trompe-l'œil, mais en tant qu'elle n'est plus perceptible comme telle, on trouve chez Debord, puis chez Baudrillard, une image borgésienne, celle de la carte de l'empire à l'échelle 1/1 : « Le spectacle est la carte de ce nouveau monde, carte qui recouvre exactement son territoire¹¹. » Baudrillard convoque la carte de l'empire pour retourner l'éloge de la représentation et de la fiction de Borges en une représentation du devenir-image aliénant du monde, dans l'abolition de la relation de référence qui lie l'image à son modèle :

Aujourd'hui l'abstraction n'est plus celle de la carte, du double, du miroir ou du concept. La simulation n'est plus celle d'un territoire, d'un être référentiel, d'une substance. Elle est la

⁶ Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999, p. 8. Une angoisse dont Schaeffer nous rappelle qu'elle est en fait aussi vieille que les débats sur les dangers de la fiction : « nous sommes toujours les contemporains de Platon » (p. 12).

⁷ Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Paris, Éditions Galilée, 1981.

⁸ Guy Debord, *La Société du Spectacle* [1967], Paris, Gallimard, 1992.

⁹ Voir par exemple Gilles Deleuze, *Cinéma 2. L'Image-temps*, Paris, Minuit, 1985, p. 191.

¹⁰ G. Debord, *La Société du Spectacle*, p. 207-208. « Le spectacle [...] est également l'effacement des limites du vrai et du faux par le refoulement de toute vérité vécue sous la *présence réelle* de la fausseté qu'assure l'organisation de l'apparence. »

¹¹ *Ibid.*, p. 31.

génération par les modèles d'un réel sans origine ni réalité : hyperréel. Le territoire ne précède plus la carte, ni ne lui survit. C'est désormais la carte qui précède le territoire – *précession des simulacres* –, c'est elle qui engendre le territoire [...]. C'est le réel, et non la carte, dont les vestiges subsistent çà et là, dans les déserts qui ne sont plus ceux de l'Empire, mais le nôtre. *Le désert du réel lui-même*. [...] Mais il ne s'agit plus ni de carte ni de territoire. Quelque chose a disparu : la différence souveraine, de l'une à l'autre, qui faisait le charme de l'abstraction. Car c'est la différence qui fait la poésie de la carte et le charme du territoire, la magie du concept et le charme du réel. Cet imaginaire de la représentation, qui culmine et à la fois s'abîme dans le projet fou des cartographes d'une coextensivité idéale de la carte et du territoire, disparaît dans la simulation – dont l'opération est nucléaire et génétique, plus du tout spéculaire et discursive¹².

Tel est le problème du simulacre : il confond indissolublement apparence et essence. Ce n'est pas le cas du faux, qui, en faisant passer de l'inauthentique pour de l'original, maintient, logiquement, la nécessité de l'opposition entre les deux, au moment même où il tente de faire passer l'une pour l'autre.

Qu'en est-il alors du statut et des effets des cartes dans les deux œuvres de F. Taillandier et O. Hodasava : sont-elles de l'ordre du simulacre ou du faux ? Programment-elles une confusion irréversible de la représentation de l'espace et de l'espace représenté ou nous invitent-elles à réfléchir sur les pouvoirs épistémiques de la modélisation et de la *mimesis* fictionnelles ? Car l'opposition que dessine Baudrillard entre la carte et le territoire repose sur l'idée que serait inversé le rapport représenté-représentant qui doit régir leurs relations. Or, comme le rappelle Christian Jacob dans *L'Empire des cartes*, la carte a *en soi* une valeur performative, elle produit le territoire qu'elle représente comme tel : dans les faits, la carte précède toujours le territoire. Et la fiction borgésienne ne postule pas une *confusion* de la carte et du territoire, mais établit au contraire la carte, comme instrument de connaissance, dans un *écart* avec ce dernier¹³. Dès lors, ce qu'il faut interroger dans les représentations qui jouent de la confusion possible entre le réel et son image, ce n'est pas tant l'inversion d'un rapport d'antécédence ou de précedence de l'un par rapport à l'autre, que l'existence, la valeur et le statut de la frontière entre les deux.

Valeurs méta-leptiques de la carte et de la photographie

¹² J. Baudrillard, *Simulacres et simulation*, p. 10-11.

¹³ Voir Christian Jacob, *L'Empire des cartes. Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, Paris, Albin Michel, 1992, p. 33. Il rappelle ainsi « un élément fondamental : la carte n'est pas le territoire, même dans l'univers de Borges, la différence entre le représentant et le représenté n'est jamais totalement annihilée, bien qu'il s'agisse d'une carte à l'échelle 1 : 1, c'est-à-dire d'une carte qui recouvre exactement le territoire. Elle est carte parce qu'il y a une différence essentielle par rapport à l'espace réel, différence marquée indissociablement par un déficit et un surplus. » Sur l'impossibilité logique de produire la carte à l'échelle 1 : 1 de l'empire, et donc de la confondre avec le territoire, voir Umberto Eco, « Dell'impossibilità di costruire la carta dell'impero 1 a 1 » dans *Il secondo diario minimo*, Milano, Bompiani, 1992, p. 157-163.

La carte n'est pas une représentation mimétique, mais une modélisation analogique du territoire, par abstraction, rationalisation et sélection d'éléments jugés pertinents dans le continuum du réel. Elle offre un modèle heuristique d'une réalité qu'elle produit et qu'elle construit. C'est pourquoi il est frappant de constater qu'elle cohabite, chez F. Taillandier comme chez O. Hodasava, avec la photographie. Si la carte comme photographie partagent la même « présomption de référentialité » (s'il y a représentation, c'est qu'il y a objet représenté en dehors de l'espace du livre), elles ne fonctionnent pas en effet selon un même régime iconique.

Chez F. Taillandier, le plan du lotissement¹⁴ est en fait, à quelques détails près, celui de la Résidence du Parc de Lésigny, à laquelle elle a consacré un reportage dans *Le Monde*¹⁵, et un article dans la revue *Urbanités*¹⁶, où la carte est reproduite. Le lieu réel se voit ainsi fictionnalisé : Lésigny devient dans la fiction le Lotissement Grand Siècle, à la fois exemple singulier et modèle de la civilisation pavillonnaire étudiée dans le récit. La circulation du plan dans divers contextes discursifs, du reportage à l'article d'urbanisme et à la fiction, demande donc à ce qu'on pose la question de son statut : sur la plan intra-diégétique, il s'agit d'une représentation produite dans le cadre d'une enquête archéologique pour comprendre une civilisation disparue ; mais le lecteur averti reconnaîtra aussi la représentation d'un espace réel que la fiction construit comme son objet d'investigation – le roman est aussi un discours sociologique sur l'urbanisme pavillonnaire. F. Taillandier joue sciemment de la dimension analogique et non mimétique de la carte : si l'on compare la version de l'article et la version du récit de fiction, on s'aperçoit rapidement que dans le second cas, les couleurs, les toponymes, l'échelle ont été supprimés : soit tout le système de codification graphique qui permet non seulement d'identifier immédiatement la carte comme telle, mais de l'inscrire dans un contexte urbain familier, et de situer le lotissement dans l'espace. Le plan dénudé, décontextualisé, du récit de fiction, est rendu à une forme d'étrangeté. La carte, redevenue opaque, fonctionne donc à la fois comme artefact fictionnel et comme plan dépouillé mais exact d'un espace réel : introduisant cet espace réel dans la fiction en le déréalisant, F. Taillandier use de la carte comme d'un outil de transgression métalepique des frontières entre fiction et réalité.

De même, le cliché en noir et blanc qui représente une partie du Lotissement, et sa légende pseudo-scientifique, qui apparaissent presque à l'ouverture du récit, jouent de la

¹⁴ F. Taillandier, *Les États et empires du lotissement Grand Siècle*, p. 25.

¹⁵ Fanny Taillandier, « Lésigny, c'est l'Amérique ! », *Le Monde*, 17 oct. 2014.

¹⁶ Fanny Taillandier, « Banlieues françaises / Le lotissement comme utopie. Pour une appropriation littéraire et philosophique du lotissement Levitt et de ses avatars », *Urbanités*, 14 octobre 2015, Hors numéros. Dossier Régional « Banlieues françaises, 2005-2015 ».

prétendue indicierité de la photographie : « La végétation a changé depuis le siècle XX/I. On constate autour des ruines la présence d'une végétation typique de l'ère post-apocalyptique : résineux, ronces, herbe sèche ; photosynthèse quasiment nulle, contrairement à ce qui avait encore lieu à l'époque avec des arbres à feuilles caduques de type platane, chêne, etc¹⁷. » L'emploi de tournures généralisantes à la troisième personne et d'un idiolecte savant imite le langage scientifique ; mais la photographie et sa légende discréditent le montage : le chiffrage du siècle, qui semble indiquer un système de comptage différent du nôtre, et surtout l'écart entre l'imagerie post-apocalyptique à laquelle cinéma et récit de science-fiction nous ont habitués et la photographie réaliste, représentant quelques banals pavillons récents à l'abandon, dénoncent la fiction. L'autrice exploite ici ironiquement la valeur référentielle de la photographie : c'est parce qu'elle semble représenter un lieu réellement existant pour les lecteurs contemporains qu'elle devient paradoxalement invraisemblable dans le contexte de la diégèse post-apocalyptique et orchestre donc le brouillage des frontières entre réel et fiction : lit-on un traité de sociologie déguisé en récit de science-fiction ou un récit de science-fiction maquillé en essai d'urbanisme ? Le cliché fonctionne donc à la fois sur le plan intra-diégétique comme archive produite par les enquêteurs anonymes, sur le plan extra-diégétique comme commentaire critique et politique sur les enjeux écologiques, urbanistiques, économiques du lotissement, et sur le plan métalectique, puisqu'il demeure ontologiquement indéterminé : il ne représente ni un espace pleinement fictif, ni un espace entièrement réel. La carte comme la photographie, traditionnels outils d'attestation de l'existence d'un espace donné, et traditionnels outils de connaissance de cet espace qu'ils cadrent et modélisent pour le rendre *lisible*, servent ici aussi bien à déconstruire l'immersion fictionnelle par incitation à une suspension volontaire de crédulité du lecteur (il s'agit d'exhiber le geste critique comme tel) qu'à rendre *visible* l'espace défamiliarisé du lotissement, à faire de ce lieu banal et socialement déconsidéré l'objet d'un nouvel investissement épistémique et politique. Représentation mimétique et représentation analogique sont donc remotivées à la fois comme représentations opaques, inadéquates du réel, et outils de production d'une réalité rendue à son caractère problématique, par lequel le lotissement urbain contemporain se voit simultanément comparé à une ruine archéologique et un décor apocalyptique, et exhibé comme réalité *sui generis* digne de considération et d'investigation.

Chez O. Hodasava, la dimension métalectique de la carte et de la photographie est plus problématique que chez F. Taillandier, dans la mesure où celles-ci apparaissent dans un espace

¹⁷ F. Taillandier, *Les États et empires du lotissement Grand Siècle*, p. 16.

non paginé, intermédiaire entre le texte et le péri-texte. Il s'agit donc d'un espace transitionnel entre ce qui peut être mis à bon droit au compte de l'auteur, et ce qui appartient à l'univers diégétique. Or carte et photographie semblent reprises d'éléments réels : la photographie du panneau « Welcome to Rosamond » décalque celle du panneau historiquement attesté « Welcome to Agloe » qui signalait le General Store. Et, sur la carte, le fait d'avoir entouré au crayon le nom de la ville mime l'usage d'une carte existant matériellement en dehors de l'univers fictionnel.

Comme chez Fanny Taillandier, carte et photographie ne sont pas de simples illustrations : elles jouent un rôle crucial dans l'enquête menée par le narrateur. La description du panneau ne cesse de proliférer dans le texte, sans jamais correspondre tout à fait à ce que montre la photographie initiale. Le panneau est censé apparaître, par exemple, à la fin d'un épisode de la série *The Twilight Zone*, « The Blasted Girls », fiction dans la fiction, qui représente une élection tragique de Miss Rosamond où les candidates furent foudroyées. Le narrateur se met à rechercher une image de la *réplique* hollywoodienne du panneau censé garantir à lui tout seul l'existence de Rosamond (comme celui du General Store celle d'Agloe) : « je rêvais, vertigineuse mise en abîme, de pouvoir raconter l'histoire de ce “faux faux” panneau¹⁸ ». Il y a bien un effet de « vertigineuse mise en abyme » de la métalepse : le panneau de la fiction métadiégétique de « The Blasted Girls » vient s'ajouter, telle une réplique avec variantes, au panneau intradiégétique de l'enquête du narrateur, tandis que le panneau reproduit sur la photographie péri-textuelle est introuvable comme tel dans la fiction. Parallèlement, le narrateur obtient, au cours de son enquête, la carte, annotée de la main de Desmond, qui lui sert à créer Rosamond : « je m'engage à vous fournir un bon tirage pour que vous puissiez la reproduire¹⁹ », lui dit la petite-fille du cartographe. A nouveau se produit un double effet de distanciation : la carte est une copie de copie, et elle ne peut pas être la carte de fin : les annotations de Desmond, telles que le narrateur les décrit, ne correspondent pas à la simple marque au crayon qu'on peut voir sur la reproduction péri-textuelle. Or si celle-ci n'est pas la carte intra-diégétique mentionnée dans le roman, au compte de qui faut-il la mettre ?

Carte et photographie semblent être à la fois intra-diégétiques, méta-diégétiques, extra-diégétiques (tout se passe comme s'il s'agissait d'éléments annexes, insérés par un autre que le narrateur pour en accréditer le récit, mais dysfonctionnels puisqu'inexactes) et donc métaleptiques : qui est responsable de ces documents ? À quel univers appartiennent-ils ? L'hésitation est d'autant plus permise qu'à la métalepse iconique vient s'ajouter la tentation,

¹⁸ Olivier Hodasava, *Une ville de papier*, Paris, Éditions Inculte, 2019, p. 77.

¹⁹ *Ibid.*, p. 55.

plus classique, d'une métalepse d'auteur : à la fin du roman d'O. Hodasava, la compagne du narrateur lui demande s'il s'interroge sur les conséquences de son livre, et ajoute : « est-ce que ce livre n'est pas une façon pour toi d'intégrer cette histoire ? Je veux dire d'y prendre part à ton tour, d'en être l'un des acteurs²⁰ ? » Quant à ce narrateur amateur de cartes et membre de l'Oucarpo, il ressemble étrangement à un certain Olivier Hodasava, amateur de cartes et membre de l'Oucarpo... Il y a ici un vertige ontologique soigneusement orchestré qui prolonge celui provoqué par la portée performative de la carte : là où la modélisation spatiale parvient en fin de compte non seulement à influencer sur la réalité (comme somme des représentations par lesquelles nous appréhendons le réel), mais à forger le réel (comme ce qui existe indépendamment de nos représentations), puisque les cartes fausses produisent de vraies villes dont l'existence matérielle s'autonomise par rapport aux cartes et aux panneaux qui en sont à l'origine, le roman semble tout mettre en œuvre pour réaliser une métalepse *réelle*. Or celle-ci, comme le rappelle F. Lavocat, n'est pas censée être possible²¹. D'où le trouble particulier que produisent ces deux récits : il semble bien qu'une fusion des mondes intra-diégétique et extra-diégétique s'y opère, en raison de la performativité de la carte, qui représente un lieu réel et « a ainsi un pouvoir, un effet ontologiques : “La carte, c'est le lieu où les choses sont : la réalité, c'est tout ce qui est sur la carte²².” » Les fictions de F. Taillandier et d'O. Hodasava paraissent donc orchestrer un « court-circuit²³ » entre le modèle et sa représentation, sur le mode d'une détermination mutuelle et constamment réversible : la carte modifie le territoire, le territoire modifie la carte. C'est vrai dans le monde fictionnel des romans ; cela pourrait-il être vrai dans le monde des lecteurs ?

Enquêtes en première personne et cartographie : (ré)écrire la réalité par la carte, retrouver l'histoire

Tous ces jeux métaleptiques s'inscrivent dans le cadre d'enquêtes en première personne. Dans les ouvrages de F. Taillandier et d'O. Hodasava, les narrateurs se font archéologues et historiens : ils consultent les archives, collectionnent les traces, interrogent les témoins, et

²⁰ *Ibid.*, p. 115-116.

²¹ « La fusion des mondes n'a pas lieu, parce que l'enjeu même de toutes les œuvres métaleptiques est de jouer avec la frontière, de la manifester en simulant sa traversée. Ce passage n'a pas pour effet de l'abolir, il vise au contraire à la rendre perceptible [...]. » Françoise Lavocat, *Fait et fiction : pour une frontière*, Paris, Seuil, 2016, p. 480.

²² Franco Farinelli, « Pour une théorie générale de la géographie », *Géorythmes*, 1989, n° 5, p. 60 ; cité par C. Jacob, *L'Empire des cartes*, p. 52.

²³ Voir Jean-Marie Schaeffer et John Pier, « La métalepse, aujourd'hui », *Vox poetica*, 2005.

rendent compte diligemment de l'enquête entreprise. Cependant, de même que la valeur référentielle ou fictionnelle des documents iconiques est incertaine, de même la valeur référentielle ou fictionnelle du récit devient ambivalente : quelle dimension épistémique accorder à ces deux récits ?

Chez F. Taillandier, la carte renvoie à un espace réel, mais elle est accompagnée de commentaires qui invitent à la considérer comme fictive. Le plan du Lotissement est donc rendu à la fois à son caractère d'énigme fascinante (« ce plan est remarquable – c'est lui qui nous a d'abord envoûté²⁴ ») et à sa construction intelligible (« le plan du Lotissement devrait être l'expression parfaite de la vision que le pouvoir se fait de son rôle et de son peuple²⁵. ») Le plan rationnel devient labyrinthe mythologique, gardien du secret de la civilisation perdue : « Comme dans un labyrinthe, le centre se dérobe, cachant un secret qu'on devine sans l'atteindre, un illusoire espace commun²⁶ », le secret se résumant à « ne jamais faire coïncider les individus sujets et le pouvoir décisionnaire²⁷ », si bien que ce qui se cache sous la « démocratie libérable » qu'incarne ostensiblement le Lotissement, c'est, comme le découvre l'enquête archéologique, une « politique fantôme²⁸ ». Voici que la carte, fictive *et* référentielle, ouvre sur l'étonnement de l'énigme, sur une spectralisation qui précédait et prédisait celle à venir de la civilisation perdue. Si la carte est performative, si elle construit la réalité en même temps qu'elle donne à lire le réel, elle produit ici, dans notre quotidien, une trouée, une énigme qui vient « rayer le tissu sans coutures de la réalité²⁹ », comme le dit Boltanski.

Dans le roman d'O. Hodasava, la lecture de la carte est la réécriture d'une histoire perdue. Le créateur du Rosamond General Store, lisant sa carte et constatant l'absence de ville (et pour cause, puisqu'elle n'existe pas), pense, non à une erreur ou un *copyright trap*, mais « à un village disparu³⁰ », qu'on peut donc faire revivre. C'est parce que la carte est traitée comme archive qu'elle peut devenir performative : elle concentre des temporalités diverses en fonction desquelles elle peut devenir *actuelle*. Archive du passé, présage du futur, la carte est toujours exacte³¹.

²⁴ F. Taillandier, *Les États et empires du lotissement Grand Siècle*, p. 37.

²⁵ *Ibid.*, p. 38.

²⁶ *Ibid.*, p. 40.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Voir Luc Boltanski, *Énigmes et complots : une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, Gallimard, 2012, p. 21-23.

³⁰ O. Hodasava, *Une ville de papier*, p. 25.

³¹ Sur les liens entre métalepse et voyage temporel, voir Marie-Laure Ryan, « Logique culturelle de la métalepse, ou la métalepse dans tous ses états » dans John Pier et Jean-Marie Schaeffer (dir.), *Métalepses : entorses au pacte de la représentation*, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 2005, p. 201-223.

Documents d'archive, la carte et la photographie du panneau suscitent l'enquête du narrateur comme de nombre de personnages-relais. Mais le lecteur de cartes semble être un enquêteur non-fiable : le narrateur avoue que dès lors que, dans ses recherches pour reconstituer la vie de Desmond et son œuvre, « la phase documentaire touchait à sa fin³² », il a immédiatement eu recours à la fiction, comme geste complémentaire de la quête archivistique : « j'ai brodé, inventé, essayant de me glisser dans sa peau³³ ». De même que la fiction inscrite sur la carte produit la réalité à venir, de même la reconstruction du passé nécessite l'invention : notre rapport au réel est médié par la construction d'une réalité qui tient autant de la manipulation d'outils épistémologiques traditionnels (cartes, archives) que de la manipulation d'outils fictionnels (vraisemblance, analyse psychologique, processus d'identification³⁴). L'enquête (son processus, son écriture) devient dès lors l'interface où peut se produire à la fois la mise en forme de la réalité et l'enquête sur les mises en forme de la réalité déjà advenues.

Ainsi, enquête fictive et tentation de la métalepse se répondent, notamment grâce à la « situation métaleptique » épistémique qu'évoque M.-L. Ryan quand elle étudie justement la carte de Borges. Là où l'idéal scientifique objectiviste « repose sur les relations complémentaires de la causalité et de la mimésis – le monde détermine le discours, le discours représente le monde³⁵ », dans « l'interpénétration métaleptique », les deux se déterminent réciproquement : la représentation influe sur le monde, qui influe sur la représentation. La carte de Borges devient ainsi, selon elle, une image des limites du savoir – mais donc aussi, comme le rappelle C. Baron, des possibles épistémiques de la fiction³⁶ : « L'enjeu d'une certaine utilisation critique de la métalepse est clair : [...] accorder à la littérature [...] un statut épistémologique (externe) et un statut métadiscursif (interne³⁷). »

Dès lors, la position du lecteur est paradoxale. D'un côté, il est invité à refaire lui-même l'enquête : le récit est en effet saturé d'indices vérifiables hors de la fiction qui, couplés avec les cartes et les photographies, font miroiter la possibilité de la référentialité d'une partie de

³² O. Hodasava, *Une ville de papier*, p. 39.

³³ *Ibid.*

³⁴ Même chose chez F. Taillandier : « Il est possible que toutes les conclusions de cette enquête soient fausses ; elles resteront, de toute façon, invérifiables. Leur valeur, si valeur elles ont, réside autre part : l'archéologie nous parle de nous. Dans ces étranges vestiges, nous avons cherché à distinguer nos prémices, à lire les augures de nous-mêmes – les indices de notre propre désir. » F. Taillandier, *Les États et empires du lotissement Grand Siècle*, p. 182.

³⁵ M.-L. Ryan, « Logique culturelle de la métalepse, ou la métalepse dans tous ses états », p. 212.

³⁶ Voir aussi Christine Baron, « Effet métaleptique et statut des discours fictionnels » dans John Pier et Jean-Marie Schaeffer (dir.), *Métalepse : entorses au pacte de la représentation*, p. 303. « La question est dès lors moins celle de la liberté ou de la détermination du récit que poserait exemplairement la métalepse que celle de l'exposition commune d'une nouvelle donne du savoir qui se définit comme décision, et non plus comme reconnaissance d'une nécessité extérieure à laquelle la conscience obéirait ou qu'elle "reflèterait". »

³⁷ *Ibid.*, p. 304.

l'enquête. De l'autre, l'invraisemblance de la métalepse l'éloigne d'une démarche de vérification rendue vaine par la mention « roman » en première de couverture. En fait, le lecteur est convié à prolonger le romanesque de l'enquête : chercher des traces, consulter des archives, mobiliser des clichés fictionnels pour mettre en forme de manière convaincante des faits invraisemblables : tous ces éléments, non seulement mis en œuvre mais mis en scène dans les récits, dessinent une forme de méthodologie de l'enquête de fiction.

Ce n'est pas en effet que ces deux romans postulent une indistinction entre réel et fiction : ce qui est de l'ordre de la fiction et ce qui est de l'ordre du réel s'y départage relativement aisément, nous ne sommes pas dans le domaine du simulacre. Ces deux fictions ne prétendent pas détenir une valeur véridictive (la métalepse le signale clairement), mais épistémique. Il s'agit, comme dans les récits d'enquête contemporains analysés par L. Demanze, de « redonner consistance à un réel évanescant, [...] escamoté par la multiplication des simulacres analysée par Jean Baudrillard [...]. Le réel, c'est précisément ce à quoi il faut *donner forme* dans un travail obstiné d'investigation critique et d'hypothèse figurative [...]»³⁸. » Non pas règne du simulacre dans l'indistinction des modèles et de la réalité, donc, mais célébration d'un pouvoir démiurgique de la fiction qui n'est pas celui, naïf, du refus des frontières entre faits et fiction – contrairement à ce qui se produit chez Debord ou Baudrillard, on peut encore les franchir allègrement, et métaleptiquement –, mais celui d'une revalorisation épistémique de la fiction comme moyen de rendre *lisible* le réel.

Après tout, nous vivons dans un monde où la carte est performative et précède le territoire, dans un monde où une chancelière allemande peut mettre en doute l'existence d'une ville dans l'espace où elle exerce son autorité : qui peut dire l'avenir que nous prédisent les cartes ?

Loïse Lelevé (Centre Universitaire Français de Moscou – Sorbonne Université)

³⁸ Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Éditions Corti, 2019, p. 20.