

## Penser et activer les relations entre cartes et récits

par : [Sébastien Caquard](#) et [Thierry Joliveau](#)

Mots-clés : [cartographie](#), [cartographie des récits](#), [cinéma](#), [littérature](#)

### Récits et cartes : opposition et complémentarité

De prime abord, récit et carte semblent en opposition directe. Le récit offre un point de vue partiel et personnel, souvent chronologique et intimement associé à une trame narrative structurée autour d'événements vécus, imaginés ou remémorés par un sujet concret engagé dans un cheminement. La carte s'ingénie à présenter de manière synthétique et abstraite des données quantifiables à partir d'un point distant, figé dans le temps, dépersonnalisé et aérien. Bref, alors que le récit serait plutôt temporel, subjectif, émotif et narratif, la carte serait quant à elle spatiale, objective et analytique.

Historiquement, les deux se sont souvent avérés complémentaires, à l'image des cartes en TO du Moyen-Âge inspirées des récits bibliques pour devenir à leur tour des modes d'expression graphique et de formalisation de ces récits. On citera aussi les cartes du début de la Renaissance, teintées de récits d'explorateurs et de navigateurs et qui stimulent en retour des rêves de voyage et des fantasmes de conquête. Les interactions entre cartes et récits prennent une nouvelle dimension avec le développement de l'imprimerie, permettant à la carte de se rapprocher physiquement du récit jusqu'à s'immiscer dans son intimité et se coucher sur les pages d'un même livre. On ne s'étonne donc pas qu'une des premières cartes emblématiques de ce rapprochement soit la fameuse *Carte du pays de Tendre* imaginée par Madeleine de Scudéry pour son roman *Clélie*, publié en dix volumes entre 1654 et 1660. Cette carte allégorique, qui représente l'évolution des sentiments amoureux matérialisés sous forme de villages, rivières, lacs et mers, est non seulement l'un des premiers exemples d'association moderne entre carte et récit, mais aussi l'une des premières expressions de perspective féminine en cartographie (Bruno, 2002), fondée sur des relations personnelles et intimes plutôt que sur les dimensions fonctionnalistes, militaires et hégémoniques qui ont façonné l'histoire de la cartographie. Cette carte ouvre la voie à une « cartographie sensible » — pour reprendre l'expression d'Élise Olmedo (2011) — qui cherche à révéler des relations intimes en s'inspirant bien souvent de récits.

Si les relations entre cartes et récits sont clairement établies dans la carte de Tendre, on les retrouve de manière plus subtile dans toutes formes de cartes, jusque dans la carte topographique, parangon s'il en est par sa géométrie et ses projections mathématiques de la carte objective, scientifique, standardisée, normalisée, débarrassée de toute subjectivité perturbatrice. Pour Brian Harley, le précurseur de la cartographie critique, cet objet neutre et froid porte en lui plusieurs trajectoires temporelles qu'il nomme des « biographies ». Il en identifie quatre dans la carte topographique de Newton Abbot de l'Ordnance Survey britannique : la « biographie » de l'objet matériel lui-même, celle des lieux qu'elle représente, celle de ses auteurs et enfin celle de ses lecteurs (Harley, 1995). Il illustre cette dernière biographie en décrivant les souvenirs que lui remémore la carte : les beaux jours du passé, l'école des enfants, mais aussi les deuils qu'évoquent de manière irrésistible les limites dessinées du cimetière.

Toute carte, de la plus conventionnelle à la plus personnelle, de la carte topographique à la carte de Tendre, est à la fois façonnée par des récits multiples et source inépuisable de nouveaux récits. Cartes et récits nous racontent donc bien tous deux des histoires enrichies de nos propres expériences. En cela chaque carte raconte autant d'histoires qu'elle a de lecteurs. On rappellera l'exemple fameux de la carte de *L'île au Trésor* qui sert de matrice narrative à Stevenson pour écrire son roman. Sollicité par son éditeur pour la publier en

frontispice d'une nouvelle édition, Stevenson ne retrouve pas la carte originale et doit relire soigneusement son roman pour la reconstituer (Jacob, 1992).

## La mise en carte des récits

La relation entre récits et cartes s'élabore bien évidemment par le lieu. La carte peut dès lors s'envisager comme une interface pour voyager entre lieux et récits. Entrer dans le lieu par le récit, ou entrer dans le récit par le lieu ne sont pas deux procédés opposés. Ce sont des boucles imbriquées qui, bien coordonnées, peuvent favoriser par le récit une compréhension approfondie et enrichie des lieux et instaurer un lien personnel avec eux, fondé sur l'immatériel, la mémoire et l'émotion. Sous l'idiosyncrasie de récits non linéaires irréductiblement personnels et subjectifs, la carte peut aussi faire apparaître un fond sous-jacent commun, une trame collective et partageable.

Moretti fait sensation en littérature quand il envisage les romans non pas comme des œuvres singulières, mais comme des sources d'information dont on peut extraire des lieux et faire émerger des structures narratives jusque-là invisibles (Moretti, 2000). En reprenant la notion de diagramme proposé par Cerreti (1998) pour analyser les relations mutuelles qui existent entre les lieux ou les événements, Moretti (2008) met en œuvre une pensée « diagrammatique » (Besse, 2001), dont la carte, qui représente l'ancrage spatial de ces événements dans des lieux est un instrument analytique parmi d'autres, à côté des graphiques, des arbres, des algorithmes. Ce faisant, la démarche diagrammatique tend à abstraire le récit, à l'épurer, à le débarrasser de ses singularités. Par sa méthode de « lecture distante », Moretti efface le récit pour faire apparaître des logiques narratives sous-jacentes. Mais il vide aussi le lieu de la dimension émotionnelle et personnelle que portait le récit, au profit d'un espace abstrait et désincarné. À la suite de Moretti s'est développé tout un courant de cartographie des récits fondé sur l'utilisation de données collectées à l'aide de méthodologies clairement établies à des fins d'analyses, que ce soit en littérature (Cooper et Gregory, 2011 ; Gregory et Donaldson, 2016) ou en géographie (Kwan et Ding, 2008 ; Caquard et al., 2012).

En parallèle se développe aussi la recherche de modes d'expression cartographiques alternatifs, souvent inspirés de pratiques artistiques qui visent à représenter les dimensions émotionnelles, politiques et sociales de certains récits. On trouve de plus en plus de cartes artistiques issues d'interprétations personnelles qui offrent une perspective différente des lieux à l'image des cartes mentales de récits de Manhattan collectées et compilées par Becky Cooper (2013), ou des cartes peintes par Andrew DeGraff (2015) pour matérialiser les lieux et les trajets dans de grands classiques de la littérature. Ces modes d'expression alternatifs se retrouvent aussi régulièrement combinés à des formes cartographiques plus conventionnelles.

Cette hybridation entre cartes empiriques d'analyse et cartes artistiques personnalisées s'est accélérée avec le développement et la diversification des outils numériques. Un précurseur de ce mouvement est Christian Nold (2009) avec son projet *Bio-mapping*. Celui-ci combine des éléments de cartographie euclidienne (l'enregistrement du niveau de sudation à l'aide d'un détecteur de mensonges combiné à un GPS) avec des éléments de récits des participants décrivant les perceptions et les émotions associées aux changements de niveau de sudation ; le tout représenté de manière analogique et numérique, notamment à l'aide de *Google Maps*. Cette hybridation se retrouve aussi dans des récits journalistiques de type inédit, imbriquant cartes et textes, comme ceux du *New York Times* qui nous entraînent au cœur d'une avalanche meurtrière<sup>1</sup> ou au sein d'une expédition scientifique en Arctique<sup>2</sup>. Ces formes d'expressions spatiales émergentes s'inscrivent dans la lignée des projets pionniers de narration cartographiée que furent *21 Steps*, une nouvelle d'espionnage du romancier britannique Charles Cumming publiée en 2008, dont la trame est structurée par une carte Google interactive<sup>3</sup> (voir Cooper, 2016, pour plus de détails concernant ce projet) et *Senghor on The Rocks*, le roman de Christoph Benda qui se présente sous la forme d'un livre interactif illustré par des cartes animées<sup>4</sup>. Ces nouvelles formes d'expression sont en phase avec la recrudescence ultra-contemporaine de l'exposition du soi sur les réseaux sociaux dont témoigne la pléthore d'applications en ligne spécialement dédiées à la

## Mise en carte du récit, mise en action de la carte

Il existe donc une oscillation ancienne, mais accélérée et renouvelée, entre des cartes censées s'adapter à l'espace du récit et d'autres qui lui imposent d'épouser l'espace euclidien ; des cartes personnalisées et des cartes qui visent à l'universalité ; des cartes expressives et des cartes heuristiques ; en résumé, une oscillation entre la carte de Tendre et la carte topographique, qui dépasse les seuls aspects graphiques, sémiologiques et technologiques. La mise en carte des récits nécessite en effet de penser la carte non comme un objet finalisé, mais comme un élément d'un processus. Fondamentalement, la carte (de récits) ne vaut que par la qualité du processus dont elle est la résultante (l'action de mise en carte), ainsi que par l'utilisation qui en sera faite (la mise en action de la carte). La carte se situe dès lors à l'interface entre ces deux actions indissociables.

Ce positionnement s'inscrit dans la lignée des travaux récents en cartographie plus-que-représentationnelle (« post-representational cartography »), qui proposent de substituer ce point de vue processuel à la conception représentationnelle classique des cartes. Celles-ci doivent être envisagées non en fonction de ce qu'elles sont, mais en fonction de comment elles sont devenues ce qu'elles sont (Kitchin *et al.*, 2013). C'est donc bien à l'ensemble du processus de mise en carte — qui va du choix des données à l'utilisation de la carte à des fins opérationnelles, mais aussi politiques ou sociales — que s'intéresse la cartographie plus-que-représentationnelle. Cette conception revendique un décentrage de l'approche cartographique de l'objet carte vers l'ensemble du processus de production et d'utilisation. Dans cette perspective la carte n'apparaît jamais terminée, mais toujours « en état de devenir » pour reprendre l'expression de Del Casino et Hanna (2006). Elle est systématiquement recrée chaque fois que quelqu'un l'utilise en fonction de ses besoins (Rossetto, 2014). La carte ne prend vie que dans son contexte d'utilisation, qui sera affecté par son contexte de production ; une carte extraite de son contexte de production est une carte morte, inanimée. Dissociée de tous les choix méthodologiques, politiques et scientifiques dont elle est la résultante, elle ne permettra qu'une interprétation erronée de son contenu. Comment analyser une carte de récits de migrants sans savoir comment et pourquoi ces récits ont été collectés, quels choix présidèrent à la cartographie et l'impact de ces choix sur les décisions prises à partir de cette carte ? Une fois reconnue l'importance d'associer systématiquement toute carte à son contexte de production et d'utilisation, se pose bien évidemment la question de la manière d'y parvenir. C'est une question de recherche ouverte.

Si le sens donné au récit par la carte a largement été étudié en cartographie littéraire, celui donné au lieu s'inscrit plus largement dans le récent mouvement de « mise en carte approfondie » ou « deep mapping ». Le concept de « deep mapping » vient des géohumanités (Dear *et al.*, 2011), résultante de la rencontre prometteuse entre les humanités numériques et la géographie (Creswell *et al.*, 2015). Plusieurs ouvrages récents ont exploré l'idée selon laquelle l'espace se forme à travers les expériences de toutes natures qui le parcourent et que ces expériences s'expriment souvent sous la forme de récits. L'étude des lieux ne peut dès lors faire l'économie de l'étude des récits qui s'y rapportent (voir notamment Dear *et al.*, 2011 ; Roberts 2012 ; Bodenhamer *et al.*, 2015 ; Stadler *et al.*, 2015 ; Cooper *et al.*, 2016). Cette approche formalise des idées déjà avancées précédemment, notamment par Tuan (2006) ou Westphal (2007). Cette mise en carte approfondie se différencie du récit cartographique, car elle ne cherche pas à emmener le lecteur-utilisateur dans des lieux identifiés, pour lui communiquer des informations prédéterminées, mais qu'elle cherche plutôt, comme le soulignent Ridge M. *et al.* (2013), à inciter l'utilisateur à appréhender les lieux à travers le filtre des récits qui leurs sont associés.

Plusieurs auteurs ont mis en évidence la difficulté de cartographier l'interaction complexe entre les environnements physiques et humains qui s'expriment sous forme de récits (Harris 2015 ; Wood 2015). Dodge (2016) reconnaît que la mise en carte approfondie relève plus à l'heure actuelle de l'assemblage d'éléments et de médias que de cartes à proprement parler. Dear *et al.* (2011) suggèrent néanmoins que des formes

hybrides de cartes émanant d'artistes et de cartographes radicaux<sup>5</sup> pourraient permettre de favoriser cette expression (ou matérialisation), ce que réussissent notamment à faire Knowles *et al.* (2015) à travers leur approche de « visualisation inductive » des récits. Là aussi, l'étude des relations entre cartes et récits est en train de favoriser non seulement l'émergence de nouveaux concepts, mais aussi de nouvelles méthodologies et de nouvelles formes d'expressions spatiales.

## Le dossier sur les relations entre cartes et récits de *M@ppemonde*

C'est dans le contexte de ce profond renouvellement théorique, méthodologique, pratique et technologique que paraît ce dossier de *Mappemonde*. Même s'ils ne se réfèrent pas systématiquement à ces nouvelles approches, les contributeurs au dossier éclairent la question à partir de points de vue multiples. Les huit articles colligés correspondent à des versions profondément remaniées de communications scientifiques présentées lors du colloque « Cartographier les récits : méthodes, outils et concepts » de l'ACFAS (Association francophone pour le savoir) qui s'est déroulé à Montréal en mai 2014. L'objectif de ce colloque était justement de permettre aux chercheurs en sciences sociales, aux artistes, aux journalistes ou aux communicants d'échanger sur les travaux en cours et de proposer des éléments d'analyse, de méthode ou des réalisations sur ce thème. La diversité des objets, méthodes et outils choisis illustre bien les formes infiniment variées que peuvent adopter les relations entre cartes et récits et les multiples objectifs que l'étude approfondie de ces relations peut permettre d'atteindre.

L'article de Sarah Mekdjian et Élise Olmédo [\*Médier les récits de vie - Expérimentations de cartographies narratives et sensibles\*](#) porte sur la co-construction de récits cartographiques au moyen de techniques diversifiées (dessin, couture, broderie, modelage). La mise en carte devient un moyen non seulement d'exprimer et de matérialiser spatialement des expériences de vie riches et souvent dramatiques, mais aussi de susciter la parole et les échanges. En insistant sur l'importance du processus de co-construction de ces cartes entre porteurs de récits et chercheurs, les auteures interrogent notamment la position du chercheur impliqué dans la mise en carte de récits sensibles. [\*Cartographier les films - Exemple de la cartographie de Hong Kong au cinéma\*](#), de Juliette Morel et Nashidil Rouiaï étudie les structures spatiales inhérentes au cinéma contemporain de Hong Kong et la manière dont celui-ci contribue à la production d'un imaginaire spatial spécifique. Les auteures y soulèvent différentes questions méthodologiques sur la définition des unités spatio-temporelles susceptibles d'être cartographiées, le passage graphique de l'espace du récit à l'espace euclidien et la visualisation d'espaces symboliques. [\*Les géodispositifs cinématographiques: l'espace mis en action\*](#) est une tentative de Thierry Joliveau et Pierre-Olivier Mazagol pour inventorier et classer les formes de cartes, plans et autres géodispositifs qui apparaissent dans les films et les séries télévisuelles. Ils exposent les fonctions narratives et esthétiques souvent originales de ces géodispositifs, à l'intérieur du macro-dispositif spatial qu'est le film lui-même, et montrent que ceux-ci sont mis en action d'une manière neuve et décalée, susceptible de contribuer à renouveler l'imaginaire cartographique. Quentin Morcrette explore dans [\*L'espace récit de la carte d'itinéraire: exemples français et américains\*](#) les parallèles entre la cartographie d'itinéraire et le récit, vu comme le développement oral ou écrit d'une succession de faits impliquant évolutions, mouvements et arrêts. L'auteur distingue trois types de cartes d'itinéraire : les cartes des explorateurs ou cartes de traverse qui rendent compte de manière précise et exacte des trajets parcourus, les représentations d'itinéraires commémoratifs qui répondent souvent à des revendications territoriales dans un contexte colonial et les cartes de navigation qui existent depuis le Moyen-Âge et se perpétuent dans les systèmes de guidage moderne de déplacements, notamment automobiles.

Dans l'article [\*Story Maps & Co. État de l'art de la cartographie des récits sur Internet\*](#), Sébastien Caquard et Stefanie Dimitrovas présentent une méthode d'identification et de structuration des lieux dans des récits de vie de réfugiés, de manière à transformer ces récits en bases de données cartographiables. Ils proposent aussi une analyse comparée des principales applications dédiées à la cartographie des récits sur Internet à partir de laquelle ils différencient celles dédiées à la communication de récits spatialisés de celles véritablement

conçues pour favoriser une analyse approfondie des lieux à partir des récits qui leur sont associés. *Cartographie du Marseille d'un héros de roman policier (Total Khéops de J.-C. Izzo)*, de Muriel Rosemberg et Florence Troin offre une lecture géographique de l'espace marseillais proposé par Jean-Claude Izzo dans son roman *Total Khéops*. À travers cette analyse spatiale, les auteures esquissent une coupe transversale des possibilités et limites de la cartographie dans la représentation des lieux et des diverses sensorialités qui leur sont associées. Elles interrogent notamment la pertinence des méthodes de cartographie objective et panoptique pour rendre compte de l'interprétation d'une ville par un auteur qui la diffracte à travers ses personnages. Vincent Veschambre repère, dans *Bande dessinée et cartographie : une imbrication créative*, trois grands types de cartes dessinées : la « carte-représentation », la « carte-objet » et la « carte-case » qui contribuent à crédibiliser et nourrir le récit. La carte dessinée devient pour lui un objet hybride où les codes cartographiques et la palette graphique de l'auteur se rejoignent pour former de nouvelles formes d'expressions spatiales qu'il qualifie de « presque cartographiques », et qui peuvent là aussi servir de source d'inspiration pour la conception de cartes de récits. Enfin, dans *À la recherche des chronotopes du roman urbain. Une cartographie des Mystères de Bruxelles (1845-1846)*, Paul Aron, Laurence Brogniez, Tatiana Debroux, Jean-Michel Decroly et Christophe Loir choisissent le roman *Mystères de Bruxelles (1845-1846)* pour proposer une projection des lieux de l'action romanesque sur des fonds de cartes historiques. À partir du concept de chronotope de Bakhtine, ils mettent en évidence les grandes figures symboliques et topographiques de l'espace bruxellois construites par ce roman. Loin d'un inventaire des entités réelles citées, la carte d'un roman apparaît comme une construction intellectuelle proposant une représentation spatiale distincte de celle du roman ; aucune des deux ne pouvant revendiquer un monopole de vérité ou d'exactitude. L'intérêt du processus cartographique décrit par ces auteurs réside notamment dans sa capacité à faciliter le dialogue interdisciplinaire indispensable à toute mise en carte approfondie de récits.

## Conclusion

Au final, ce dossier de *M@ppemonde* nous invite à repenser les relations entre récits, cartes et lieux à plusieurs niveaux. Au niveau méthodologique, les articles mettent en évidence l'importance du processus de mise en carte, la complexité de l'identification et de la caractérisation systématique des lieux dans les récits, l'importance d'impliquer les porteurs de récits dans le processus de mise en carte lorsque cela est possible, ainsi que la complémentarité des approches de lecture distante et rapprochée des récits. À un niveau plus théorique, ils insistent sur la nécessité de développer de nouveaux concepts spatiaux susceptibles de nous aider à mieux saisir ce qui relie récits et lieux, notamment en intégrant les dimensions émotionnelles et sensibles qui leur sont inhérentes. Enfin, au niveau représentationnel, ils incitent à la curiosité et à la créativité à travers la présentation d'exemples issus de disciplines variées et à travers l'expérimentation de nouvelles formes d'expressions spatiales capables de matérialiser ces relations et de révéler certaines de leurs caractéristiques jusque-là inconnues.

## Bibliographie

BHAGAT A, MOGEL L. (2008). « Introduction ». In BHAGAT A, MOGEL L., dir. *An Atlas of Radical Cartography*. Los Angeles : *Journal of Aesthetics and Protest Press*, p. 6-11. ISBN 978-0-9791377-2-3

BESSE J.-M. (2001). « Cartographier, construire, inventer. Notes pour une épistémologie de la démarche de projet ». *Les Carnets du paysage*, n°7, p. 126-145.

BODENHAMER D. (2015). « Narrating Space and Place ». In BODENHAMER D., CORRIGAN J., HARRIS T. M., dir., *Deep Maps and Spatial Narratives*, Bloomington/Indianapolis : Indiana University Press, p. 7-27. ISBN 978-0-253-01567-9



BRUNO G. (2002). *Atlas of Emotion : Journeys in Art, Architecture, and Film*. Londres/New York : Verso, 484 p. ISBN 9781859848029

CAQUARD S., NAUD D., GONZALÉS R. (2012). « Esquisses géographiques des récits cinématographiques canadiens contemporains ». *The Canadian Geographer/Le Géographe canadien*, vol. 56, n°4, p. 508-530.

CERRETI C. (1998). « In margine a un libro di Franco Moretti. Lo spazio geografico e la letteratura ». *Bollettino della società geografica italiana*, vol. 1, p. 141-148.

COOPER B. (2013). *Mapping Manhattan : A Love (and Sometimes Hate) Story in Maps by 75 New Yorkers*. New York : Harry N. Abrams, 120 p. ISBN 978-1419706721

COOPER D. (2016). « "Setting the Globe to Spin" : Digital Mapping and Contemporary Literary Culture ». In *Literary Mapping in the Digital Age*, Abingdon : Routledge, p. 276-295. ISBN 9781472441300

COOPER D., GREGORY I.N. (2011). « Mapping the English Lake District : a literary GIS ». *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol. 36, n°1, p. 89-108.

COOPER D., DONALDSON C., MURRIETA-FLORES P. (2016). « Rethinking Literary Mapping ». In *Literary Mapping in the Digital Age*, Abingdon : Routledge, p. 1-14. ISBN 9781472441300

CRESSWELL T., DIXON D.P., BOL P.K., ENTRIKIN J.N. (2015). « Editorial ». *GeoHumanities*, vol. 1, n°1, p. 1-19.

DEAR M.J., KETCHUM J., LURIA S., RICHARDSON D. (2011). *GeoHumanities : Art, History and Text at the Edge of Place*. Londres/New York : Routledge, 344 p. ISBN 9780415589802

DEGRAFF A., HARMON D. (2015). *Plotted : A Literary Atlas*. San Francisco : Pulp/Zest Books, 128 p. ISBN 9781936976867

DEL CASINO V.J., HANNA S.P. (2006). « Beyond the "binaries" : a methodological intervention for interrogating maps as representational practices ». *ACME : An International E-Journal for Critical Geographies*, vol. 4, n°1, p. 34-56.

DODGE M. (2016). « Cartography I. Mapping deeply, mapping the past ». *Progress in Human Geography*, DOI 10.1177/0309132516656431

GREGORY I.N., DONALDSON C. (2016). « Geographical Text Analysis : Digital Cartographies of Lake District Literature ». In *Literary Mapping in the Digital Age*, Abingdon : Routledge, p. 67-87.

HARLEY J.B. (1995). « La carte en tant que biographie réflexions sur la carte du service cartographique de l'État. Newton Abbot, Devonshire CIX, SE ». In GOULD P., BAILLY A. S., éd. *Le pouvoir des cartes : Brian Harley et la cartographie*, Paris : Anthropos, p. 11-18.

HARRIS T.M. (2015). « Deep geography – Deep Mapping : Spatial Storytelling and a Sense of Place ». In BODENHAMER D., CORRIGAN J., HARRIS T. M., dir., *Deep Maps and Spatial Narratives*, Bloomington/Indianapolis : Indiana University Press, p. 28-53. ISBN 978-0-253-01567-9

JACOB C. (1992). *L'empire des cartes : approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*. Paris : Albin Michel, 537 p. ISBN 9782226060839

KITCHIN R., GLEESON J., DODGE M. (2013). « Unfolding mapping practices : a new epistemology for cartography ». *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol. 38, n°3, p. 480-496.

KNOWLES A.K., WESTERVELD L., STROM L. (2015). « Inductive Visualization : A Humanistic Alternative to GIS ». *GeoHumanities*, vol. 1, n°2, p. 233-265.

KWAN M.-P., DING G. (2008). « Geo-Narrative : Extending Geographic Information Systems for Narrative Analysis in Qualitative and Mixed-Method Research ». *The Professional Geographer*, vol. 60, n°4, p. 443-465.

MORETTI F. (2000). *Atlas du roman européen (1800-1900)*. Paris : Éditions du Seuil. ISBN 9782020381178

MORETTI F. (2008). *Graphes, cartes et arbres. Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*. Paris : Les prairies ordinaires, 144 p. ISBN 978-2-35096-046-3

NOLD C. (2009). *Emotional cartography. Technologies of the Self*. [En ligne](#)

OLMEDO É. (2011). « [Cartographie sensible, émotions et imaginaire](#) ». *Visions cartographiques*. Les blogs du Monde diplomatique.

RIDGE M., LAFRENIERE D., NESBIT S. (2013). « Creating Deep Maps and Spatial Narratives through Design ». *International Journal of Humanities and Arts Computing*, vol. 7, n°1-2, p. 176-189.

ROBERTS L. (2012). « Mapping Cultures: A Spatial Anthropology ». In ROBERTS L., éd., *Mapping Cultures : Place, Practice, Performance*, Basingstoke : Palgrave Macmillan, p. 1-25.

ROSSETTO T. (2014). « Theorizing maps with literature ». *Progress in Human Geography*, vol. 38, n°4, p. 513-530.

STADLER J., MITCHELL P., CARLETON S. (2015). *Imagined Landscapes : Geovisualizing Australian Spatial Narratives*. Bloomington : Indiana University Press, 238 p. ISBN 978-0-253-01845-8

TUAN Y. (2006). *Espace et lieu : la perspective de l'expérience*. Gollion, Suisse : Infolio, 219 p. ISBN 2884745173

WESTPHAL B. (2007). *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris : Les Éditions de Minuit, 278 p. ISBN 9782707320049

WOOD D. (2015). « Mapping Deeply ». *Humanities*, vol. 4, n°3, p. 304-318.

## Notes

1. † <http://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall/#/?part=tunnel-creek>

2. † <http://www.nytimes.com/interactive/2015/10/27/world/greenland-is-melting-away.html?hp&action=click&pgtype=Homepage&module=photo-spot-region&region=top-news&WT.nav=top-news&r=1>

3. † <http://www.wetellstories.co.uk/stories/week1/>

4. † <http://www.senghorontherocks.net/part1.html>

5. † « Nous définissons la cartographie radicale comme une pratique cartographique subversive qui remet en cause les notions cartographiques conventionnelles de manière à favoriser les changements sociaux » (Bhagat et Mogel, 2008, p. 6 ; traduction des auteurs)