

mappa naturae

STEVENSON :

JEAN-MARC BESSE

MILENA CHARBIT

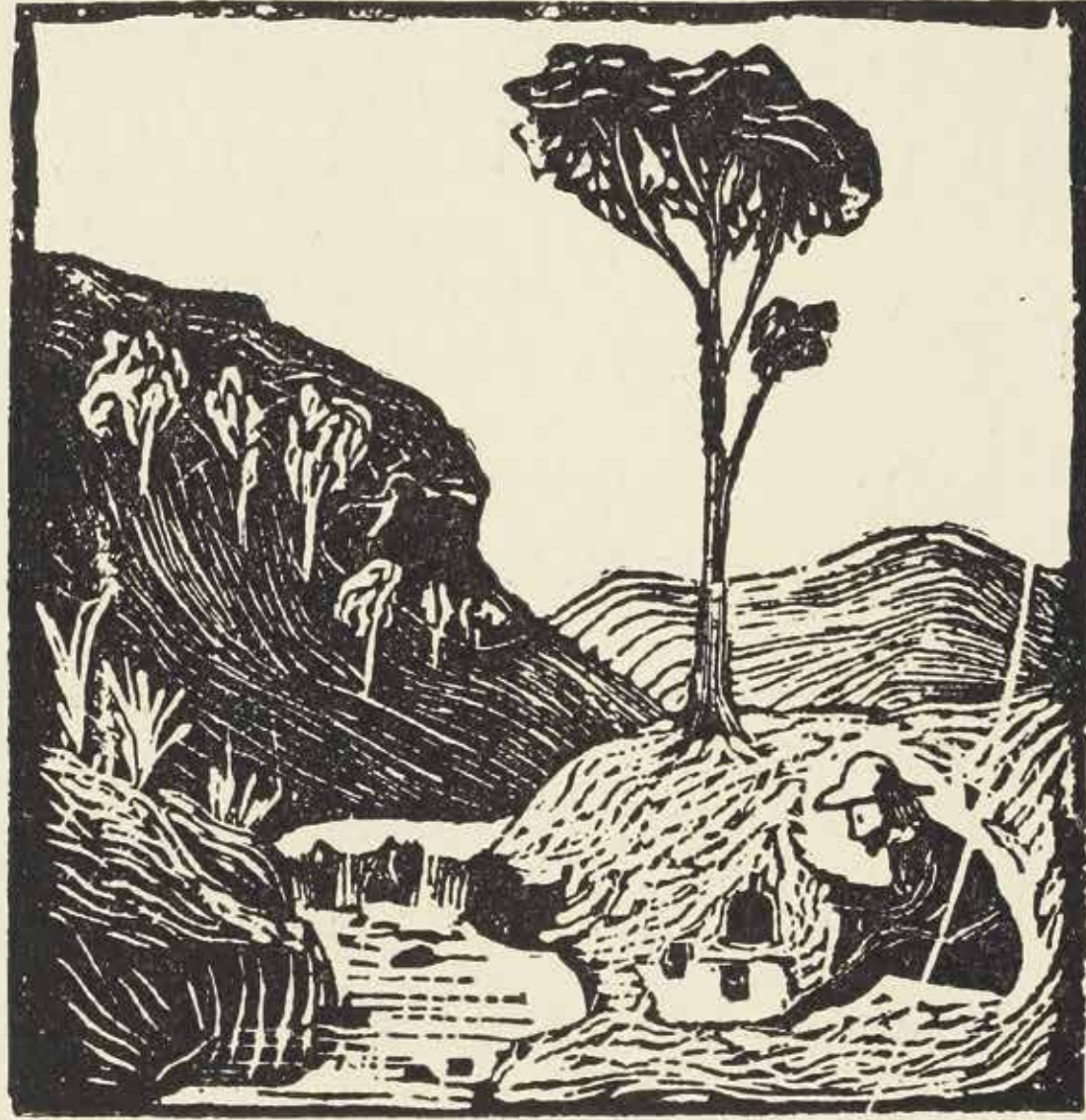
EUGÉNIE DENARNAUD

GUILLAUME MONSAINGEON

HENDRIK STURM

GILLES A. TIBERGHIE

PARENTHÈSES



The Foolhardy Geographer.

The howling desert miles around,
The tinkling brook the only sound—
Wearied with all his toils and feats,
The traveller dines on potted meats;
On potted meats and princely wines,
Not wisely but too well he dines.

The brindled Tiger loud may roar,
High may the hovering Vulture soar,
Alas! regardless of them all,
Soon shall the empurpled glutton sprawl—
Soon, in the desert's hushed repose,
Shall trumpet tidings through his nose!
Alack, unwise! that nasal song
Shall be the Ounce's dinner-gong!

A blemish in the cut appears;
Alas! it cost both blood and tears.
The glancing graver swerved aside,
Fast flowed the artist's vital tide!
And now the apolegetic bard
Demands indulgence for his pard!

Le géographe téméraire

Le désert hurlant à des milles à la ronde,
Seule on entend du ruisseau l'onde,
Une journée de travaux et d'exploits se termine,
Le voyageur fourbu se délecte d'une terrine ;
D'une terrine et de vins dignes d'un prince,
Oubliant toute sagesse, il se goinfre.

Le tigre rayé peut bien rugir très fort,
Et le vautour dans le ciel prendre son essor,
Hélas, par aucune menace tourmenté,
Bientôt le glouton rougeaud sera couché.
Bientôt, dans le repos silencieux du désert,
La trompette de son nez retentira bien claire !
Malheureusement pour l'imprudent, ce chant nasal
Sonnera la cloche du dîner pour l'animal.

Une balafre raye le dessin ;
Qui se paye, hélas, en sang et en chagrin.
Le graveur distrait a ripé,
Rapide le fluide vital de l'artiste a coulé !
Et maintenant, repentant, le barde
Réclame l'indulgence pour son camarade !

Robert Louis Stevenson, *Moral Emblems & Other Poems Written and Illustrated with Woodcuts Printed by Lloyd Osbourne*, « The graver and the pen : or, scenes from nature, with appropriate verses » [1882], traduction Benjamin Mouze, Harpo & Editions, 2021.

Robert Louis Stevenson est présent dans cet ouvrage comme dans les précédents du collectif Stevenson. Ce nom rend hommage non seulement à l'auteur de *L'Île au trésor* et des *Voyages avec un âne à travers les Cévennes*, mais aussi à un esprit libre, poète des espaces naturels et artiste de la plume. Stevenson a lui-même gravé sur bois le dessin, rédigé le poème correspondant [pages précédentes], et publié l'ouvrage avec son beau-fils Lloyd Osbourne.

Le « géographe téméraire » dont il est question ici se repose lors d'une sortie sur le terrain ; le graveur ripe d'un trait de gouge malheureux ; le lecteur découvre la balafre visible sur le dessin ; le barde narre sa légère blessure : comme dans les premiers films burlesques, Stevenson a joué tous les rôles. Dans le repos silencieux du désert, son poème chante le bivouac de la vie.

« Aucune montagne n'est trop haute¹ »

Représenter l'espace qui nous environne peut sembler aujourd'hui aussi banal que de grimper au sommet des montagnes. Après avoir abordé les îles et les villes, pour le collectif Stevenson², le choix du thème de la nature semblait aller de soi.

Mais l'histoire montre que l'escalade des sommets a longtemps fait peur, et que les raisons de cette réticence étaient plus religieuses et culturelles que techniques. Rien ne dit que cartographier la nature, ou ce que l'on a souvent voulu identifier comme telle, ait été une tâche aussi simple et spontanée, aussi ancienne et répandue qu'on le croit. Artistes, chasseurs et guerriers, nomades et sédentaires, ont certes pu représenter l'espace environnant ou décrire des paysages, toutefois les premières gravures et peintures rupestres connues renvoient davantage à des animaux ou des humains qu'à des végétaux, des reliefs ou autres éléments géographiques.

Dessiner n'est pas cartographier. Le simple enregistrement de ce qui s'impose dans mon champ de vision ne suffit pas à constituer une opération cartographique, comme le montrent, dans la plupart des pays du monde, les manuels scolaires destinés aux tout jeunes enfants, qui cherchent à installer la distinction entre deux modes de représentation des espaces naturels.



Page d'un manuel persan édité à Londres à l'intention des étudiants, comparant un dessin à vue et sa représentation cartographique. Il sont titrés : « Géographie, dessin » et « Géographie, terminologie ».

Les paysages perçus par le voyageur à cheval ont donné leur nom à la « perspective cavalière », point de vue du cavalier depuis sa monture — ce qu'on appellerait aujourd'hui « plongée » : il fallut s'élever encore, monter toujours pour atteindre vers le XVI^e siècle le regard vertical, cet axe « zénithal » qui a conduit, en Occident, à une cartographie parfois assimilée au « point de vue de Dieu ». *Mappa Naturae* présente certaines de ces vues obliques, ou encore des documents mixtes mêlant vues oblique et verticale, qui sembleront à certains « pré-cartographiques » : pourtant, ces cas limite oscillant entre document cartographique et vision spontanée ne sont pas seulement des témoignages historiques ; ils doivent attirer notre attention sur le mode d'élaboration des cartes, précisément parce qu'il nous semble aller de soi.

*« J'ai entrevu, comme une route entre les arbres,
Ce qui est peut-être le Grand Secret,
Le fameux Grand Mystère dont les faux poètes parlent.
J'ai vu qu'il n'y a pas de Nature,
Que Nature n'existe pas,
Il y a collines, vallées, plaines,
Il y a arbres, fleurs, herbages,
Il y a rivières et pierres,*

¹ « There is no mountain too high », texte gravé sur une plaque de cuivre que Jane et Joanne Simpson ont apposée sur la monumentale stèle dédiée à leur père, le cycliste Tom Simpson mort le 13 juillet 1967 sur les pentes du mont Ventoux. Cette phrase fait référence à la célèbre chanson de Marvin Gaye et Tammi Terrell.

² *Mappa Naturae* (2019) et *Mappa Urbis* (2021) ont été publiés aux Éditions Parenthèses par le collectif Stevenson. Ce dernier réunit pour chaque ouvrage un nombre variable d'artistes, architectes, paysagistes, philosophes, historiens, amateurs, rassemblés par une curiosité commune pour les cartes. Les notices non signées, comme la présente préface, ont été rédigées à plusieurs mains par « Stevenson ».

*Mais qu'il n'y a pas un tout dont cela fasse partie,
Qu'un ensemble réel et véritable
Est une maladie de nos idées.
La Nature est parties sans un tout.
Voilà peut-être le mystère en question dont ils parlent³. »*

Alberto Caeiro, alias Fernando Pessoa, appelle « mystère » cette difficulté d'appréhension de la nature : il y a bien des collines et des vallées, des rivières et des pierres (la liste est infinie), mais il n'existe pas « un tout dont cela fasse partie ». La nature serait-elle un « Grand Secret » qui renverrait à l'au-delà ?

Certains empruntent le chemin opposé, considérant l'ordre comme une violence faite à la nature par des outils et des desseins humains. Ainsi William Boyd, dans *Comme neige au soleil* (1982), s'insurge-t-il contre les opérations cartographiques qui entendent placer la nature bouillonnante sous leur coupe réglée. Au nom de quoi découper, nommer, hiérarchiser, classer ? L'un des personnages de Boyd proteste : s'il y a un « grand secret », c'est celui d'un « grand désordre » contre lequel les cartographes s'agitent en vain. Aussi,

*« Gabriel pensait que les cartes devaient être interdites.
Elles donnaient au monde un ordre et un caractère
raisonnable qu'il ne possédait pas⁴. »*

³ Alberto Caeiro (Fernando Pessoa), *Le Gardeur de troupeaux*, XLVII, « Par un jour excessivement clair », Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, p. 150.

⁴ William Boyd, *Comme neige au soleil* [1982], traduction Christiane Besse, Paris, Seuil, 2003.

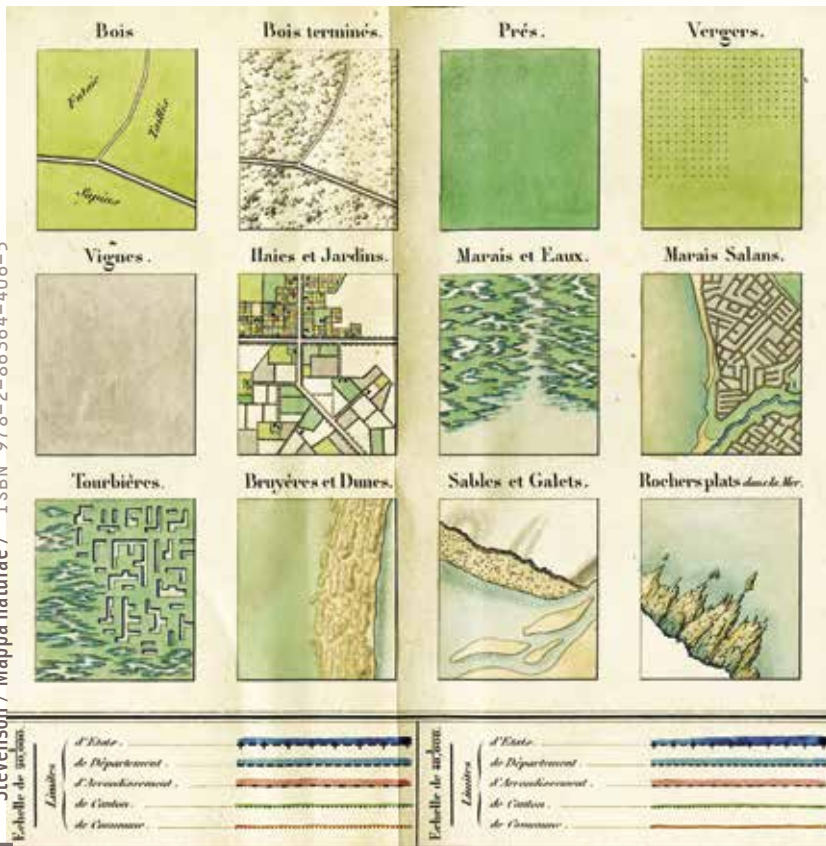


Tableau des teintes conventionnelles, des routes et des divisions territoriales, Carte de l'État-Major, 1820-1866.

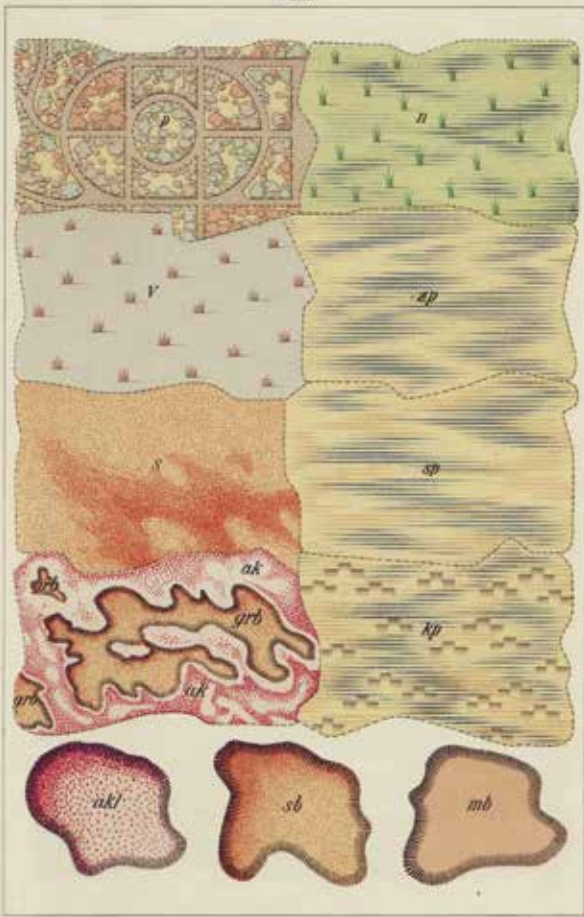
D'autres, enfin, considèrent que la tâche s'avère impossible tant la nature est riche de lacis, de courbes, d'anfractuosités en tout genre : l'infinie singularité du vivant rendrait vaine par avance toute tentative de capture cartographique. « Il n'est rien sur terre d'aussi agréable qu'une rivière », affirmait Stevenson, soulignant toute l'énergie dépensée par l'Oise et « sa grande préoccupation à atteindre la mer. Et ce n'était pas peu de chose, car les détours qu'elle avait à faire sont innombrables. Les géographes semblent avoir renoncé à les noter, car je n'ai trouvé aucune carte qui représentât les méandres sans fin de son cours⁵. »

L'idée d'une nature immédiate n'a jamais été de soi. Certes, le XVII^e siècle triomphant avait énoncé son programme par la voix de Descartes dans le *Discours de la méthode* : les hommes allaient enfin pouvoir devenir « comme maîtres et possesseurs de la nature ». Autrement dit, l'humain se trouvait « hors nature », dans une position surplombante qui devait autoriser toute forme d'exploration et d'exploitation.

Deux siècles plus tard, Alexander von Humboldt (1769-1859), géographe explorateur et savant prolifique, franchira une étape décisive dans la « fabrique » d'une « nature cartographiable ». Ses travaux sur la géographie des plantes et, de manière plus générale, son approche explicitement comparative, présentaient le monde en une totalité articulée, objet d'étude et de sciences qu'il a contribué à fonder : météorologie, biologie, botanique, géographie physique, etc.

Il était alors nécessaire, selon lui, de « propager l'étude de la nature », comme il le disait dans son grand ouvrage,

⁵ Robert Louis Stevenson, *À la pagaie sur l'Escaut, le canal de Willbrocke, la Sambre et l'Oise*, traduction Lucien Lemaire, Paris, Lechevalier, 1900, p. 184.



Symboles cartographiques pour les rivières et les éléments liés aux rivières sur les cartes topographiques lettones, extrait de *Apzimejumi Merniecibas un Kulturtechniskiem Planiem*, Riga, 1920.

p=parc ; n=marais ; v=lande ; zp=fens ; s=sable/désert ;
sp=tourbière ; grb=gravière ; ak=carrière de pierres ;
kp= narse ; ak1=carrière ; sb=sablière ; mb=argilière

Cosmos. Car, ajoutait-il en évoquant les panoramas, les géoramas et les cartes,

« c'est en multipliant les moyens à l'aide desquels on reproduit, sous des images saisissantes, l'ensemble des phénomènes naturels, que l'on peut familiariser les hommes avec l'unité du monde et leur faire sentir plus vivement le concert harmonieux de la nature ⁶. »

La conception occidentale de la nature n'a rien pourtant d'universel : de nombreuses sociétés humaines ont revendiqué la continuité du vivant et des étants, animés comme inanimés, l'appartenance plutôt que l'exclusion, la proximité plutôt que la supériorité. Celui qui veut aujourd'hui « cartographier la nature » voit donc son objet d'étude doublement déplacé : il lui faut analyser l'invention de la nature, une invention occidentale et moderne, étape préalable indispensable à toute réflexion. Puis, en parallèle, il doit prendre en compte la cartographie elle-même, son histoire, et les projets qui la guident. « Cartographier la nature », c'est intervenir dans un champ complexe et chargé de précédents, s'aventurer parmi des techniques et des traditions, des images factices encombrées de textes, bref : tout un attirail que certains ont nommé « épiscartes » et « péricartes ⁷ », bien plus complexes que de simples éléments assemblés côte à côte.

Inutile, pour autant, de sombrer dans la crainte ou le désespoir. L'angoisse devant la complexité du monde et l'impossibilité de sa représentation ne doivent pas nous empêcher de chanter le plaisir de feuilleter, d'attiser curiosité et réflexion grâce aux cartes, à leur beauté et à leurs bizarreries.

⁶ Alexandre de Humboldt, *Cosmos*, t. II, Paris, 1855, p. 105-107.

⁷ Denis Wood et John Fels, *The Nature of Maps*, Chicago, The University of Chicago Press, 2008.

Notre position de lecteurs et de citoyens du XXI^e siècle nous conduit toutefois à une autre objection : plus rien n'est naturel autour de nous, ni au fond des océans ni au sommet des montagnes, encore moins dans l'espace intersidéral encombré d'ondes, de satellites et de détritiques. Tout est désormais affecté par l'action anthropique déployée au fil des siècles. Cette condition dite « anthropocénique » souligne que nous autres humains sommes devenus, même malgré nous, une force de transformation du monde, lequel n'a plus rien d'un « donné initial ». Plusieurs cartes du corpus de *Mappa Naturae* montrent la nature devenue « seconde nature », cultivée, polluée ou « protégée », par exemple dans des parcs naturels, forme parmi d'autres d'invention de la nature⁸. Certains évoquent désormais une « troisième nature », celle qui prolifère dans les friches urbaines, les interstices de l'agriculture intensive et la périphérie des métropoles, nature méconnue et imprévisible née de la dégradation des écosystèmes.

On aurait tort de croire que cette prise de conscience écologique est récente :

« La planète se détériore, se vulgarise, s'appauvrit. L'homme, dédaigneux de ce qui s'est créé sans lui, croit la mettre en valeur en détruisant la lente accumulation de richesse végétale qu'avait produite la collaboration mille fois séculaire de l'atmosphère et du globe terrestre. La grande forêt de l'hémisphère nord, ce vêtement qui protégeait le sol, équilibrait les climats, pondérait les vents et les pluies, va s'éclaircissant de jour en jour devant une exploitation folle, sans pouvoir être

⁸ Guillaume Blanc, *L'Invention du colonialisme vert, Pour en finir avec le mythe de l'Éden africain*, Paris, Flammarion, 2020.

remplacée par une valeur équivalente. Ce qui s'établit à sa place, c'est trop souvent le désert ou la grande culture, cette grande culture qui, en détachant l'homme de la terre, prélude invariablement à la barbarie. Cette fois-ci, dans les pays neufs, elle croit procéder de façon scientifique parce qu'elle emploie des machines, ne demandant plus à l'homme que le travail périodique de hordes temporaires employées pendant un temps, puis chassées ensuite⁹. »

Tout est dit, dès 1896, par le grand géographe Franz Schrader, pyrénéiste, cousin et collaborateur d'Élisée Reclus : le danger écologique, la responsabilité humaine, l'industrialisation, l'exploitation des migrants, les risques politiques. Schrader soulignait combien tout se tient.

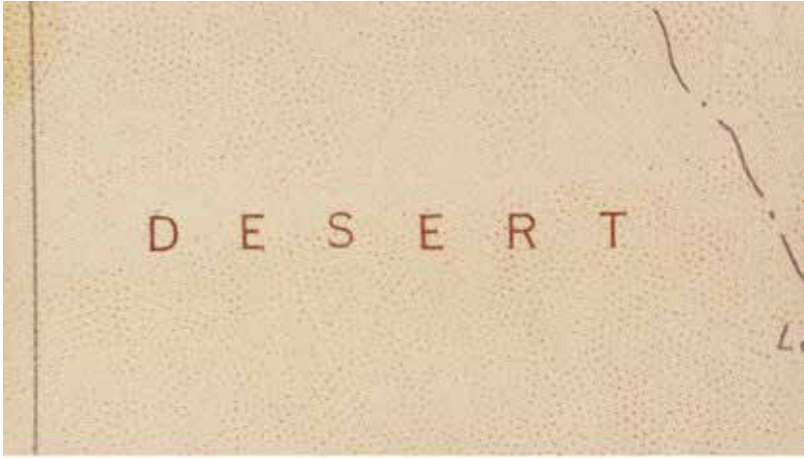
Qu'est-ce qui n'est plus naturel, qu'est-ce qui l'est encore ? Quelle place occupons-nous dans cette nature qui sert souvent de bouche-trou commode, comme le marquait déjà Jonathan Swift il y a trois siècles :

« Les géographes, sur les cartes d'Afrique, comblent les blancs avec des figures de sauvages et dans les coins inhabitables placent des éléphants à défaut de villes¹⁰. »

« Mapper » ou cartographier la nature, voilà un projet qui n'a rien d'innocent. La curiosité et l'exploration qu'elle suppose se sont vite transformées en conquête effrénée : c'est de cet appétit qu'ont découlé le colonialisme européen et l'exploitation industrielle d'une nature réduite à ses « ressources ». La cartographie des continents et des océans, des déserts et des

⁹ Franz Schrader, « Le monde moderne, Carte n° 54 », *Atlas de géographie historique*, Paris, Hachette, 1896.

¹⁰ Jonathan Swift, *On Poetry, A Rhapsody*, 1733.



Luigi Ghirri, *Atlante*, 1973, extraits.

cieux est née de pulsions simultanément militaires, touristiques et religieuses, scientifiques et économiques, juridiques et dominatrices.

Notre époque exige une mutation radicale de nos regards sur le monde — qu'on l'appelle Gaïa, écosystème ou milieu. Une conscience écologique renouvelée suppose également le recours à des pratiques détachées de la seule recherche de la vérité. Poétiques ou sensibles, certaines cartes revendiquent l'imagination et l'émotion.

Selon le photographe Luigi Ghirri, tous les voyages possibles ont déjà été décrits. Du coup, affirmait-il en 1973, « le seul voyage possible me paraît être la découverte de la découverte déjà effectuée ». La nature se meut désormais dans un monde de signes et d'images, comme le montrent ses photos de pages d'atlas, réalités géographiques passées au double filtre de la représentation cartographique et des pixels. « Je n'ai pas cherché à faire des PHOTOGRAPHIES, mais des CARTES, des MAPPEMONDES qui soient aussi des photographies ¹¹. »

Nous avons, dans *Mappa Naturae*, cherché à éviter aussi bien la candeur ingénue que le cynisme catastrophiste. Comme les deux précédents ouvrages, celui-ci est d'abord un acte de foi dans les images et dans leur force. Ce sont elles qui ont conduit la présente sélection, opérée parmi des milliers de documents collectés au fil des ans. Les textes présentés en regard, souvent d'ordre littéraire, ont été choisis pour se frotter aux cartes, leur résister ou les mettre à distance plutôt que pour les expliquer.

¹¹ Luigi Ghirri, « *Atlante* [Atlas], 1973 », in James Lingwood, Maria Antonella Pelizzari, *Luigi Ghirri : Cartes et territoires*, Londres, Mack Books, 2018.

Les sciences et leurs méthodes les plus contemporaines ont été considérées comme éminemment compatibles avec un éloge de la lenteur et de la tradition, de pratiques tour à tour poétiques, critiques et collectives.

Il s'est agi ici d'illustrer des réalités très diverses : le renouveau artistique ; des pratiques médiévales ou renaissantes ; des conceptions extraeuropéennes ; des cartographies de flux et de mouvement ; les limites de la démarche cartographique, parfois indissociable de la schématisation ou de la photographie...

Si le domaine spatial extra-terrestre n'a pas été retenu ici, les océans et leurs profondeurs ont été abordés de façon épisodique (dorsale atlantique, vents et ouragans, migrations animales...); à l'inverse, de nombreuses cartes des dessous terrestres méritaient bien de figurer dans notre sélection : géologie, anomalies magnétiques, activité sismique, grottes, mines, taupes... La *libido sciendi*, ou « désir de comprendre », agite les cartographes depuis longtemps, animés par la volonté de dépasser le visible, à commencer par celui qui se tient sous nos pieds. En témoigne Julien Gracq, écrivain-géographe :

« J'ai toujours eu le goût des cryptogrammes qui permettent de déchiffrer un message obscur. La carte géologique me donnait l'impression d'être une espèce de clé magique qui permettait de déchiffrer les formes du terrain, une clé que les autres n'avaient pas et que j'avais l'impression de posséder¹². »

¹² Julien Gracq, *Entretiens*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. 2, 1995, p. 1206.

¹³ Pétrarque, « Lettre à Francesco Bruni », 1368, *Lettres de la vieillesse*, *Seniles*, IX, 2.

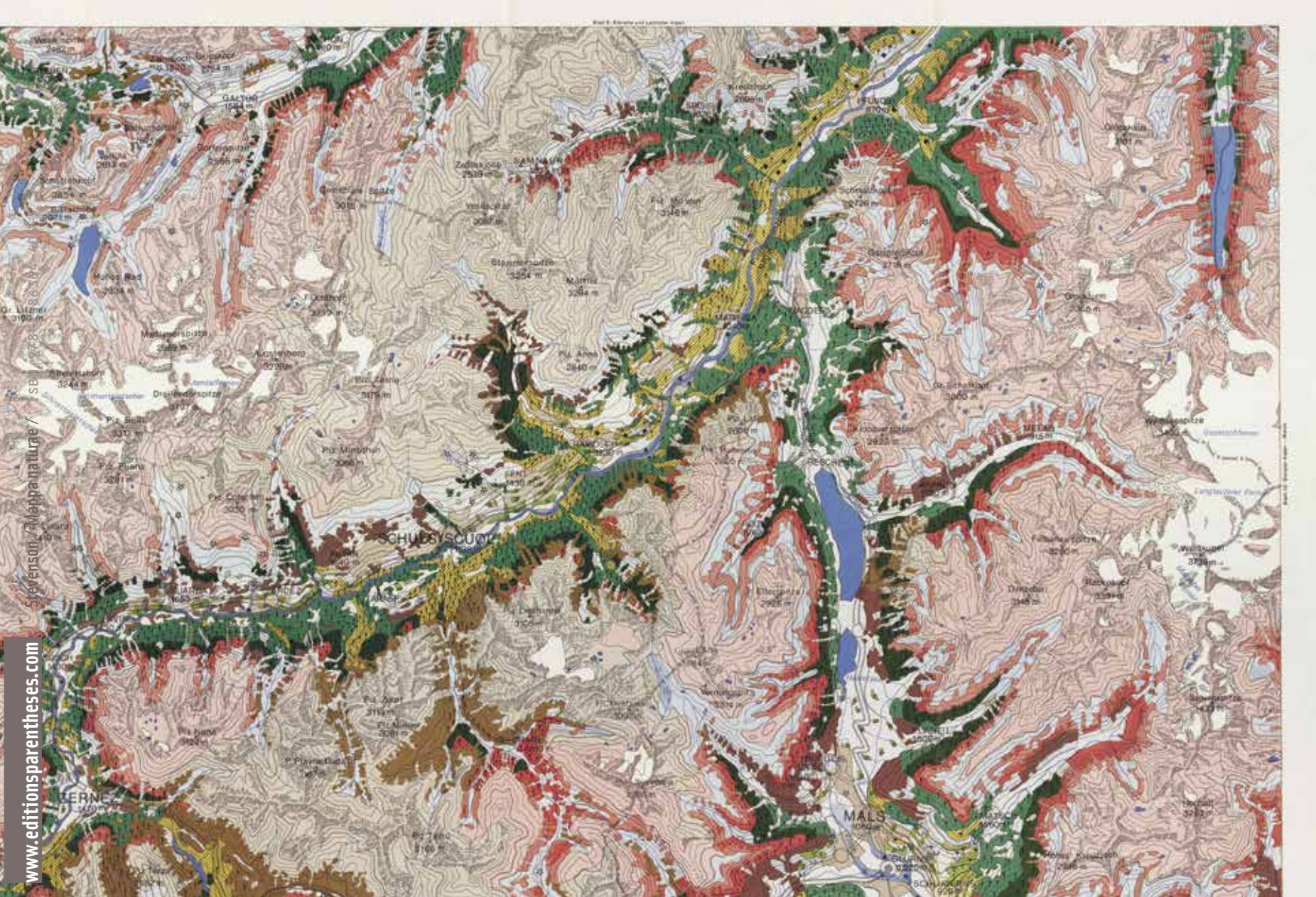
Puissent quelques-unes des cartes montrées ici devenir pour leur lecteur une « clé magique » ouvrant, au-delà des connaissances, la voie à la contemplation et à la rêverie, du fond d'un fauteuil ou à l'ombre d'un tilleul.

Pétrarque l'avait compris, il y a bientôt sept siècles :

« J'ai pris la résolution d'accomplir un long voyage vers ces terres, non par la mer, ni à cheval ni à pied, mais en une seule étape, à l'aide d'une petite carte et de livres, j'ai voyagé avec l'esprit. Ainsi, je pouvais aller vers ces rivages et en revenir en peu de temps, sans me lasser, le corps et plus encore les pieds intacts, ignorant les désagréments du voyage, les cailloux acérés, les buissons épineux, les rochers, la boue, la poussière¹³. »

Aucune montagne n'est décidément trop haute :
bonne ascension !

Collectif Stevenson,
juillet 2023



SARNON
1310 m

SCHUBBISAU

MALS
1000 m

SARNON
1310 m

www.editionsparentheses.com

« Le corps de la terre, comme celui des animaux, est sillonné d'un réseau de veines, toutes jointes ensemble et destinées à nourrir et vivifier cette terre et ses créatures ; elles prennent naissance dans les profondeurs de la mer où, après maintes révolutions, il leur faut retourner par les fleuves issus de l'éclatement de ces veines. Et si tu voulais dire que les pluies en hiver ou la fonte des neiges en été sont la cause originelle de ces fleuves, on pourrait citer comme exemple les fleuves qui naissent dans les régions torrides de l'Afrique où il ne pleut ni ne neige, parce que la chaleur excessive toujours dissout et change en air les nuages que les vents y poussent. Et si tu disais : ces fleuves qui grossissent en juillet et août proviennent de la fonte des neiges en mai et juin, quand le soleil se rapprochant des champs neigeux des montagnes de Scythie, la neige ainsi fondue s'agglomère en certaines vallées et crée des lacs où elle pénètre par des sources et cavernes souterraines, pour émerger ensuite et former la source du Nil, ceci serait erroné, car la Scythie se trouve en aval de la source du Nil, et n'est, en outre, qu'à quatre cents milles de la mer Noire, alors que la source du Nil est à trois mille milles de la mer égyptienne où se déversent ses eaux. »

Leonard de Vinci, « De l'origine des fleuves », *Carnets*.

Geologische Übersichtskarte

der ALPEN

auf Grundlage

der geologischen Arbeiten von Eduard Suess und die in die geologischen Kartenwerke in Wien. Die Karte enthält die geologischen Angaben in Bezug auf die Alpen, die sich im Gebiet der geologischen Karte von Eduard Suess befinden. Die Karte ist in Wien im Jahre 1899 gedruckt.

Verlag von

FRANZ HOZ,

Verlagsgesellschaft, Wien, am Hofeplatz, im Palais des Arts, im Erdgeschoss, gegenüber dem Hoftheater.

Verlag von

FRANZ HOZ,

Verlagsgesellschaft, Wien, am Hofeplatz, im Palais des Arts, im Erdgeschoss, gegenüber dem Hoftheater.

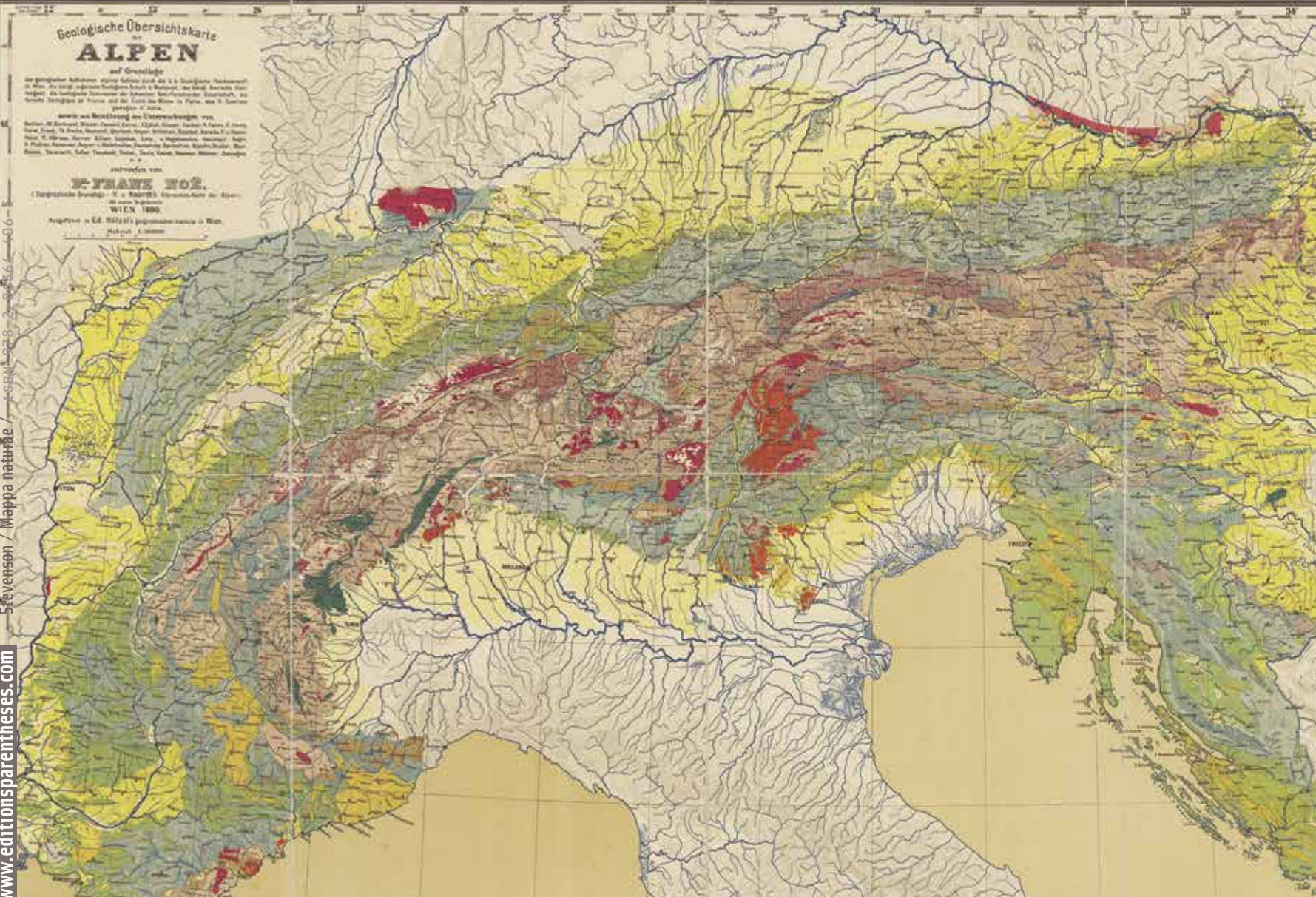
Verlag von

FRANZ HOZ,

Verlagsgesellschaft, Wien, am Hofeplatz, im Palais des Arts, im Erdgeschoss, gegenüber dem Hoftheater.

www.editionsparentheses.com / ISBN 978-2-84561-406-6

www.editionsparentheses.com



« De Lagny à la ferté gaucher, le terrain violet uniforme
À La Ferté Gaucher, deux lieues sur la gauche encore une plâtrière
Les maisons sont couvertes en plâtre jusque-là, mais il disparaît ensuite
À Sézanne on commence à voir des silex noirs et de la craye
Les pierres sont encore des meulières
Le grès se montre en dehors
Il y a de ce grès à la montée au-delà de la ferté gaucher
Les impressions de feuilles sont à un quart de lieue de Sézanne
La glaise se voit tout auprès sur la craye et non loin de beaux grès
On prend la pierre à chaux à une lieue en avant de Sézanne
Point de plâtre
Lanoué, Changuion, etc. ont de la craye presque sous le tuf. »

Note de la main de Georges Cuvier adressée à Alexandre Brongniart pour leur travail sur la géologie des environs de Paris. Paris, 4 janvier 1835.

S'appuyant à la fois sur des observations personnelles et des comptes rendus compilés au fil du temps, Cuvier et Brongniart proposent une distribution des couches sédimentaires du Bassin parisien : craie (rose), gypse (bleu), marnes marines de gypse (jaune), calcaire meuliérisé (violet), en vert les « terrain d'eau douce ».

Ce type de carte, étape fondamentale dans l'histoire de la géologie, constitue également une contribution décisive à la naissance de la paléontologie stratigraphique. On sait que la superposition des strates géologiques renvoie à une temporalité : plus les couches sont profondes, plus elles sont anciennes. Cuvier et Brongniart observent par ailleurs que certains fossiles ne se trouvent que dans des couches particulières du sous-sol. Ils en concluent que les strates géologiques peuvent devenir un moyen de dater les fossiles qu'ils découvrent. Cuvier distingue quatre périodes dans l'histoire de la Terre : l'âge des reptiles, l'âge des paléothères, l'âge des mastodontes, et l'âge des hommes et animaux domestiques.

