

MAP PIECE

Draw a map to get lost.

1964 spring

Fig. 1 ONO, Map Piece, 1964

De quelle manière la cartographie du paysage sensible permet-elle de rendre compte de la nécessité de re-faire corps avec l'environnement ?

Marouchka Moritz

Juillet 2023

**Domaine Ingénierie et Architecture
Master conjoint UNIGE-HES-SO en développement territorial
Orientation Architecture du paysage**

Directrice : Prof. Natacha Guillaumont

Co-directrice : Prof. Laurence Crémel

Experte : Amandine Maria, artiste cartographe et paysagiste DPLG

Mémoire no : 1077



**UNIVERSITÉ
DE GENÈVE**

Hes·SO
Haute Ecole Spécialisée
de Suisse occidentale

«Le monde sensible est plus vieux que l'univers de la pensée.»

Maurice MERLEAU-PONTY

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude envers toutes les personnes m'ayant soutenue tout au long de ce travail. En premier lieu, je souhaite remercier chaleureusement mon enseignante, Natacha Guillaumont, pour sa guidance précieuse, ses conseils éclairés et sa disponibilité tout au long de ce projet.

Je tiens également remercier Mathilde de Laage pour les moments précieux de discussions et d'échanges qu'elle a toujours su m'accorder.

J'aimerais également adresser ma plus sincère reconnaissance à ma famille, mes proches et mon amoureux pour leur soutien inconditionnel, leur encouragement et leur compréhension tout au long de ce projet.

RÉSUMÉ

Pour communiquer, les humains se font signe. Le dessin est entré dans l'espace de la carte à la forme d'un récit graphique lui permettant de raconter des histoires, de transmettre des informations, mais aussi de faire valoir une parole. À la suite grandes expéditions, la carte ne raconte plus ce que l'on découvre dans l'espace réel, mais la manière de s'en occuper. La carte est un récit qui raconte le temps et l'espace. Le paradoxe du langage graphique réside dans le fait sa symbologie - dont la diversité constituait pourtant ses spécificités de langages - se standardise et se simplifie à mesure que les méthodes de cartographie se précisent. Nous assistons à une homogénéisation des formes à mesure que les technologies scientifiques nous permettent désormais d'explorer des territoires qui ne sont plus de l'ordre du terrestre. Au cours de cette conquête du toujours-plus l'Homme perd le contact avec la terre, s'en éloigne physiquement et symboliquement, jusqu'à finalement se perdre lui-même. En tant que le récit des territoires et des paysages, la carte nous livre l'Histoire de cette relation, faite de ruptures et de retrouvailles, entre l'être humain et son environnement, lequel se compose du visible et du non-visible tout en étant le porteur de sens et d'enjeux. Il s'agit aujourd'hui pour l'Homme de rétablir ce lien fragilisé - quand il n'a pas totalement disparu - avec son monde à travers une nécessité d'agir d'en rendre compte, de le faire voire, de le dessiner.

RÉSUMÉ - ANGLAIS

Humans use signs to communicate. Drawing has entered the map space in the form of a graphic narrative, enabling it to tell stories, transmit information, but also make a statement. Following the great expeditions, the map no longer tells the story of what we discover in real space, but how we deal with it. The map is a narrative that tells the story of time and space. The paradox of the graphic language lies in the fact that its symbology - whose diversity nevertheless constituted its specific languages - is becoming standardised and simplified as cartographic methods become more precise. We are witnessing a homogenisation of forms as scientific technology enables us to explore territories that are no longer terrestrial. In the course of this ever-increasing conquest, mankind is losing contact with the earth, moving away from it physically and symbolically, until finally losing itself. As a narrative of territories and landscapes, the map tells us the story of this relationship, made up of ruptures and reunions, between human beings and their environment, which is made up of the visible and the non-visible, while at the same time being the bearer of meaning and challenges. Today, we need to re-establish this weakened link - if it has not disappeared altogether - with our world, through the need to act, to report on it, to make it visible, to design it.

	RÉSUMÉ	7
I	INTRODUCTION	13
	<i>CONTEXTE</i>	16
	<i>PROBLÉMATIQUE DE RECHERCHE</i>	17
II	RÉFLEXION SUR LA CARTOGRAPHIE	21
	<i>UNE FORME DE COMMUNICATION</i>	25
	<i>LA QUESTION DE L'EXACTITUDE</i>	28
	<i>LA MISE À DISTANCE DE LA TERRE</i>	34
	<i>DICHOTOMIE ENTRE DEUX RÉALITÉS</i>	38
	<i>MOMENTS D'ESPACES</i>	42
	<i>LA CARTE COMME HÉTÉROTOPIE</i>	47
	<i>LA RECONSTRUCTION</i>	50
	<i>L'APPROCHE ESTHÉTIQUE DU MONDE MODERNE</i>	57
III	UNE BRÈVE HISTOIRE DE LA CARTOGRAPHIE	63
	<i>DESSINER LE TERRITOIRE</i>	68
	<i>LA CARTOGRAPHIE DES MONDES</i>	73
	<i>LA CARTOGRAPHIE DE LA RENAISSANCE</i>	87
	<i>LA CARTOGRAPHIE CONTEMPORAINE</i>	99
IV	NOUVELLES CARTOGRAPHIES	109
	<i>LE SILENCE DES CARTES</i>	114
	<i>LE VIVANT DANS LES CARTES</i>	125
V	CARTOGRAPHIE SENSIBLE	137
	<i>LE PRINCIPE DE LA NOUVELLE ESTHÉTIQUE</i>	142
	<i>LA PHÉNOMÉNOLOGIE DU PAYSAGE</i>	146
	<i>LE SENSIBLE DANS LES CARTES DE PAYSAGE</i>	155
V	CONCLUSION	163
VI	RÉFÉRENCES	169
	<i>RÉFÉRENCES ICONOGRAPHIQUES</i>	170
	<i>RÉFÉRENCES LITTÉRAIRES</i>	174

I INTRODUCTION

CONTEXTE

PROBLÉMATIQUE DE RECHERCHE

« Qualité, lumière, couleur, profondeur, qui sont là-bas devant nous, n'y sont que parce qu'elles éveillent un écho dans notre corps, qu'il leur fait accueil. »

Maurice MERLEAU-PONTY, *L'œil et l'esprit*, 1985

I. INTRODUCTION

CONTEXTE

«L'homme se tient sur une brèche, dans l'intervalle entre le passé révolu et l'avenir infigurable. [...] Il ne s'agit pas de renouer le fil rompu de la tradition, ni d'inventer quelque succédané ultra-moderne, mais de savoir s'exercer à penser pour se mouvoir dans la brèche.»

Hannah ARENDT, 1989

Par cette formule, Hannah Arendt soulève la question de la crise de l'ère de l'Anthropocène du point de vue des dimensions spirituelles et spatiales auxquelles fait face la société humaine. Cette crise est le résultat d'une tendance à privilégier une approche objectiviste du Monde, au détriment de ses dimensions esthétiques et sensorielles. Pourtant, c'est précisément au travers de ces dernières dimensions affectives que l'Homme possède la capacité, consciemment ou non, de se tenir en relation avec la Terre, d'en faire l'expérience. Il semble en effet qu'il ne soit plus ni possible, ni admis, de ne pas reconnaître une certaine inquiétude, voire même un certain malaise, à ne considérer que la seule et unique parole qui vaille soit celle d'après laquelle les sciences modernes seraient les seules à être à même d'expliquer et de justifier l'ensemble des phénomènes de l'existence. Pour autant, cette dernière réflexion se doit de considérer et de reconnaître des mouvements opposés à une telle vision de la réalité. En effet, à la manière d'une réponse à la mathématisation de l'espace par des systèmes dont le seul but est celui de la rentabilité - temporelle et spatiale - il émerge des mouvements parallèles et opposés qui cherchent à conserver et entretenir une dimension plus spirituelle en lien avec une réalité humaine résolument sensible et concernée, comme il est possible de le voir dans les domaines des arts, de la littérature ou de l'aménagement du territoire.

Ainsi, nombre de penseurs, théoriciens et praticiens se sont attachés à démontrer le parallèle significatif qu'il existe entre l'état de santé de la société et l'état de santé de la Terre, celle-ci pouvant être mesurée dans le temps, car déterminée par des événements significatifs comme l'ont fait Hannah Arendt, Jean-Marc Besse et Michel Foucault, lorsque d'autres se sont intéressés à décrire ce qui constituait la relation elle-même au travers notamment de concepts philosophiques traitant de la phénoménologie, où la question de la perception sensible constitue l'essence du lien, comme l'ont fait Joachim Ritter, Walter Benjamin, Maurice Merleau-

Ponty et Gernot Böhme. Dans un autre domaine, des chercheurs praticiens du territoire se sont, eux, consacrés à s'y engager physiquement, par leur propre corps, alors mobilisé comme un outil permettant de percevoir le Monde dans un processus d'interaction directe avec lui, à l'image du collectif Stalker, de l'écrivain Philippe Vasser ou encore l'artiste et paysagiste Amandine Maria. Enfin, d'autres se sont quant à eux appliqués à rendre compte de la dimension du lien à travers sa représentation graphique du point de vue de la grammaire des formes utilisées pour en faire le récit, comme cela a été le cas pour André Leroi-Gourhan, Charles Sanders Peirce ou encore les autrices de l'ouvrage *Terra Forma*.

PROBLÉMATIQUE DE RECHERCHE

Dans le cas de la présente recherche, nous nous proposons d'explorer la question du lien et de son état dans la discipline de la cartographie. En effet, celle-ci consiste en le fait de livrer un discours par l'image au moyen de la représentation graphique d'une plus ou moins vaste portion de territoire ou de paysage.

De cette manière, nous souhaitons démontrer de quelle manière la discipline de la cartographie intervient comme la démonstration des manières différentes de rendre compte de notre relation au sensible, de l'espace réel à celui graphique de la carte, lequel est compris comme le pendant de l'état du lien entre l'être humain et son environnement, en tant qu'habitant et acteur de celui-ci.

Dans les conditions de la présente situation d'une dichotomie entre deux réalités qui sont celles du savant, de la sphère objective en progrès permanent des sciences, et celles de la pluralité humaine, à savoir du monde dans lequel il est question de perceptions, d'interprétations et de relations, la question du langage graphique est liée au fait que l'homme s'éloigne spirituellement et physiquement de la Terre, phénomène qui le conduit dans le même temps à s'éloigner de lui-même.

En réponse à ce phénomène de rupture, de nouvelles méthodes de représentations cartographiques permettent de livrer une analyse et une compréhension de l'espace vécu qui considère désormais la question de la relation à l'environnement dans son ensemble. Ainsi, le postulat qui guide cette recherche recentre la réflexion de la cartographie du territoire - pragmatique et géographique, au sens factuel - vers celle du paysage, laquelle reconnaît l'importance fondamentale de l'expérience sensible comme l'un des paramètres constitutifs de la relation aux lieux, lesquels ne sont plus que des décors vus depuis un point de vue éloigné, mais des milieux au sein desquels les expériences et les relations se déploient. Le paysage est inévitablement lié à un vécu.

Dans ce contexte, le présent travail a pour ambition de démontrer l'importance de la cartographie sensible comme étant un outil de prise en considération du lien de l'humain à son environnement dans un climat d'urgence - voire de nécessité - de s'en préoccuper, au regard de la crise environnementale actuelle.

Pour se faire, nous nous intéresserons dans un premier temps à la question du document cartographique pour lui-même, notamment au travers de réflexions à son propos, afin d'en saisir la portée en tant que document inscrit dans un contexte de production et de distribution, questionnant ainsi l'objectivité de la cartographie traditionnelle. Nous verrons par ailleurs qu'il n'est pas question de remplacer les méthodes établies, mais de les interroger et de les compléter au moyen de méthodes permettant de rendre compte des dimensions sensibles des lieux représentés. De fait, nous nous attacherons à déterminer des éléments saillants qui relèveraient de la sensibilité des cartes d'aujourd'hui sur ce qui est dit et non dit dans l'espace de la carte.

Puis, il sera question de passer au travers de l'Histoire afin de dégager, pour chacune des époques explorées dans ce travail, quels sont les éléments qui relèveraient de la qualité de la relation de l'être-là et de la position du cartographe dans l'entreprise de réalisation d'un document permettant la transmission d'un récit. Ce chapitre nous permettra de saisir de quelle manière il est possible de lire la perte de contact avec l'environnement à travers un processus de standardisation et de simplification de la symbologie de la carte. Ceci nous conduira de fait à discerner les éléments qui relevaient déjà de la cartographie sensible comme des questionnements génériques de la question du paysage au sein de la cartographie traditionnelle des territoires.

Dans un troisième temps, il s'agira de démontrer l'évolution de ce qu'a été le compte rendu des éléments sensibles du paysage au travers d'exemples de compréhensions et de représentations de ce qui ne relevait jusqu'alors par d'une représentation cartographique. Nous nous intéresserons à des initiatives qui visent à découvrir ce qui se cache derrière "le blanc des cartes" ainsi que la nature de ceux qui les peuplent. Ces méthodes seront par ailleurs analysées d'après les principes d'induction et d'abduction comme un moyen de parler de la subjectivité de la grammaire des formes nécessitant une symbologie spécifique pour faire le récit du lien qui unit le représentant à l'objet représenté au moyen de sa représentation.

Enfin, nous nous intéresserons à la question du lien lui-même, lequel constitue en effet notre fil rouge pour ce travail. L'approche phénoménologie du paysage permet de comprendre le phénomène d'imprégnation des lieux, lorsque l'intérêt de la cartographie sensible réside dans le potentiel de discussion et d'action dans le fait de rendre au corps la légitimité de la perception. Utilisée comme un outil technique par les métiers de l'esthétique, dont fait partie le paysagiste, la représentation des dimensions sensibles de l'espace réel s'acquière comme une compétence métier permettant la mise en scène des éléments de paysages dans le but d'accentuer ou de produire des atmosphères, lesquelles constituent pour le philosophe le lien même entre l'être humain et son environnement.

Ainsi, le but de cette recherche n'est pas de mettre de côté la cartographie traditionnelle, dans la mesure où nous ne souhaitons pas alimenter davantage une pensée dualiste qui constituerait à opposer la carte de paysage à la carte dite traditionnelle, mais cherche plutôt à démontrer qu'en tant que récit d'une posture, la cartographie traduit un besoin vif et profond de se relancer, de refaire corps avec notre environnement, lorsqu'elle permet, dans le même temps, d'y répondre comme un moyen d'action si celle-ci est pour ce qu'elle permet de démontrer dans les domaines des pratiques esthétiques comme un réel outil de construction de lien.

II RÉFLEXIONS SUR LA CARTOGRAPHIE

UNE FORME DE COMMUNICATION

LA QUESTION DE L'EXACTITUDE

LA MISE À DISTANCE DE LA TERRE

DICHOTOMIE ENTRE DEUX RÉALITÉS

MOMENTS D'ESPACES

LA CARTE COMME HÉTÉROTOPIE

LA RECONSTRUCTION

L'APPROCHE ESTHÉTIQUE DU MONDE MODERNE

«1. Conditions requises pour une 1:1

On examine ici la possibilité théorique d'une carte 1:1 de l'empire, en partant des postulats suivants:

- 1. Que la carte soit effectivement 1:1 et donc coextensive au territoire de l'empire.*
- 2. Que ce soit une carte et non un calque: on ne considère donc pas la possibilité que la superficie de l'empire soit recouverte d'un matériau malléable qui en reproduise le moindre relief; en ce sens, on ne parlerait pas de cartographie, mais d'emballage ou de pavement de l'empire et il conviendrait davantage de déclarer par loi l'empire comme carte de lui-même, avec tous les paradoxes sémiotiques qui s'ensuivraient.»*

Umberto ECO, *Comment voyager avec un saumon*, 2000

Fig 2 La carte «My Real Fantasy», est le résultat d'un travail de représentation cartographique de l'étudiant Joel Zommerli dans le cadre du cours «Draw a map and get lost», dispensé à l'ETH (Zürich) en 2020.

Il s'agissait pour les étudiant.e.s, en plein covid, de cartographier leur quarantaine afin de saisir les interactions entre l'orientation et la désorientation.

¹ Brian Harley (1932-1991) est un cartographe reconnu par ses perceptives nouvelles sur la construction et l'interprétation des cartes

² Gould, Bailly, 1995, p.1

³ Concept soutenu plus tard par André Corboz (1928-2012) à travers son ouvrage « Le Territoire comme palimpseste et autres essais » publié en 2001 aux Éditions Broché

⁴ Besse, 2018, p.52

II RÉFLEXIONS SUR LA CARTOGRAPHIE

De la cartographie découle la carte, de la pratique naît l'objet et la forme; qu'en est-il du sens, qu'en est-il du processus ?

Parmi les personnalités ayant dédié la majeure partie de leurs recherches et travaux à l'étude de la cartographie pour ce qu'elle représente comme objet matériel auprès des civilisations humaines à travers les âges, de même que pour ce qu'elles nous enseignent sur les fondements de leur réalisation ainsi que les rapports qu'entretiennent les humains avec leurs territoires, se distingue sans doute tout particulièrement Brian Harley¹. Les nombreux travaux de rédaction et de recherche qu'il publie – plus de 140 articles et essais, 28 volumes d'études, de très nombreuses conférences – démontrent que des *changements s'opèrent* ; des changements qui génèrent, au sein des domaines des sciences dites *exactes* et humaines, une redirection des perceptives qui semblaient jusqu'ici tout à fait tenues et stables². D'après Peter Gould et Antoine Bailly, de tels changements des perspectives impliquent nécessairement des changements dans la manière de poser les questions. Ils poursuivent en précisant que les changements de méthode d'investigation sont, le plus souvent, issus d'un élargissement d'horizon, permettant ainsi de formuler des questions qui n'étaient alors pas reçues ou reconnues comme importantes, voire pertinentes. Or, la question des *nouvelles perspectives* s'inscrit dans une continuité ou, plus justement, une évolution à travers laquelle ces regards nouveaux et les questions qu'ils génèrent n'élimineraient pas forcément ceux qui prévalaient jusque-là. En somme, Harley ouvre de nouveaux champs d'interrogations et d'interprétations des cartes issus des domaines de l'art, de la littérature et des théories d'interprétation qui contestent la dimension « scientifique » de la cartographie, ouvrant le champ des possibles à l'exploration du *dessous*³ des cartes, dans le but d'en dévoiler les silences, les intentions masquées.

UNE FORME DE COMMUNICATION

Dans l'ouvrage *The Map and the Development of the History of Cartography* (1987), Brian Harley identifie la carte comme un *médiateur* entre le monde mental intérieur et le monde physique extérieur. Elle s'imposerait en soi comme un *outil* permettant à l'humain d'attribuer une signification au monde qu'il habite et qui l'habite en retour⁴, ce au travers de différents thèmes tels que la notion de l'espace et son occupation par le vivant et le non-vivant, mais aussi les relations et interrelations qui se jouent dans ledit espace.

Harley suggère qu'une impulsion de la cartographie résiderait dans la conscience humaine bien avant que la carte ne soit carte, qu'il considère comme un artefact physique de la carte elle-même. En ce sens, la cartographie peut être définie comme le concept d'un langage graphique ; langage qui peut donc être associé plus ou moins spécifiquement à une société, un groupe, un système, tout autant qu'à un individu. À l'aune de ce point de vue, la pertinence des cartes en tant que support de données géographiques et mnémoniques est soutenue par le fait que l'être humain entreprend leur réalisation avec l'intention de raconter les lieux ou les espaces *expérimentés*.

Néanmoins, et dans le même temps que la carte se présente incontestablement comme un *objet-outil* de communication orientée ayant une origine - variable - et une destination - variable, elle aussi – dont l'essence même serait la transmission par représentation, voire par *figuration*⁵, d'un fragment de territoire donné, la carte n'est pas le territoire.

Depuis une trentaine d'années ont émergé des courants déconstructivistes issus des sciences sociales, de la philosophie ou des arts qui interrogent les fondements de la cartographie, discipline encore largement assimilée à une compétence scientifique. Sans pour autant nier les dimensions d'évolutions mathématiques, techniques et scientifiques qui ont permis, au cours de l'histoire et toujours encore, le développement, la précision, mais aussi la vulgarisation de cette discipline, l'importance historique des cartes doit également être reconnue dans ce qu'elles représentent comme symboles de par leur format et des idées qu'elles véhiculent.

«*Tout ce qui peut être conçu dans l'espace peut être cartographié - et là probablement été*» énonce Harley. Autrement dit, il existe autant de cartes que d'éléments à cartographier. Cependant, cette énonciation ne se cantonne pas à la dimension purement scientifique, quantifiable, mesurable, palpable, visuelle, ni même réelle de la cartographie. L'objet carte varie en forme et en format. Il peut couvrir la surface d'un mètre carré comme celle d'un centimètre carré, être coloré ou non, annotés ou non. «*Ils n'ont pas besoin d'être plats - un globe est une carte ; ils n'ont pas besoin d'être de la terre - il y a des cartes de Mars et de la lune ; ou d'ailleurs, ils n'ont pas besoin d'être de n'importe quel lieu réel - il y a eu de nombreuses cartes faites de «lieux» imaginaires tels que l'Utopie et même du «Territoire de l'Amour». La liste est encore plus longue. En particulier, l'exactitude n'est pas considérée comme le seul critère pour inclure les cartes comme objets d'étude sérieuse dans l'Histoire*⁷».

Fig. 3 La «Carte du Tendre» par François Chauveau est réalisée en 1654 afin d'illustrer par une représentation topographique la conduite et la pratique amoureuses, dans la «Clélie» (1654-1660) de Madeleine de Scudéry.

Fig. 3 Réduction de la grande Carte de la lune de Jean-Dominique Cassini accompagnée de notes et d'observations, gravée par Janinet en 1785. La carte comporte un grand cœur gravé dans la mer de la Sérénité et un visage féminin dessiné à l'endroit du promontoire des Héraclides. Il s'agirait d'une déclaration d'amour de Cassini à sa jeune épouse.

⁵ Besse, 2008, p.12

⁶ Harley, 1987, p.6

⁷ Harley, 1987, p.6

En effet, l'étude historique de la cartographie démontre que de très nombreuses premières cartes s'attachaient à la transmission «*des évocations imaginées de l'espace plutôt que des enregistrements réalistes de la géographie*»⁸. En d'autres termes, ce serait aujourd'hui nier le fait que l'acte de la cartographie, au sens sémiologique du terme, s'inscrit véritablement dans l'histoire de la communication des humains au travers du médium que constitue l'objet carte, en ne considérant cette pratique que d'un point de vue purement scientifique.

⁸ Harley, 1987, p.6

LA QUESTION DE L'EXACTITUDE DE LA CARTE

Tenant compte du fait que, rappelons-le, la carte n'est pas le territoire, mais bien une interprétation de celui-ci, retranscrivant avec plus ou moins de fidélité son image - pouvant même être considérée du point de vue de la figuration -, il se pose alors la question de son exactitude.

Jean-Marc Besse aborde ce thème dans un essai publié en 2006, dans le cadre de la journée d'étude organisée à l'occasion du programme «Expériences de terrain et compétences géographiques», intitulé «Cartographie et pensée visuelle: réflexion sur la schématisation graphique».

L'ouvrage met en lumière l'évolution ainsi que la diversification cartographique qui accompagnent, dans le même temps, une multiplication des modes d'usage de la carte durant une période de l'histoire caractérisée par des avancées techniques et mathématiques qui s'affinent et se précisent; de la première carte topographique Cassini établie à l'échelle du Royaume de France grâce à la méthode de triangulation géodésique jusqu'aux représentations cartographiques du territoire à usages militaires, en passant par la représentation précise du relief du terrain grâce à la technique de la hachure, les cartes font l'objet d'une attention savante et indéniablement administrative, mais aussi démonstrative ou rhétorique et parfois même toutes à la fois.

Par conséquent, la carte peut être considérée à la fois comme un document historique, scientifique, un outil de recherche ou un objet d'art, et ce autant du point de vue de sa réalisation que de sa destination.

Dans le cadre de sa réflexion que lui-même qualifie de critique constructiviste, Besse déploie les trois pensées suivantes :

1. La nature intrinsèquement inexacte de la carte
2. Le caractère autoritaire de la carte
3. La dimension rhétorique de la carte par processus de mise en scène d'un discours⁹

⁹ Besse, 2006, p.2

Dans un premier temps, Besse révèle à travers ses trois affirmations le caractère *orienté* de la carte et ouvre ici le dialogue à propos de l'*exactitude* tout en émettant l'hypothèse que la carte, en tant qu'objet dont l'essence même serait d'être inexacte, ne le serait plus uniquement par un état de fait, mais un état de droit. Autrement dit, la question de l'exactitude de la carte ne saurait être mesurée après la réalisation et l'analyse de l'objet en termes de précision, mais saurait être questionnée avant même que la carte ne devienne carte, c'est-à-dire au moment même du processus de sa réalisation. Pour poursuivre sa réflexion, Besse emprunte celles du philosophe Nelson Goodman¹⁰, pour qui la carte est une représentation schématique, sélective et conventionnelle du territoire qu'elle tend à retranscrire. Ainsi, la pensée qui émerge de cette affirmation serait que le fait même de procéder à une sélection des informations relevées sur le terrain puis, par la suite, de les transformer en des symboles par un processus de schématisation rendrait intrinsèquement la carte inexacte en comparaison au territoire qui lui sert de modèle.

¹⁰ Nelson Goodman (1906-1998) est un philosophe contemporain américain et l'une des grandes figures du renouveau de l'esthétisme par la philosophie analytique.

Pour autant, et quand bien même il est établi qu'il ne se trouve aucun miroir entre le territoire et le document cartographique, cela sous-tendrait-il que l'exactitude de la cartographie pourrait être réduite à néant ? Selon les deux théoriciens, cela ne serait pas le cas grâce au fait que la question de l'exactitude de l'objet représentatif ne résiderait pas dans une quelconque course à la fidélité absolue au territoire d'origine, mais ailleurs. Goodman explique que l'essence de la carte ne réside pas dans le fait de savoir si elle est *juste* ou *fausse*, mais plutôt si les informations qu'elle a vocation de transmettre en tant que médium - entre le terrain au cerveau humain - sont susceptibles d'être comprises et utilisables dans la perspective du rôle et de l'usage qui lui sont attribuées. Finalement, « *toute carte propose une version ou une interprétation de la réalité territoriale à laquelle elle réfère, en fonction des intentions qui sont déployées vis-à-vis de cette réalité*¹¹ ». En d'autres termes, il n'existe pas de règle ou de méthode *correctes* qui s'appliqueraient de façon universelle et générale à toutes les manières de réaliser une carte, que

¹¹ Besse, 2006, p.3

« ...En cet empire, l'Art de la Cartographie fut poussé à une telle Perfection que la Carte d'une seule Province occupait toute une Ville et la Carte de l'Empire toute une Province. Avec le temps, ces Cartes Démesurées cessèrent de donner satisfaction et les Collèges de Cartographes levèrent une Carte de l'Empire, qui avait le Format de l'Empire et qui coïncidait avec lui, point par point. Moins passionnées pour l'Étude de la Cartographie, les Générations Suivantes réfléchirent que cette Carte Dilatée était inutile et, non sans impiété, elles l'abandonnèrent à l'Inclémence du Soleil et des Hivers. Dans les Déserts de l'Ouest, subsistent des Ruines très abîmées de la Carte. Des Animaux et des Mendians les habitent. Dans tout le Pays, il n'y a plus d'autre trace des Disciplines Géographiques¹². »

¹² Fig. 5 Texte intégral d'une courte nouvelle en un paragraphe, tirée de l'ouvrage « Histoire universelle de l'infamie » de Jorge Luis Borgès en 1946 et titrée « De la rigueur de la science ».

ce soit au moment de l'arpentage et du relevé ou au moment de sa réalisation. Leur réalité et leur justesse ne s'établissent que dans le contexte dans lequel elles s'inscrivent.

De cela découle l'affirmation suivante, il peut y avoir autant de *bonnes* cartes ou de versions du territoire qu'il n'y a de manières de l'aborder, pour autant qu'elles soient réalisées dans le respect des règles de l'art du contexte de son intention. La réalisation d'une carte topographique s'inscrit dans une certaine méthodologie, de même que la réalisation d'une carte sonore: le résultat graphique et informatif de ces documents sera très différent, car réalisé selon deux procédés distincts et à des destinations distinctes, sans pour autant qu'il y ait à définir laquelle sera la plus correctement représentative du territoire illustré.

Mais alors, qu'en est-il de la *reconnaissance* de tous les types de cartes lorsque, de manière encore très généralisée, la question de la justesse de la carte - induisant presque inmanquablement une remise en question de sa légitimité en tant qu'outil technique de communication et de transmission - reste encore, dans l'imaginaire commun, étroitement liée à la question d'une représentation perçue comme scientifique, ou tout du moins vulgarisée de manière à être rapidement et quasi universellement comprise par le plus grand nombre ?

Lorsque Goodman énonce «*le perceptif n'est pas plus une version relativement déformée des faits physiques que le physique n'est une version hautement artificielle des faits perceptifs*¹³», Besse propose de repenser notre conception de l'exactitude¹⁴. Du point de vue des théories de la connaissance, si l'on considère que la carte est une représentation du territoire - sens de l'action de rendre visible, présent, quelque chose en le montrant, en le présentant au monde¹⁵ -, alors il est évident que la carte est inexacte par nature par le simple fait qu'elle *n'est pas* le territoire et qu'il demeure en soi impossible de le copier cartographiquement.

Compte tenu de cet état de fait, il est alors possible de s'extraire de la dimension tracassante de la *légitimité* qui consisterait à astreindre la carte à une dualité entre justesse rationnelle et incohérence alternative. Dans ce sens, Goodman propose de restituer de la légitimité à la carte en la considérant du point de vue de l'usage auquel elle se destine. Ceci sous-tend qu'il faille rendre à la carte son caractère pragmatique et constructif qui est de «*fournir sous une forme schématisée un ensemble d'informations sur le territoire*¹⁶» et de toujours

¹³ Goodman, 1978, p.133

¹⁴ Besse, 2006, p.4

¹⁵ Représentation, subst. fém.,
CNRTL

¹⁶ Besse, 2006, p.4

la considérer comme contextualisée vis-à-vis des questionnements qui lui sont appliqués et des intentions qui y sont projetées ou dont elle découle. Ainsi, « *la carte peut être exacte, d'un point de vue pragmatique, si elle permet le développement d'un questionnement, c'est-à-dire si elle « répond » au cadre problématique dans lequel elle a été mobilisée*¹⁷ ».

¹⁷ Besse, 2006, p.4

Dans un second temps, c'est le caractère autoritaire de la carte qui l'inscrit comme étant à la fois un objet et un acte de *pouvoir*¹⁸. Premièrement, l'objet se présente comme la conséquence d'une intention, ou tout du moins d'un intérêt, orienté. Autrement dit, l'orientation des choix permettant de sélectionner et de représenter tel récit cartographique plutôt qu'un autre est directement lié à l'essence du domaine qui en formule la commande; ce domaine d'origine peut être scientifique au sens large, économique, politique, artistique, voire même idéologique. Deuxièmement, la carte, en tant que dispositif visuel iconographique, possède intrinsèquement la capacité d'orienter les choix, les croyances et même les sentiments du lecteur, ou plus largement d'une société, par le fait même que des décisions s'établissent à partir d'une image du monde cristallisée en son objet. « *La cartographie aurait donc, indirectement, le pouvoir de mettre en forme la culture à laquelle elle appartient et dont elle traduit par ailleurs les choix et les valeurs*¹⁹ ».

¹⁸ *Idem*, p.5

¹⁹ *Ibidem*

L'étude épistémologique de la cartographie permet donc de comprendre comment, au cours de l'histoire, ancienne et plus récente, la carte constitue en soi autant le reflet d'un moment que d'une pensée.

« *A partir du moment où la carte est considérée non pas tant comme une représentation plus ou moins conforme de la réalité extérieure, que comme, d'une part, une expression de la culture où elle est produite et sur laquelle à son tour elle a la capacité d'agir, et d'autre part, un outil de communication orienté vers un ensemble de destinataires, les questions de la puissance persuasive et des moyens de persuasion de la carte ont été posées*²⁰ ».

²⁰ *Idem*, p.6

C'est ainsi que dans un troisième temps et comme l'a démontré Harley, la carte peut être considérée comme une forme de langage pouvant être à la fois étudiée du point de vue des sciences, de la littérature ou de l'art. Toutefois, Besse souligne que l'intégralité de ce qui a permis de livrer une image finie dans la carte doit être analysée pour en comprendre le message, c'est-à-dire afin d'en saisir les tenants et les aboutissants de son élaboration. Autrement qu'au sujet des éléments graphiques tels que le choix des couleurs, des symboles, des noms, de l'échelle,

l'analyse de la carte doit également tenir compte du format et du support de la représentation, mais aussi et surtout de l'objet-même de cette représentation, le territoire qui constitue en soi un support d'attention tout à fait particulier - car sélectionné - et porteur d'enjeux²¹. En ce sens, la carte peut être considérée du point de vue de son caractère iconographique, au même titre que d'autres images, mise au service du territoire qu'elle retranscrit, par le fait même d'en construire le discours visuel.

²¹ Besse, 2006, p.7

La finalité - mais qui n'est pas une fin en soi - vers laquelle se dirige la pensée de Besse à propos de la cartographie consiste à concevoir cette pratique comme une création pragmatique. Le terme «pragmatique», dérivé du pragmatisme et issu du grec *pragmatikos*, fait référence à l'action. Le pragmatisme désigne la « doctrine qui prend pour critère de vérité le fait de fonctionner réellement, de réussir pratiquement²² », mais peut aussi être compris comme l'« attitude de quelqu'un qui s'adapte à toute situation, qui est orienté vers l'action pratique²³ ». En mobilisant ce terme, Besse souligne consciencieusement la dimension d'une part active de la cartographie, du fait que la carte produite s'inscrit dans un contexte particulier qu'elle a le mérite de mettre en lumière et de *faire vivre* par le simple fait qu'elle existe et qu'elle en constitue - en quelque sorte - une forme physique, et d'autre part la dimension d'*expérience*²⁴ - terme qui sera développé plus avant par la suite - du terrain que la carte traduit et mobilise en un objet iconographique transmissible sous la forme d'une carte.

²² Larousse en ligne

²³ Idem

²⁴ Besse, 2023

De ce point de vue, l'hypothèse déployée par Besse propose de considérer la carte comme un objet issu des pratiques sociales et culturelles plutôt que de ce celle de la connaissance au sens strict²⁵. Si la carte peut être comprise comme le reflet du contexte-même de son élaboration, cela ouvre alors le champ de la dimension d'expérience cognitive du processus cartographique.

²⁵ Besse, 2006, p.8

Pour autant, une large partie de l'histoire de la cartographie considère cette pratique du point de vue de l'action politique et scientifique. Cette approche envisage la carte comme le résultat de la puissance humaine vis-à-vis du territoire; celui-ci est mesuré, quantifié, découpé, limité, distribué et attribué. Les *données* qui y sont relevées et étudiées sont prises individuellement, les unes après les autres, afin d'être retranscrites par la suite en un document qui se veut être la preuve tangible d'une force anthropique agissant sur le territoire. Une telle méthodologie a mené à la production de documents cartographiques qui excluent les liens existant entre les différents éléments qui *habitent* et *fabriquent* le territoire, comprenant leurs relations et interrelations; à l'instar des liens multiples qui, aujourd'hui

*re-connus*²⁶ comme incontestables, existent entre l'auteur et la carte, autrement dit entre l'humain et le territoire, tous deux inscrits dans le contexte de la production du document cartographique, compris ici comme un territoire symbolique.

La question de la perte des représentations des relations au sein des cartes qui, pouvant être comprises comme non pas le territoire lui-même, mais comme des schèmes de celui-ci, suggère un appauvrissement de la relation que l'humain entretient avec son monde.

LA MISE À DISTANCE DE LA TERRE

Hannah Arendt²⁷ démontre ce phénomène dans son ouvrage *La Condition de l'homme Moderne* en mobilisant le concept de la poussée d'Archimède qu'elle s'approprie en « *le point d'Archimède* ».

Le concept fondamental d'origine, la poussée d'Archimède, consiste en une « *force particulière que subit un corps plongé en tout ou en partie dans un fluide (liquide ou gaz) soumis à un champ de gravité*²⁸ »; en d'autres termes, ce principe de l'hydrostatique permet, grâce et par intermédiaire du fluide, de soulever voire de déplacer un corps soumis à un champ de gravité qui ne le permettrait pas en temps normal, c'est-à-dire sans l'intervention du-dit intermédiaire. En s'appropriant le concept du scientifique grec²⁹, Hannah Arendt remplace « *la poussée* » par « *le point* », faisant ainsi référence à un moment en particulier. Celui-ci correspond pour Arendt à l'invention du télescope.

En 1609, Galilée³⁰ invente la première grande lunette astronomique³¹. L'instrument de vue est destiné à l'observation du ciel. L'événement, sinon l'objet, est alors peu spectaculaire s'il est comparé aux enjeux qui en découleront par la suite. En effet, l'instrument en lui-même est de taille et de forme tout à fait modestes, pouvant ressembler à n'importe quel autre outils d'invention humaine et à vocation scientifique. Hors, pour Hannah Arendt, la spécificité de l'instrument réside dans le ce qu'il génère comme *renversement* dans la pensée humaine vis-à-vis de son lieu de vie, c'est-à-dire la Terre. Alors que la longue-vue permet d'observer de plus près les astres, l'Homme tient pour preuve *scientifique* que c'est bien la Terre qui gravite autour du Soleil, en tournant sur elle-même et non l'inverse³², et ce grâce à un instrument issu de sa propre invention. Cet événement vient alors confirmer ce que les humains savaient déjà démontrer par l'intermédiaire de leurs propres *observations* et *perceptions*, si bien qu'à partir de 1609 il entreprend de faire l'économie de ses propres expériences sensorielles

²⁶ La cartographie ancienne transmet une connaissance des territoires pour ce qu'ils constituent comme expérience de l'espace vécu. L'humain connaissait le territoire à travers la relation qu'il entretenait avec lui. Après des décennies de mise à distance, il tend à revenir à la notion de liens.

²⁷ Hannah Arendt (1906-1975) est une politologue, journaliste et philosophe allemande. Elle est notamment connue pour ses travaux sur l'activité politique, le totalitarisme et la question de la modernité.

²⁸ Futura-Sciences en ligne

²⁹ Archimède de Syracuse (287-212 av. J.-C.) est un physicien, astronome et mathématicien grec. Il est à l'origine de l'invention de la vis sans fin et de la découverte du concept fondamental d'hydrostatique.

³⁰ Galilée (1564-1642) est un mathématicien, géomètre, physicien et astronome italien. Il est à l'origine de la lunette de vue astronomique en 1609.

³¹ Rey, 2010, p. 9854

³² Découverte faite par l'astronome polonais Nicolas Copernic (1473-1543) qui démontre grâce à ses observations et calculs que le soleil est au centre d'un système composé de planètes.



Fig. 6 MANOLESSI, *Opere di Galilei*, 1656

au profit d'une confiance quasi totale en des instruments de mesure nés de ses propres inventions. En d'autres termes, Galilée fait fit du sens commun, qui était jusque-là régi par l'écoute et l'interprétation de sens déployées dans le monde réel. Afin de démonter l'hypothèse copernicienne de l'héliocentrisme, Galilée soutient que par le fait que nous ne sentions pas la Terre tourner quand bien même c'est précisément ce qu'elle fait, alors cela voudrait dire que nos sens nous mentent.

Philosophiquement, ce tournant dans la pensée humaine s'établit donc dès le XVII^e siècle, lorsque dans le même temps Descartes³³ dit «les sens nous trompent» et que le *doute cartésien* devient l'une des composantes majeures de sa philosophie. Autrement dit, les innovations scientifiques engendrent de nouveaux courants de pensée qui mettent en doute la question de la *perception sensible* du monde réel en déclarant que désormais la *vérité* se trouve ailleurs, non pas dans un ciel mystique, mais en lieu et place de l'outil scientifique parfait et rigoureux.

De ce point de vue, le «*point d'Archimède*» d'Hannah Arendt se comprend de la manière suivante: alors que jusqu'ici l'Homme fait partie intégrante de son lieu de vie, c'est-à-dire la planète Terre dont il est habitant et avec laquelle il entretient des relations sensorielles - de terrain -, il découvre qu'il est désormais capable de valider ses hypothèses par l'intermédiaire d'instruments scientifiques issus de ses propres inventions, en l'occurrence ici la longue-vue galiléenne. Dès cet instant, l'humain se détourne de ses propres perceptions et privilégie l'*objectivité* des outils scientifiques à la *subjectivité* de ses propres perceptions, en plaçant la nature dans les conditions de sa propre compréhension. Pour Arendt, l'invention du télescope est le signe d'un renversement de la place de l'Homme dans l'univers, lui permettant «*d'agir sur la Terre et dans la nature terrestre comme si nous en disposions de l'extérieur*³⁴». Elle poursuit «*ce qui nous concerne ici, c'est que le même événement comporte en même temps désespoir et triomphe. [...]Quelle que soit aujourd'hui notre œuvre en physique[...] dans tous les cas nous manions la nature d'un point de l'univers situé hors du globe. Sans nous tenir réellement en ce point dont rêvait Archimède (dos moi pou stô), liés encore à la Terre par la condition humaine, nous avons trouvé moyen d'agir sur la Terre et dans la nature terrestre comme si nous en disposions de l'extérieur, du point d'Archimède*³⁵». Le postulat d'Arendt est clair, elle constate que depuis déjà quelques décennies, l'Homme vit dans un monde presque entièrement régi par l'objectivité de la science dont les règles seraient issues de gouvernances cosmiques et universelles, en opposition aux gouvernances terrestres et «naturelles». Selon sa réflexion, l'Homme considérerait le monde et la nature terrestre depuis un point de référence qui se situerait en dehors même de la Terre³⁶.

³³ René Descartes (1596-1650) est un mathématicien, physicien et philosophe français. Considéré comme l'un des fondateurs de la philosophie moderne, Sa principale volonté est de substituer à la science incertaine du Moyen-Age une science qui aurait le même degré de certitude que celui des mathématiques.

Il développe notamment le principe du «doute cartésien», selon lequel l'existence de ce qui nous entoure serait remise en question, pouvant toutefois être validée par les mathématiques et les sciences relevant d'un rationalisme qui affirme que la connaissance découle de la raison et non des sens.

³⁴ Arendt, 2020, p.295.

³⁵ *Idem*

³⁶ *Idem*, p.302



Fig. 7 BLAKE, *Newton*, 1795-1805

Fig. 7
 Dans cette œuvre, William Blake représente un jeune homme nu et accroupi sur un rocher recouvert d'algues, apparemment immergé dans les profondeurs de la mer. Son attention est fixée sur les formes qu'il trace à l'aide d'une boussole. A travers cette peinture, Blake critique l'approche réductionniste du domaine scientifique en représentant l'Homme ne suivant que les règles de sa boussole, ignorant les rochers colorés qui se trouvent derrière lui, (symboles du monde matériel dans l'univers plastique de Blake) se désintéressant des multiples formes perceptibles et se concentrant entièrement aux concepts mathématiques abstraits.

Lorsque qu'Hannah Arendt écrit ses mots en 1958, l'Union soviétique lance un an plus tôt le premier satellite artificiel en orbite autour de la Terre³⁷. Cette époque serait-elle donc celle de la conquête de l'espace ?

À compter de l'invention du télescope par Galilée, l'Homme n'a eu de cesse de se passionner pour le ciel, ce nouvel espace immensément grand dans lequel il ira jusqu'à positionner, en orbite de la Terre, des stations spatiales capables d'accueillir des astronautes pour des durées de plus en plus longues; ces *lieux de vie* au sein desquels des observations et opérations scientifiques sont menées et qui constituent pour Jean-Marc Besse l'image-même de la métaphore d'Hannah Arendt à propos de son « *point d'Archimède*³⁸ ».

³⁷ Le 4 octobre 1957, le premier satellite artificiel, Spoutnik 1, est envoyé en orbite autour de la Terre. Un mois plus tard, Spoutnik 2 est envoyé dans l'espace avec comme passager, un chien, le premier organisme vivant à être envoyé dans l'espace.

³⁸ Besse, 2003, p.5

DICHOTOMIE ENTRE DEUX RÉALITÉS

Hannah Arendt ne considère pas la situation contemporaine de l'Homme moderne, de la fin du XXème siècle, comme accidentelle. Au contraire, soutient-elle, les mondes des sciences seraient largement engagés à la recherche d'une perspective supra-terrestre destinée à ce qu'il considère comme une aide majeure et fiable à la compréhension de son propre environnement³⁹, c'est à dire au travers d'une réduction de l'estime du monde sensible, imparfait, mouvant, mortel - ce même monde dans lequel « *aucun homme ne marche jamais deux fois dans la même rivière, car ce n'est pas la même rivière et ce n'est pas le même homme.*⁴⁰ » - au profit d'un tout nouvel univers rigoureux et parfait que celui des mathématiques.

³⁹ Arendt, 1989, p.353

⁴⁰ Héraclite, Philosophe du 6ème siècle av. J.-C., soutient et affirme le changement absolu selon lequel tout ne cesse de se défaire et de se re-faire constamment.

Par conséquent, c'est à cet instant que naît une dichotomie sérieuse entre le savant et le profane, une dichotomie entre deux réalités, respectivement celle de la sphère objective des sciences, et celle de la pluralité humaine⁴¹, c'est-à-dire celle du monde réel; un monde dans lequel l'Homme perçoit les choses qu'il perçoit au travers de ses sens et qui ne sont de toute évidence pas perçues d'un point de vue scientifique. C'est aussi dès ce moment qu'Arendt décèle une dichotomie dans le langage, lequel s'éloigne du langage courant et commun pour se diriger vers un langage plus savant et mathématicien. La question du langage est pour elle liée au fait que l'Homme s'éloigne de la Terre au moment où il conquiert l'espace; il s'éloigne d'une perception terrestre qui passe par les sens, par ce qui l'entoure, le conduisant à procéder à un phénomène de scission entre la vie sensible - comprise ici comme le réel - et la vérité scientifique.

⁴¹ France Culture, 2016

À ce propos, Jean-Marc Besse en déduit que c'est en cherchant à observer le monde avec de plus en plus de distance que l'Homme se serait placé dans une forme de rupture spirituelle avec la Terre, le conduisant non seulement à perdre sa place au sein du monde, mais l'aurait aussi finalement conduit à perdre le monde

⁴² Besse, 2003, p.7 lui-même⁴².

En réponse à ce propos, il ne s'agit pas ici de chercher à « rendre » le monde à l'Homme, ni même d'avoir l'ambition de savoir si cette affirmation est juste ou fautive et encore moins dans quelle mesure elle le serait ou non. Cependant, il s'agit bien de reconnaître la valeur des observations d'Hannah Arendt à propos du divorce philosophique et spirituel qui s'opère dès le XVII^e siècle entre l'Homme et la Terre. Observations d'ailleurs déjà faites par le philosophe Edmond Husserl dans l'ouvrage *La crise des sciences et la phénoménologie transcendantale*, dans lequel il précise, quelques années plus tôt, que le profane du XX^e siècle entretient globalement une relation familière avec la Terre et, en ce sens, ne trouve plus nécessairement de sens en une science moderne qui n'a de cesse d'objectiver

⁴³ Husserl, 1936 la Terre⁴³.

Husserl et Arendt s'interrogent sur les conséquences de l'évolution des sciences modernes et techniques sur la condition de l'Homme moderne vis-à-vis de son monde, lorsque « nous libérons des processus énergétiques qui ne se rencontrent ordinairement que dans le soleil, ou nous tentons de déclencher dans une éprouvette les processus d'évolution cosmique, ou construisons des machines pour la production et le contrôle d'énergies inconnues dans la domesticité de la nature

⁴⁴ Arendt 1989, p.354 terrestre⁴⁴ », sans pour autant diaboliser le scientifique pour l'homme de sciences qu'il est, lequel, rappelle Hannah Arendt, « passe plus de la moitié de sa vie dans le même monde de perception sensorielle, de sens commun et de langage courant

⁴⁵ *Idem*, p.341 que les autres hommes⁴⁵ ». Elle poursuit notamment son propos en déclarant qu'au fil de ses expérimentations scientifiques et mathématiques, dont les affectations ne toucheraient que les instruments de mesure sans pour autant apparaître dans le monde réel, le savant aurait pour ainsi dire délaissé une part de lui-même qui comportait pourtant son propre pouvoir d'entendement, précisément relatif à

⁴⁶ *Ibidem* l'entendement humain⁴⁶.



Fig. 8 MORE, *Utopia*, 1518

MOMENTS D'ESPACES

Le développement même de la vie sur Terre s'organise du point de vue de la relation, impliquant dans son processus l'inévitable phénomène de *l'action-réaction*, et les courants de pensée n'échappent pas à cette *règle*. Dès lors qu'un mouvement nouveau émerge, qu'il soit politique, philosophique, sociétal, ou naturel, un autre mouvement égal et contraire se développe dans un sens opposé; quand bien même les dimensions «d'égalité» et «d'opposition» pourraient être nuancées dans leur pondération.

Dans le même temps qu'Hannah Arendt s'interroge à propos des conséquences sur la condition humaine de l'envoi, dans un premier temps spirituel puis physique, de l'Homme dans l'espace, le philosophe français Michel Foucault⁴⁷ fonde le concept d'hétérotopie, lequel est défini comme le phénomène de localisation et de spatialisation des utopies.

⁴⁷ Michel Foucault, né Paul-Michel Foucault (1926-1984) est un philosophe français. Il fonde le concept de l'hétérotopie, qu'il présentera pour la première fois lors d'une conférence prononcée le 14 mars 1967 au Cercle d'études architecturales, à Paris.

Compris dans le sens du phénomène précédemment énoncé d'*action-réaction*, les courants de pensée philosophiques émergent et marquent des moments - périodes - précis de l'histoire. C'est, pour ainsi dire, en réponse à la perte des repères spatiaux auxquels l'Homme se voit confronté depuis l'invention de lunette galiléenne pointée par Hannah Arendt, que des questions dimensionnelles de l'espace terrestre - comme espace vécu et perçu par l'Homme - se renforcent dans les domaines de la philosophie.

Le terme «hétérotopie» est issu du grec ancien *eterotopia*, composé de *héteros*, traduit *autre*, et de *topos*, traduit *région, lieu*. Littéralement, l'hétérotopie signifie «lieu/l'endroit autre⁴⁸».

⁴⁸ Rey, 2010, p. 4504 et p.10063

Michel Foucault déploie son concept philosophique pour la première fois lors d'une conférence prononcée à Paris en 1967, au cours de laquelle il déclare notamment que «*l'époque actuelle serait peut-être plutôt l'époque de l'espace. Nous sommes à l'époque du simultané, nous sommes à l'époque de la juxtaposition, à l'époque du proche et du lointain, du côte à côte, du dispersé⁴⁹*».

⁴⁹ Foucault, 1967

En ces termes, il est aisé de saisir le caractère complexifié de l'époque citée, pointé du doigt par Foucault, et le besoin de reconsidérer autant l'espace physique que spirituel dans lequel l'Homme évolue.

Concernant la notion d'espace, Foucault l'aborde selon trois *moments* distincts et, pour chacun d'entre eux, en caractérise les dimensions et les incidences ayant eu lieu sur les *moments relationnels* que l'Homme a entretenus avec son environnement.

Le premier moment de l'espace serait, d'après Foucault, celui tel qu'il était *vécu* au Moyen-Âge, période s'étendant de la fin du Vème siècle jusqu'à la fin du XIVème, c'est-à-dire au travers d'une hiérarchisation des lieux selon une gradation qui trouve ses fondements dans la religion. De fait, ces lieux pouvaient être sacrés ou laïques, clos et protégés ou au contraire ouverts et sans défense, urbains ou ruraux, mais aussi céleste ou terrestre⁵⁰. D'une telle hiérarchisation, comprenant en elle-même des échelons d'oppositions constantes d'un lieu par rapport à un autre - considéré comme son inverse jumeau -, c'est ce que Foucault identifie comme «*l'espace de localisation*⁵¹». D'après le principe justement énoncé d'opposition, dès lors qu'un lieu est localisé, alors son opposé peut l'être à son tour.

⁵⁰ Foucault, 2004, p.12

⁵¹ *Idem*

Le second espace identifié par Foucault partage avec le propos d'Hannah Arendt le même *moment* de commencement, à savoir l'invention de la première lunette de vue par Galilée au XVIIème siècle. D'après le philosophe français, l'invention astronomique cristallise un tout autre rapport à l'espace, et ce notamment par le fait que l'espace médiéval est caractérisé par une la dimension particulièrement binaire des lieux qui le composent. Ainsi, Foucault décrit l'espace post-médiéval comme ouvert, celui de «*l'étendue*⁵²», par le fait l'Homme dispose d'un tout nouvel instrument lui permettant d'explorer scientifiquement l'infiniment grand d'un univers qui semble à portée de main.

⁵² Foucault, 2004, p.12

Le troisième et dernier espace distingué serait finalement celui de «*l'emplacement*⁵³» et se distingue, d'après Foucault, en ce qu'il considère comme rapport de *relations* qui s'établissent entre les choses qui composent et construisent ce nouvel espace⁵⁴. Aussi, la notion d'emplacement constitue selon lui la principale préoccupation de l'Homme moderne quand à leur distribution spatiale au sein de l'espace vécu, c'est-à-dire l'espace du dehors; celui-là même dans lequel se déroule la vie humaine, reconnue comme tout autant hétérogène que l'espace du dedans de l'Homme⁵⁵.

⁵³ *Idem*

⁵⁴ *Idem*, p.14

⁵⁵ Voir l'œuvre de Gaston Bachelard (1884-1962), philosophe français des sciences, de la poésie, de l'éducation et du temps.

Au travers de la description de ces différents emplacements ainsi que des connexions et relations qui s'établissent entre eux, Foucault en vient à identifier des espaces qui, de par leur nature, possèdent en eux la capacité intrinsèques d'être *ici et ailleurs* à la fois. Ces espaces spécifiques sont, selon sa réflexion, identifiables en deux types.

Premièrement Foucault définit ce qu'il nomme les «*utopies*» comme «*les emplacements sans lieu réel. Ce sont les emplacements qui entretiennent avec l'espace*

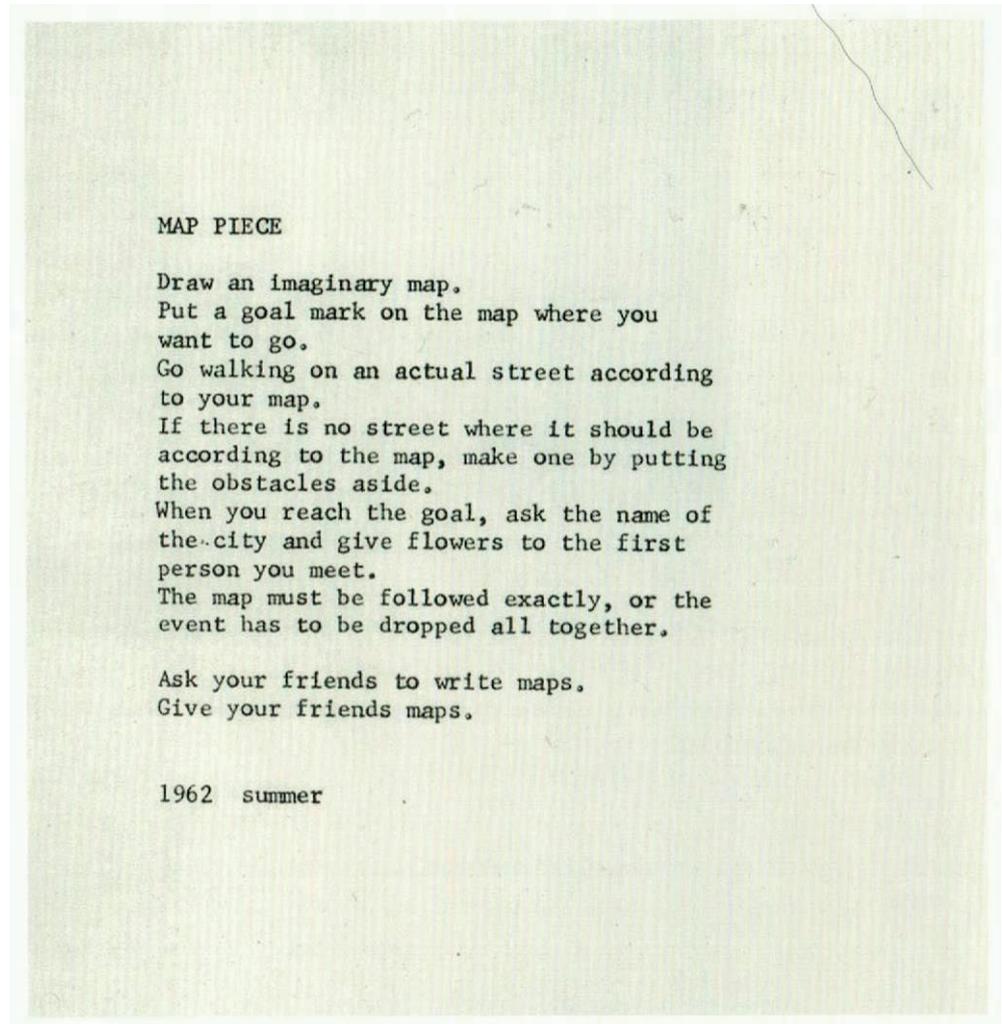


Fig. 9 ONO, *Map Piece*, 1962

Fig. 9 « Map Piece » (1962) de l'artiste Yoko Ono (née en 1933) se présente comme un ensemble d'instructions qui bouleverse l'ordre conventionnel des actions. Au lieu de commencer par découvrir un lieu, Ono propose de créer d'abord une carte, puis de la projeter sur le paysage, et enfin de révéler le nom du lieu.

*réel de la société un rapport général d'analogie directe ou inversée*⁵⁶». Afin de mieux saisir le principe des utopies, il est possible de se référer à un enregistrement d'une émission de radio de France Culture réalisée le 7 décembre 1966, au cours de laquelle il précise que les utopies sont « *des pays sans lieux et des histoires sans chronologie. Des cités, des planètes, des continents des univers, dont il serait impossible de ne relever la trace sur aucune carte ou dans aucun ciel, tout simplement parce qu'ils n'appartiennent à aucun espace. Sans doute ces lieux sont-ils nés [...] dans la tête des hommes ou, à vrai dire, dans l'interstice de leurs mots, dans l'épaisseur de leurs récits ou encore dans le lieu sans lieu de leurs rêves, dans le vide de leurs cœurs*⁵⁷ ». En d'autres termes, et c'est là l'essentiel de son propos concernant cette notion précise, l'utopie n'est, pour ainsi dire, en aucun cas localisable où que ce soit et à n'importe quel moment que ce soit, du fait même de sa nature intrinsèquement impalpable en dehors de la pensée humaine.

⁵⁶ Foucault, *France Culture*, 1966

⁵⁷ *Idem*

Pour autant, il existe d'après Foucault des endroits qu'il nomme des « *contre-espaces*⁵⁸ » et qui constituent, en définitive, des utopies localisées. Ces utopies d'un autre genre que celles décrites précédemment sont, quant à elles, localisables sur une carte; il est possible de les trouver et de les spatialiser en des lieux réels, caractérisés par une temporalité mesurable, à l'image de n'importe quel autre espace. Ces lieux autres, ces *hétérotopies*, sont *localisables* en ce sens qu'ils se trouvent directement *imbriqués* dans des lieux réels du quotidien; ce sont des espaces qui, durant un temps donné plus ou moins long, ont lieu dans des lieux, ils s'inscrivent en des lieux déjà existants, ceux-ci même qui accueillent les utopies localisables.

⁵⁸ Foucault, *France Culture*, 1966

Michel Foucault déclarait poétiquement à propos des hétérotopies que l'« *on ne vit pas dans un espace neutre et blanc. On ne vit pas, on ne meurt pas, on n'aime pas dans le rectangle d'une feuille de papier. On vit, on meurt, on aime dans un espace quadrillé, découpé, bariolé, avec des zones claires et sombres, des différences de niveaux, des marches d'escaliers, des creux, des bosses, des régions dures et d'autres friables, pénétrables, poreuses*⁵⁹ ».

⁵⁹ *Idem*

Par ces mots, l'auteur spécifie le *caractère multiple* de ces lieux tout à fait particuliers par le fait qu'ils portent en eux la capacité de contenir les projections humaines d'un autre temps ou d'un autre endroit, c'est-à-dire la capacité d'être un lieu et un autre à la fois. Ces espaces physiques concrets possèdent donc intrinsèquement des fonctions sociales ainsi que des significations particulières pouvant varier d'un groupe social à un autre, d'une société à une autre.

Les hétérotopies des sociétés humaines se comprennent comme la cabane construite dans le séjour à l'aide de tous les coussins et de toutes les couvertures de la maison devenant une caverne cachée mystérieuse, ou comme le grand lit des parents qui se transforme en un océan déchaîné sur lequel les enfants naviguent à bord d'un navire-oreiller.

Ce sont les cinémas et les théâtres qui, le temps d'une séance ou d'une représentation, deviennent le lieu de plusieurs autres lieux se succédant tour à tour sur ce même écran, sur ces mêmes planches, la société y joue des moments et des lieux *venus d'ailleurs*.

Ce sont les jardins, interprétés comme la plus ancienne de certaines représentations de l'hétérotrophie humaine d'après Foucault; comme le jardin persan qui, divisé en quatre parties, a pour fonction principale de représenter les quatre parties du monde renfermant toute la végétation exemplaire et parfaite de celui-ci, dans le même temps qu'il symbolise les quatre éléments dont il est composé. De ce fait, le jardin d'Orient superpose en un même lieu des significations diverses et variées. En d'autres termes et pour reprendre la formulation de Foucault, « *le jardin, c'est la plus petite parcelle du monde et puis c'est la totalité du monde*⁶⁰ ».

⁶⁰ Foucault, 2004, p.17

Ce sont aussi les jardins botaniques, dont la mission première est de conserver et de transmettre des moments du règne végétal dans un lieu qui n'existe qu'au travers de cette fonction spécifique, celle de la mise en scène d'un lieu dans un autre; les serres, les rocailles, les roseraies, qui présentent les plantes de différentes régions du monde, sont des *morceaux d'ailleurs* dans un *ici* tout à fait *artificiel*, mais non moins *réel*. « *L'hétérotopie a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-même incompatibles*⁶¹ ».

⁶¹ *Idem*

Ce sont les bibliothèques et les musées qui naissent du besoin d'accumulation de la société, par sa volonté de rassembler tous les temps et toutes les époques, constituant ainsi, à l'instar du Jardin botanique, l'exposition d'archives culturelles et sociales, vivantes ou non, en un seul et même lieu privilégié.

Autrement que par leurs dimensions spatiales et temporelles, les hétérotopies sont aussi caractérisées par leur capacité d'ouverture et de fermeture qui les isolent plus ou moins de l'environnement dans lequel elles s'inscrivent.

Pour Foucault, l'accès aux espaces-autres suppose un système d'ouverture et de fermeture⁶² dans la mesure où ils possèdent des dimensions intrinsèquement symboliques. En d'autres termes, ces contre-espaces qui agissent comme des sortes de microcosmes à eux seuls, ne considérant qu'un morceau d'idée, d'endroit ou de langage, sont créés et destinés par et à un ensemble plus ou moins nombreux

⁶² *Idem*, p.18



d'initiés, à même de comprendre et de saisir ce qui se déroule à l'intérieur de ce nouveau lieu, support de projections, de croyances et de fantasmes d'un genre tout à fait spécifique.

⁶³ Foucault, 2004, p.18

De ce point de vue, Foucault met en évidence le lien tout à fait particulier qui existe entre certaines hétérotopies et les lieux réels dans lesquels elles s'inscrivent. En effet, il arrive que certains de ces espaces-autres prennent la forme de «*fonction*⁶³» vis-à-vis des lieux auxquels ils se rattachent, et ceci de deux manières différentes. D'une part, le nouveau lieu a pour but de donner *l'illusion* du lieu auquel il se réfère, avec toutefois la spécificité particulière d'en livrer une version *idéalisée*. Et d'autre part, le nouvel espace créé aurait pour ambition de proposer une version tout aussi réelle, parfaite et arrangée de son espace de référence, alors en tous points considéré comme son inverse opposé, c'est-à-dire désorganisé, brouillon et imparfait⁶⁴.

⁶⁴ *Idem*

En d'autres termes, les hétérotopies possèdent, de par leur nature intrinsèque, la possibilité de constituer autant le support que le moyen de transposer par elles-même des moments de pensées de natures, de formes et d'ambitions différentes.

LA CARTE COMME HÉTÉROTOPIE

Le phénomène d'hétérotopie développé par Michel Foucault n'est pas sans rappeler certains traits caractéristiques de la cartographie, telle qu'elle est présentée par Brian Harley.

Premièrement et comme cela a été explicité précédemment dans le texte, les cartes constituent des représentations abstraites d'un espace physique donné dont la fonction première réside dans le fait de fournir un certain nombre d'informations à propos de l'espace réel auquel elles se réfèrent. Le degré d'abstraction du document final a la possibilité de varier selon un certain nombre de paramètres, comme par exemple les conditions de réalisation du document ainsi que les conditions de sa diffusion et de son utilisation, sans oublier toutes les dimensions biographiques induites par l'acte en lui-même.

En ce sens, les cartes s'établissent comme des espaces à part entière, des lieux autres qui ne sont pas les territoires desquels elles racontent le récit. Ces lieux cartographiques possèdent leurs propres règles, leurs propres langages,

leurs propres codes et significations. Elles finissent par créer des représentations symboliques de leur espace de référence, tout en soulignant certaines données ou en en atténuant d'autres. De ce point de vue, le principe d'*ouverture*⁶⁵ de l'hétérotopie décrit par Foucault rejoint les propos de Brian Harley lorsqu'il énonce que « *même après un examen approfondi, les cartes peuvent conserver de nombreuses ambiguïtés, et ce serait une erreur de penser qu'elles constituent un langage lisible. Les cartes ne sont jamais complètement traduisibles*⁶⁶ ». Autrement dit, le système d'ouverture de l'hétérotopie cartographique laisse supposer que ce lieu à part renfermerait des mystères et des récits qui n'appartiennent qu'à lui et, de fait, ne sauraient être rendus accessibles à *tout le monde*, quand bien-même le format iconographique de cette utopie suggérerait le contraire.

⁶⁵ Foucault, 2004, p.18

⁶⁶ Idem

Par ailleurs, c'est précisément ce paramètre d'ouverture-fermeture, ici compris dans le sens d'une subjective facilité de compréhension du document cartographique, qui fait de la carte un outil possible de pouvoir et de contrôle, possédant la faculté d'influencer l'Homme dans les manières de se déplacer et d'interagir avec l'espace auquel la carte se réfère et dans lequel l'être humain évolue. De ce point de vue, les cartes elles sont le lieu des projections qui leur sont appliquées et dont elles en deviennent le médium, au même titre que les hétérotopies fonctionnelles⁶⁷ décrites par Foucault.

⁶⁷ Harley, 1987, p.5

De plus, les cartes peuvent aussi représenter des espaces imaginaires et utopiques, à l'image de la Carte du Tendre (fig. 3) . Des cartes telles que celle-ci présentant des mondes fictifs constituent des espaces alternatifs permettant au lecteur de se plonger et d'explorer des territoires imaginaires et utopiques. Ces territoires, bien qu'imaginaires et impossibles à situer dans l'espace réel, se trouvent pour autant déjà localisés sur la carte elle-même, les classant dans la catégorie des hétérotopies.

De ce point de vue, une carte peut être considérée comme une hétérotopie de par le fait qu'elle constitue, au travers de sa nature plurielle, à la fois un espace abstrait et, dans le même temps, un dispositif dont les fonctions ont la possibilité d'influencer les perceptions et les relations qu'entretient l'humain avec le monde réel. La carte représente une construction sociale et culturelle de l'espace réel auquel elle se réfère, dont la portée sur la manière dont l'Homme se comporte dans son monde n'est plus à prouver.

L'étude de la cartographie considérée à travers l'hétérotopologie présente plusieurs intérêts, notamment du point de vue de l'implication des cartes quant à la relation que l'être humain entretient avec son environnement⁶⁸.

⁶⁸ Foucault, 2004, p.18

1/ Tout d'abord, par le processus de déconstruction des représentations de l'espace, l'hétérotopologie permet d'examiner les cartes en tant que constructions sociales et symboliques de l'espace. La démarche invite à remettre en question les prétentions d'objectivité des cartes et à reconnaître qu'elles sont le résultat de choix et de prises de position, soumis aux influences culturelles dont elle découle. Ceci permet d'analyser les cartes non seulement pour ce qu'elles retranscrivent du territoire, mais aussi pour ce qu'elles négligent ou *cachent*⁶⁹.

⁶⁹ La question du «blanc des cartes» n'est pas un thème d'exploration nouveau, de même qu'il n'est pas de niche. Souvent exploré par des chercheurs et des chercheuses issu.e.s des arts ou des sciences sociales ou qui considèrent la question de l'espace, cette dimension fascine par le fait même qu'elle comporte dans sa non-représentation une grande part de mystère. Ces espaces «vides», non investis par l'Homme, sont souvent considérés comme en marge aux yeux du des représentations cartographiques classiques. De ce point de vue, ils échappent à l'illustration - et de ce fait à la reconnaissance - de la vie qui s'y déroule car souvent considérés comme non présentables.

2/ L'hétérotopologie permet de considérer les interactions et les correspondances qui existent entre les espaces physiques, les espaces imaginaires et les espaces symboliques. De fait, il est possible de comprendre comment les cartes, en tant qu'espaces abstraits, influencent les perceptions et les expériences des espaces réels. Ceci se vérifie tout particulièrement dans le processus de projet à travers la nature des cartes mobilisées dans l'appréhension du site d'intervention.

3/ Aussi, cette perspective en particulier met en évidence les dynamiques de pouvoir et de contrôle pouvant être à l'origine de la production et de l'utilisation de certaines cartes, comme cela est développé dans la pensée de Brian Harley. L'objet cartographique peut en effet favoriser, ou non, certains points de vue et ainsi influencer sur les imaginaires collectifs. Etre au fait de ces dimensions permet de saisir les enjeux politiques, économiques et sociaux liés à l'acte de cartographier.

4/ Pour finir, l'hétérotopologie permet l'exploration de lieux alternatifs et utopiques de l'imaginaire commun. Cette perspective invite à examiner et considérer les cartes qui représentent des espaces imaginaires, des mondes utopiques ou des territoires inaccessibles, pourtant largement porteurs de messages et de symbolisme. Ces cartes qui servent alors de support à un discours, peuvent servir de points d'entrée dans le but d'explorer des possibilités et des potentiels alternatifs, remettant en question les normes et les limites d'une objective réalité supposée, le plus souvent anthropocentrée et anthropocentriste.

RECONSTRUCTION

Lorsque Hannah Arendt suivie de Jean-Marc Besse, quelques années plus tard, déclarent respectivement que l'Homme, au cours de sa conquête de l'espace extra-terrestre, a non seulement perdu ce qui caractérise sa nature propre, c'est-à-dire son entendement humain, mais aussi et surtout *le monde* lui-même, il semble que l'humain moderne se soit finalement conduit à se trouver dans ce qu'Arendt qualifie de «*brèche*», une sorte d'intervalle entre un passé «*révolu*» et un avenir «*infigurable*»⁷⁰.

⁷⁰ Arendt, 1989, résumé

La question soulevée ici tient tout autant de la dimension spirituelle que de la dimension spatiale de l'espace dans lequel réside alors l'Homme moderne, ici qualifiée de *brèche*⁷¹ selon Arendt.

⁷¹ La métaphore de la brèche lui vient de Franz Kafka (1883-1924), écrivain tchèque. Chez Kafka, le concept de brèche se réfère à un état d'aliénation, d'incertitude et d'incompréhension ressenti par des individus confrontés à des systèmes déshumanisants. La métaphore de la brèche symbolise un état de fragilité psychologique provoqué par des situations relevant de l'absurde.

La brèche, dont la définition littérale traduit une ouverture irrégulière dans un élément de délimitation physique telle qu'un mur ou une clôture, représente pour Arendt un «*moment relationnel*» entre l'Homme et son environnement. Toutefois, alors que la conséquence première d'une «*trouée*» ou d'une «*percée*» - synonymes de «*brèche*» - serait de fragiliser l'élément dans lequel elle apparaît, entendu ici comme le *système moderne*, il ne constitue pas pour autant une fatalité. En effet, la notion de brèche se comprend ici comme une ouverture, au sens positif du terme, à un *autre chose*. En d'autres termes, l'événement d'ouverture représente un moment au cours duquel les règles et les structures qui prévalaient jusque-là seraient alors remises en question, permettant la possibilité de nouveaux *champs des possibles*, ou, en d'autres termes comme l'énonçaient les Professeurs en géographie Peter Gould et Antoine Bailly, permettant «*de poser des questions qui n'étaient pas considérées auparavant comme importantes ou même pertinentes*»⁷².

⁷² Gould et Bailly, 1995. p.1

Lorsqu'Hannah Arendt mobilise ce terme au sens de son propos qui tient pour finalité la question de la dimension politique de la condition humaine⁷³, Jean-Marc Besse exprime cette potentialité d'ouverture vers un *autre chose* au travers des termes de «*déconstruction*» et de «*reconstruction*»⁷⁴, cette fois-ci appliqués à la pratique de la cartographie, dans une perspective qui est celle exposée précédemment dans le texte, c'est-à-dire du point de vue de ce que la pratique elle-même (*mapping*) nous enseigne, justement, à propos des moments relationnels que l'Homme entretient avec son environnement (Fig. 13), et non plus uniquement la carte pour elle-même (*map*).

⁷³ Pour Arendt, dès lors que l'humain est un animal doté du langage, il est politique. Voir, le chapitre VIII «*LA CONQUÊTE DE L'ESPACE ET LA DIMENSION HUMAINE*» de son ouvrage «*La crise de la culture*», 1989.

⁷⁴ Besse, 2008. p.9

En ce sens, Besse souligne l'importance de ce déplacement qui consiste à s'intéresser à l'acte plutôt qu'à l'objet seul, et c'est précisément ce changement



Fig. 11 DUFOUR, Topographische Karte der Schweiz, 1855

de perspective qui a permis, depuis quelques années, à de nouveaux champs des possibles d'émerger dans le domaine de la représentation cartographique. Autrement dit, la *brèche* ton parle Arendt correspond pour Besse à ce *moment* de déplacement dans l'histoire de la cartographie, ayant ainsi conduit le cartographe à reconsidérer les méthodes d'investigation et d'exécution qui étaient employées jusqu'alors.

Les conséquences méthodologiques de ce déplacement tel que le fait de considérer l'activité cartographique plutôt que la carte en tant qu'objet parfait et fini a nécessité de contextualiser cette activité. Ceci a permis de faire émerger puis d'analyser les liens multiples qui existent entre l'auteur et le document, au même titre que ceux qui existent entre le-dit document et le territoire auquel il se réfère.

Aussi, ceci a permis de considérer la temporalité dans laquelle s'inscrit la réalisation d'une carte, au sens du temps utile nécessaire au processus de son élaboration⁷⁵. Cette considération est directement issue de la considération des liens multiples *auteur-carte*. ^{75 Besse, 2008, p.8}

Enfin, l'une des conséquences majeures de la brèche symbolique ayant ouvert à de nouveaux champs des possibles réside sans nul doute dans le fait d'une reconsidération du concept de la carte lui-même. En effet, c'est précisément l'assouplissement considérable appliqué à la définition du concept qui permet de valider le fait qu'un territoire puisse être représenté de façon tout à fait objective au moyen de formes graphiques aussi valables que variées, toutes - croquis, esquisses, schémas, notes, etc. - contribuant néanmoins à l'acte de cartographier. A ce propos, ce que Jean-Marc Besse suggère tient dans le fait de parler de « *figuration cartographique*⁷⁶ » à la place de la « carte », appellation jugée restrictive, car faisant référence à la finitude de l'objet achevé. ^{76 Idem, p.10}

Par ailleurs et comme cela a été énoncé précédemment, la carte est un en soi un objet visuel - iconographique - au même titre que le serait une photographie ou une publicité. Ce constat fait, il n'est dès lors plus possible de ne pas en considérer les enjeux, les complexités et les récits dont elle constitue le support.

Ainsi, la carte se présente à son lecteur telle une « *technologie visuelle*⁷⁷ » ^{77 Ibidem} permettant de concentrer en une image, d'un format donné sur un support donné, la *réalité* d'un fait de territoire, de la même façon que cela serait effectué dans la démonstration d'un fait scientifique⁷⁸. ^{78 Ibidem}

Cette analogie permet de soulever une des fonctions les plus significatives de la carte qui est celle d'avoir le pouvoir de *faire voir*, c'est-à-dire de *rendre visible*, ce qui d'ordinaire serait supposé rester invisible aux yeux.

La carte est donc un outils précieux permettant de faciliter la lecture d'un territoire, duquel la seule perception visuelle directe limiterait la compréhension. Ainsi, la carte agit comme un révélateur de réalités cachées, ou tout du moins, inaperçues.

⁷⁹ Claude Ptolémée, plus communément appelé Ptolémée (vers 100-vers 168), est un géographe, astronome, astrologue et mathématicien grec. Précurseur dans le domaine de la géographie, il est l'auteur de plusieurs traités d'astronomie et du premier atlas géographique couvrant la totalité du monde connu alors, intitulé «Géographie».

Le géographe Claude Ptolémée⁷⁹ constatait déjà cet état de fait au II^{ème} siècle lorsque dans l'une de ses œuvres majeures, sa *Géographie*, il écrit que « la carte permet de montrer ce que les hommes ne peuvent voir ailleurs que dans la carte ».



Fig. 12 ANGELUS, *Cosmographia*, la carte du monde selon Ptolémée, 1482

Cette phrase énoncée par le géographe grec est d'autant plus compréhensible lorsque la carte est considérée du point de vue de l'hétérotopie du territoire auquel elle se réfère.

En effet, « le pouvoir synthétique de la carte, plus précisément son pouvoir figuratif : la carte nous faire voir un objet auquel nous ne pouvons avoir un accès que dans la carte, et pas autrement⁸⁰ ». Ainsi, la carte agit comme un *medium* permettant d'accéder à des dimensions du territoire étudié auxquelles

⁸⁰ Besse, 2008, p.12

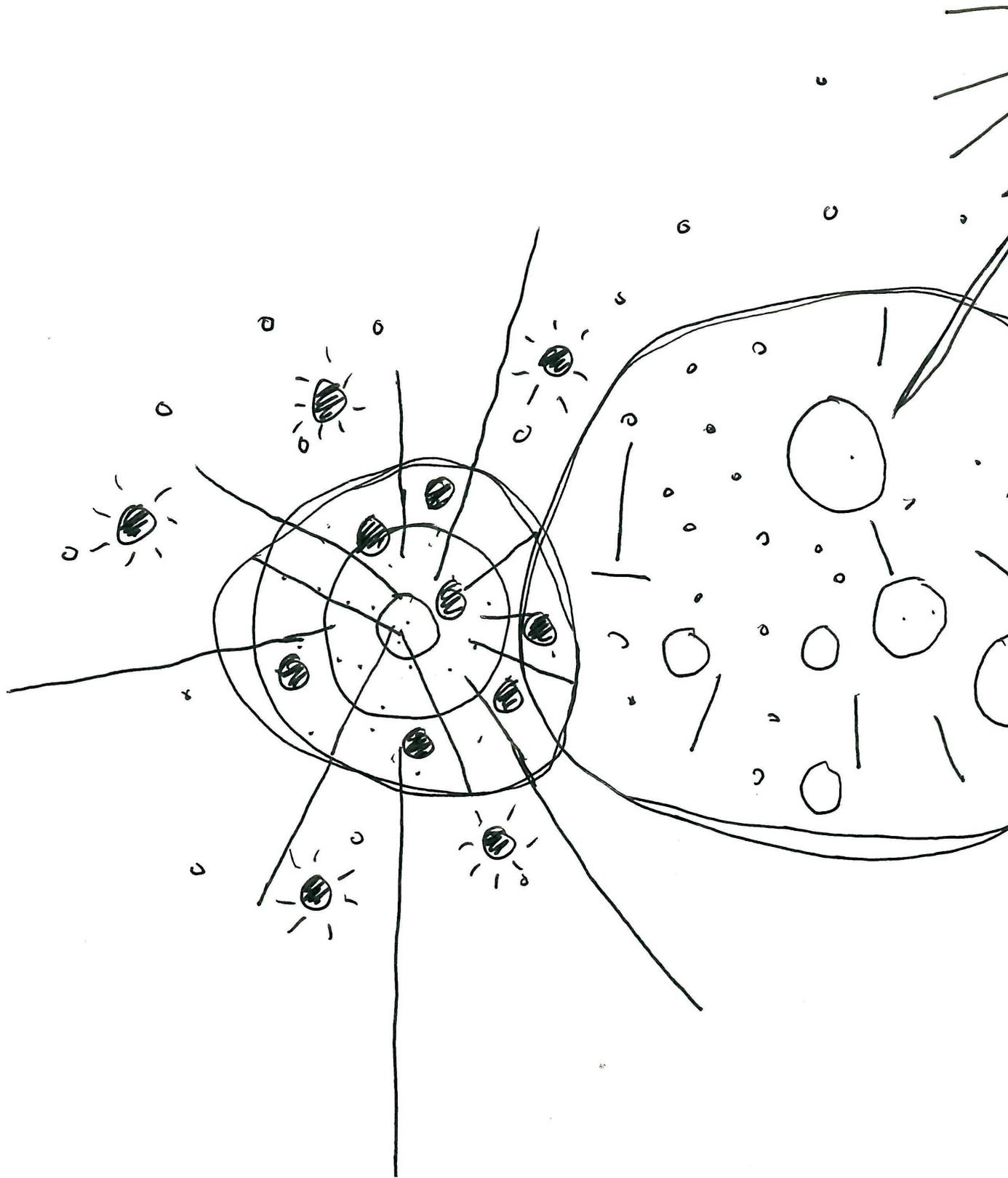


Fig 13 MORITZ, Schématisation des «moments» relationnels entre l'Homme et son environnement, 2023

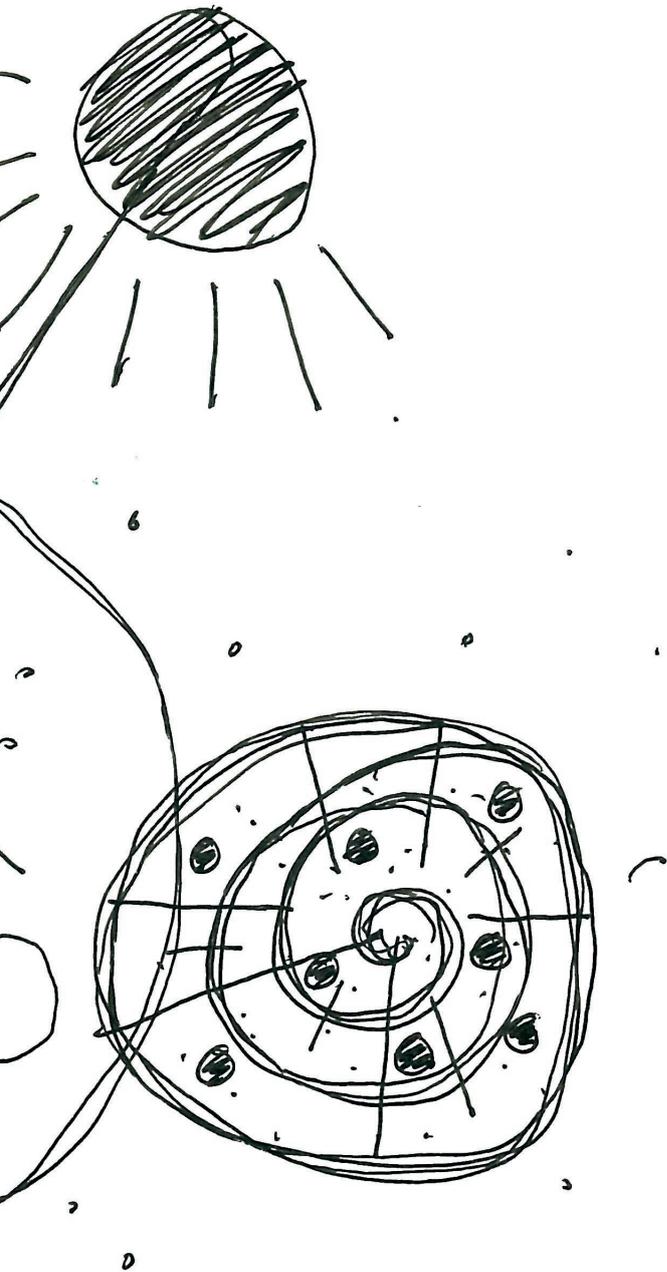


Fig. 13 Proposition de schématisation des «moments» relationnels entre l'Homme et son environnement se comprend comme décomposé en trois moments distincts, de gauche à droite:

Le premier moment de extrémité droite correspond à une période de l'histoire durant laquelle l'Homme pré-moderne (d'après l'échelle de temps d'Hannah Arendt) entretient une relation autant spirituelle que «de terrain» avec son environnement. La Terre n'est pas uniquement comprise au sens du sol, mais aussi comme une entité vivante à part entière. L'Homme a conscience, au travers de ses propres perceptions sensibles, des choses qui l'entourent et des liens qui les font interrelationner entre elles, qu'elles soient de nature terrestre ou non. Ce moment prend fin à l'invention de la première lunette de vue Galiléenne.

Le second moment symbolisé par le plus grand cercle, au centre, correspond à l'ère moderne au cours de laquelle l'Homme s'est spirituellement et physiquement positionné dans une sphère extra - voire supra - terrestre. La relation qu'il entretient désormais avec les choses terrestres qu'il observe se fait alors d'un point de vue extérieur et distancié. Ce moment n'est en soi pas «terminé», mais tend à laisser place à un moment nouveau dans la manière qu'à l'Homme de se positionner vis-à-vis de sont environnement et des autres choses, vivantes et non vivantes, qui le composent.

Le troisième moment correspond à celui de ce que nomme Besse, la reconstruction. Ressenti par l'humain comme un besoin profond, presque primaire, de se reconnecter à son environnement, en y considérant tout ce qui le constitue. Plus que cela, il est désormais question de reconnaître, non plus seulement leur existence-même, mais aussi les relations et interrelations qui s'y déroulent.

l'observateur ne saurait accéder sans, ou tout du moins de manière conditionnée par ses propres capacités de perceptions sensorielles. De fait, la carte permet de présenter une version *plus ou moins* complète de l'espace d'origine figuré, du moins considérée comme « complète » concernant les éléments qui y sont donnés à voir; issus d'un processus de sélection et/ou de délaissement généré par une multitude de paramètres économiques, politiques, culturels et sociaux conditionnant l'élaboration de l'objet cartographique, de sa commande à son utilisation.

L'étude épistémologique de la cartographie et de son histoire permet en définitive de comprendre de quelle manière cette pratique, en tant que le produit de savoirs, se présente à nous comme l'illustration d'un *moment* - au sens large - d'un territoire dont elle ne dévoile qu'une seule version à chaque fois. Ainsi, si la volonté est celle de comprendre le territoire dans son épaisseur, d'en saisir les nuances, les subtilités et les particularités, alors il devient nécessaire de prendre en considération toutes les figurations graphiques faisant état d'un récit à propos du même lieu de référence, et de les mettre en relation afin d'en saisir la plus grande dimension possible. Ces figurations cartographiques peuvent être de natures hétérogènes, d'échelles et de formats variés, proposant plusieurs grilles de lectures et des manières différentes d'en lire les informations, celles-ci peuvent être orientées et produites par des domaines d'expertises différents. Cependant, toutes informent et renseignent de la manière la plus *objective* possible depuis leurs propres perspectives. Ici, l'objectivité des représentations tient préalablement compte du contexte global de l'élaboration des figurations cartographiques, considérant de fait leurs singularités comme faisant partie intégrante de la justesse des informations transmises, permettant ainsi de faciliter sa lecture et de révéler des aspects qui seraient autrement négligés.

En somme, la notion de « brèche » introduite par Hannah Arendt et Jean-Marc Besse remet en question les approches traditionnelles de la cartographie et ouvre la voie à une *reconstruction* du rapport à cette pratique. Cette remise en question encourage une ouverture à de nouvelles méthodes et perspectives, parmi lesquelles la prise en considération des représentations des perceptions sensibles. Ce type de représentation tient compte des liens cités précédemment qui existent entre le cartographe et le territoire, elle se distingue par sa volonté de considérer les dimensions émotionnelles, sensorielles et subjectives.

Dans cette perspective de reconstruction du rapport à la cartographie, il devient essentiel de considérer les diversités de représentation des espaces,

la temporalité de leur réalisation ainsi que le processus de construction de la connaissance cartographique. L'acte de cartographe devient alors une activité dynamique, impliquant une exploration constante et une remise en question des pratiques établies.

En résumé, la notion de brèche appliquée au domaine de la cartographie conduit à une réflexion profonde sur les approches traditionnelles, ouvrant la voie à de *nouvelles méthodes*, dont celle de la cartographie des perceptions sensibles. Cette réflexion intègre la prise en compte du contexte global de l'élaboration des cartes et reconnaît la diversité des figurations graphiques comme étant à la fois un facteur de richesse et un élément essentiel à la justesse des informations transmises. La reconstruction du rapport à la cartographie englobe une approche plus *holistique*⁸¹, prenant en considération les dimensions émotionnelles, sensorielles et subjectives, et c'est là précisément tout l'enjeu de la fonction de l'esthétique dans la société moderne telle qu'elle est présentée dans la pensée de Joachim Ritter⁸².

⁸¹ En épistémologie, ce terme est relatif à la doctrine ou le point de vue qui consiste à considérer les phénomènes comme des totalités.
CNRTL

⁸² Joachim Ritter (1903-1975), est un philosophe Allemand dont le concept central est celui de l'aliénation. Selon lui, le monde moderne se constitue à travers la société civile, son « droit abstrait » et son mode de travail industriel, qui rompent avec les modes de vie et les visions du monde historiques. Ceci permet la libération de l'individu moderne par la conservation du domaine de l'intériorité subjective. En d'autres termes, l'éducation par les sciences humaines et l'esthétique de l'art servent de « compensation » à l'absence d'histoire et à la réalité désenchantée de la société moderne.

⁸³ Besse, 2022, p.5

⁸⁴ Pour rappel, Besse, 2008, p.9

⁸⁵ Besse, 2022, p.5

L'ESTHÉTIQUE ET LE SENSIBLE DANS L'APPROCHE PAYSAGÈRE

La réponse philosophique à la condition de l'Homme moderne telle qu'elle a été présentée précédemment permet à présent de porter notre attention à la question du *paysage*, ou plus précisément à la question de la « *perception paysagère*⁸³ » de la nature. Il n'est en effet pas ici question d'entamer une démarche de définition du terme « paysage », mais plutôt de comprendre de quelle manière sa *perception* aurait suscité chez l'être humain moderne le *sentiment esthétique*.

Cette approche permet de comprendre plus précisément le propos de Jean-Marc Besse lorsqu'il utilise le terme de « *reconstruction* » dans le contexte de la modernité dans lequel l'humain évolue⁸⁴.

Ainsi, Besse suggère, dans l'ouvrage *Paysage - fonction de l'esthétique dans la société moderne* parut en 2022, de concevoir le paysage « *comme une production singulière de la modernité occidentale, à l'instar de science moderne et du droit politique moderne*⁸⁵ » au regard de la réflexion sur la naissance du *sentiment esthétique* développée par le philosophe allemand Joachim Ritter, à l'aube des années soixante.

⁸⁶ Larousse en ligne

L'esthétique, du grec « *aisthanesthai* » relatif à la *sensation*⁸⁶, est une discipline de la philosophie qui désigne l'étude du beau, de l'art et de la perception sensorielle. Elle explore la manière dont les formes, les couleurs, les sons et les



Fig. 14 CALAME, *L'été*, 1850

Fig 14 Alexandre Calame (1810-1864) est un peintre et graveur suisse, mais c'est avant tout un paysagiste virtuose du la peinture classique, pour qui les quatre saisons sont le symbole de la fuite du temps et de la fugacité de la vie humaine. «L'Été» est consacré au portait d'un bosquet de chênes sur la côte lémanique, dont l'ombre abrite les moissonneurs accablés par la chaleur de midi. Baignés par la lumière du jour déclinant, nous pourrions presque ressentir la chaleur de l'été atténuée par la fraîcheur de l'ombre du grand chêne.



expériences artistiques en général sont *perçus* et *appréciés*. Elle est qualifiée jusqu'au XVIII^{ème} siècle de science du beau, puis dès le siècle suivant comme la philosophie de l'art.

Cette discipline examine la nature de la beauté, ce qui suscite le plaisir esthétique et de fait l'interprétation et la signification qui en sont accordées aux choses. L'esthétique ne se limite pas seulement à l'art visuel, mais englobe également d'autres formes d'expression artistique, telles que la musique, la danse, le théâtre, la littérature et l'architecture. Ainsi, l'esthétique explore les concepts de beauté, *de perception et de réception esthétiques*, ainsi que leur rôle dans notre *expérience* et notre *compréhension* du monde.

Appliquée au paysage, cette pensée permet au philosophe allemand d'établir un lien tout à fait pertinent entre les sociétés modernes et la présence sensible du paysage en réponse à l'avènement des sciences objectives galiléennes comme amené par Husserl et Arendt.

⁸⁷ Besse, 2022, p.9

Pourtant, Joachim Ritter, à l'instar d'Arendt, ne promeut pas un retour à un monde pré-moderne en diabolisant les sciences, mais cherche plutôt à faire reconnaître l'existence de la nature rencontrée de façon directe et quotidienne par les Hommes, dans le même temps qu'ils côtoient «*la nature objective et «décentrée» des sciences modernes*⁸⁷». En ces termes, Besse explique que c'est là que *le paysage* se présente comme la figure de cette nature terrestre du quotidien, vécue et expérimentée. Dès lors se développe dans la pensée du beau - inversement à la pensée scientifique, mais de façon non moins complémentaire - la possibilité d'une relation esthétique légitime avec le paysage naturel du monde et l'être humain au travers de ses perceptions sensorielles.

Pour Ritter, le sentiment esthétique qui naît chez l'Homme, dès lors qu'il est en relation avec le paysage, est issu de son besoin profond et constant de donner un *sens* à son monde, car le nouveau monde moderne des sciences n'est pas celui tel qu'il est perçu et vécu dans le quotidien. En d'autres termes, un changement fondamental s'est produit après le *point d'Archimède*, et de ce changement ont émergé la modernité et le paysage.

Ainsi, le paysage comme apparaît «*comme la nature telle qu'elle s'offre à la sensibilité, et les arts du paysage peuvent être compris comme l'ensemble des manières de donner une configuration saisissable à cette sensibilité ouverte à la*

*nature telle qu'elle vient au-devant des corps, dans ses lumières, ses couleurs, ses parfums, ses formes, ses profondeurs et ses mouvements*⁸⁸ ».

⁸⁸ Besse, 2022, p.10

Le postulat philosophique de Ritter voudrait que l'avènement du paysage naisse de la pensée théorique, c'est-à-dire sous la forme d'une réponse philosophique à science moderne objectivale, mais reconnaît néanmoins qu'il se déploie avant tout comme une *expérience sensible*, en opposition à la nature «*objectivée*» dénuée de toute *dimension intuitive* de l'existence de la science. Il explique notamment que «*le paysage, c'est la totalité de la nature appartenant comme «monde ptoloméen» à l'existence des hommes. Elle requiert une formulation et une représentation esthétique dans la mesure où la nature «copernicienne» ne l'implique pas et lui assigne un statut extérieur. Le ciel et la terre de l'existence humaine n'accèdent plus au savoir et à l'expression dans la science comme ils le pouvaient jadis dans le concept philosophique antique, la littérature et l'art les traduisent esthétiquement sous forme de paysage*⁸⁹ ». En d'autres termes, le paysage agit comme la possibilité de *redécouvrir*, d'une manière renouvelée, l'*harmonie* entre le soi et le monde, une quête que la philosophie antique promettait par le passé.

⁸⁹ Ritter, 1962, p.60

Ritter écrit «*le paysage, c'est la nature esthétiquement présente, se montrant à un être qui la contemple et éprouve des sentiments*⁹⁰ ». Ce sont les campagnes vallonnées de Toscane, le calme des plateaux pâturés et striés de murets de pierres sèches du Jura, le violet profond des champs de lavande au pied du petit village de Grignan dans la Drôme Provençale en fin de journée, c'est la lumière qui filtre dans les forêts de pins des Landes et le rose des bruyères à leurs pieds, le champs de cigales au sortir de la voiture une fois arrivé dans le Sud de la France, et l'odeur, toujours, de ces lieux qui nous *enivrent*, qui nous *transportent*, dans ces lieux qui sont alors sous nos yeux, mais aussi ailleurs, quelque part à *l'intérieur de soi*, un soi *paisible*. Le paysage se présente à nous comme une *poésie* de l'espace qui se déploie, dont tout l'enjeu réside, à travers la consistance du monde moderne, en une liberté recouvrée au sein de la nature sauvage, celle qui n'est pas objectivée ni comprise comme une ressource à exploiter.

⁹⁰ Ritter, 1962, p.48

De cette manière, alors que la liberté des sciences modernes se traduit par une domination de la nature, la nouvelle liberté qui émerge en parallèle est celle telle que Ritter la démontre par le fait que «*la récupération et la représentation esthétique de la nature-paysage ont pour rôle positif de maintenir la possibilité d'un rapport entre l'homme et la nature qui l'entoure*⁹¹ ». Autrement dit, le paysage se présente comme le pendant de

⁹¹ Ritter, 1962, p.69

la liberté moderne qui se place au-dessus de la nature et agit comme l'expression de la *liberté sensible* et *émotionnelle* à travers le sentiment esthétique qu'il procure.

La philosophie esthétique de Joachim Ritter se comprend dans le domaine de la représentation cartographique par une reconsidération de la connaissance du monde au travers de la perception sensorielle et sentimentale. Cette relation esthétique à la nature-paysage s'impose par ailleurs comme une réponse à l'objectivité de la modernité scientifique.

Ainsi, Ritter souligne l'importance de reconnaître la *coexistence* de deux natures, celle *objectivée* par la science et celle directement *vécue* par les êtres humains dans leur quotidien. Dans le contexte cartographique, cela se comprend comme le fait de représenter à la fois les aspects objectifs de la géographie - relief, limites politiques, etc. - et les aspects subjectifs et expérientiels du paysage - lieux significatifs, sentiments, émotions, souvenirs.

Aussi, le philosophe met l'accent sur le rôle de l'intériorité subjective dans la compréhension et l'appréciation du monde, que nous comprenons comme la reconnaissance de la *diversité* des perspectives et des interprétations des utilisateurs de cartes, au sens de la théorie de Brian Harley qui rappelle que la carte comme outils de langage⁹², impliquant un récit et son interlocuteur, considère d'emblée le caractère individuel de chaque partie de cet échange d'informations.

⁹² Harley, 1967, p.21

Enfin, Joachim Ritter souligne également l'importance de la dimension historique et culturelle dans la relation que l'Homme entretient avec le paysage. Cette approche est alors particulièrement intéressante si elle est appliquée à la pratique de la cartographie, en ce sens qu'elle suggère de tenir compte des différentes significations et conceptions culturelles du territoire, ainsi que des changements historiques qui façonnent et construisent les paysages. De cette manière, la représentation cartographique est alors considérée comme plus qu'un simple objet à vocation utilitaire, mais pourrait être aussi envisagée et examinée comme un *témoin*, ou, plus encore, comme une source d'inspiration, de contemplation et de *connexion émotionnelle* avec le monde dans lequel l'Homme évolue et qu'il a par ailleurs représenté depuis des milliers d'années.

III BRÈVE HISTOIRE DE LA CARTOGRAPHIE

DESSINER LE TERRITOIRE

LA CARTOGRAPHIE DES MONDES

LA CARTOGRAPHIE DE LA RENAISSANCE

LA CARTOGRAPHIE CONTEMPORAINE

« À des milliers de kilomètres de chez nous vit un peuple qu'aucune carte n'a jamais répertorié: les Coloriés. Turbulents, sincères et gobeurs d'instant, ils vivent dans un univers sans adultes où l'enfance et le jeu sont une culture à part entière. »

Alexandre JARDIN, Les Coloriés, 2005

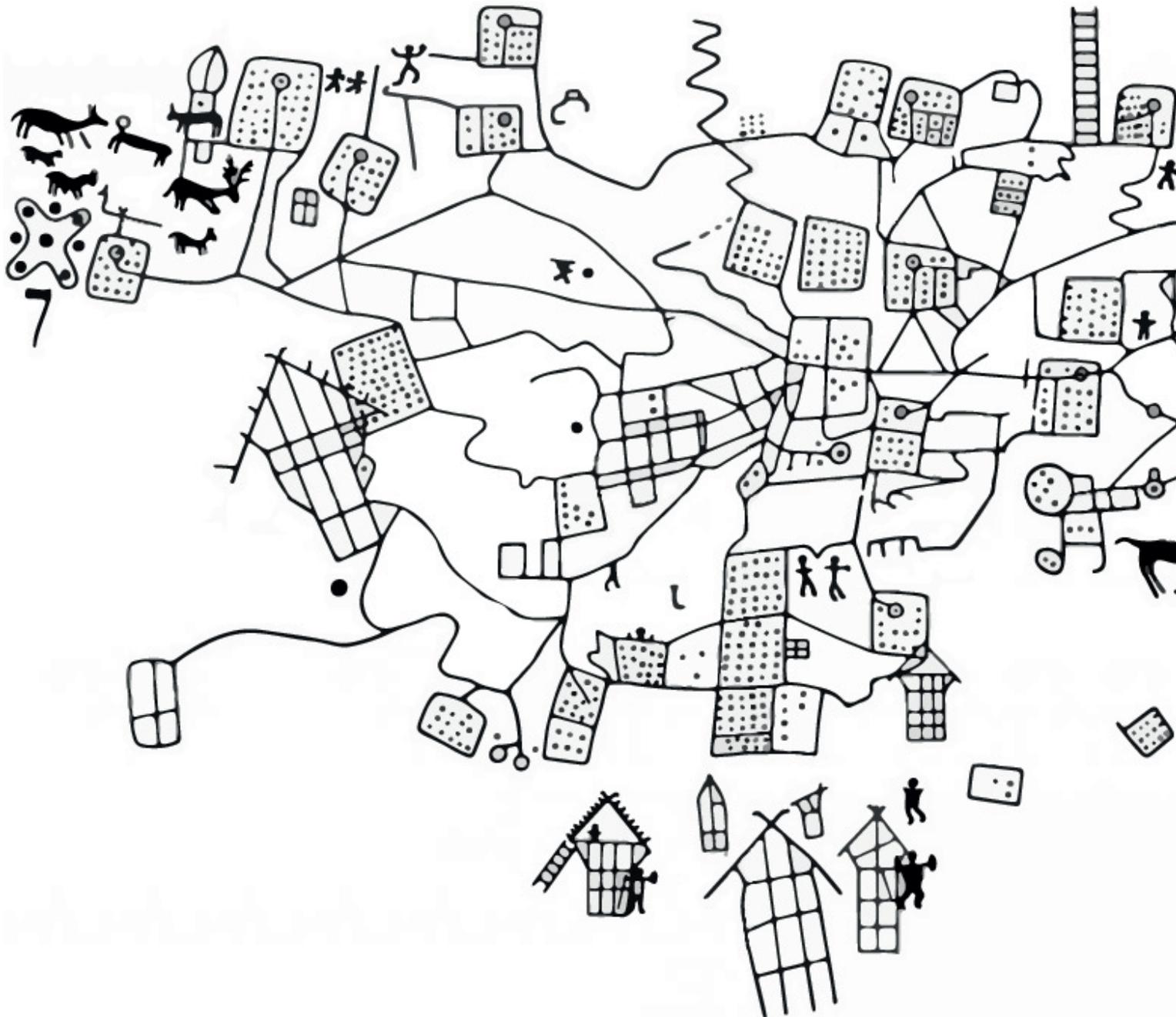


Fig. 15 *Inscription rupestre*, vers 2'000 av. J.-C.

III UNE BRÈVE HISTOIRE DE LA CARTOGRAPHIE

Avant d'entamer plus avant l'exploration des nouvelles méthodes de représentations cartographiques, il est essentiel de se pencher sur l'histoire de la cartographie. Cette discipline millénaire a évolué au fil du temps, se développant en réponse aux contextes particuliers de chaque époque, comme cela a été développé dans la première partie de ce chapitre. En jouant un rôle fondamental dans la *compréhension* et la *représentation* du monde, la cartographie façonne et influe sur la *perception* des territoires et les relations de l'être humain entretient entre les espaces et ses occupants.

La suite de ce chapitre propose une brève histoire de la cartographie contextualisée du point de vue de ce qu'elle nous livre comme récit sur le territoire et la façon dont celui-ci était et est vécu par l'être humain, depuis ses premières manifestations jusqu'aux approches contemporaines de nos jours. Ainsi, le but de cette recherche est de comprendre quelle relation l'être humain a entretenue avec son environnement - lisible dans les cartes comme témoins des moments relationnels - et quelles en seraient les initiations quant au développement des nouvelles méthodes de représentations cartographiques qui seront abordées par la suite.

Dans un premier temps, ce sont les premières tentatives de représentation de l'espace, souvent teintées de mythologie et de croyances qui seront explorées. Puis, les grandes avancées de la Renaissance, marquées par les découvertes et les explorations des arpenteurs et navigateurs de l'époque; avant d'aborder également les développements cartographiques des siècles suivants, plus contemporains, avec notamment l'influence croissante des progrès technologiques sur la cartographie, tels que l'invention des systèmes d'information géographique (SIG).

Dans un deuxième temps, le propos explorera les nouvelles méthodes et approches de la cartographie qui répondent aux processus de reconstruction cités précédemment, des mystères du blanc des cartes, à la cartographie sensible et émotionnelle en passant par la représentation du monde vivant, l'objet sera de comprendre et valoriser de quelle manière ces représentations du monde participent à la représentation du monde.



DESSINER LE TERRITOIRE

Étymologiquement, le terme « carte » renvoie au papier. Du latin *charta*, il traduit « papier, écrit, livre », premièrement issu du grec ancien khartès qui signifie « feuille de papyrus »⁹³. Cependant, l'Homme pratiquait déjà l'activité de représentation cartographique bien avant l'apparition de sa dénomination, c'est pourquoi bien que le papier reste l'un des supports le plus courants, de très nombreuses figurations d'espaces - terrestres ou non - sont lisibles sur d'autres surfaces telles que le tissu, le bois, la céramique, le métal ou encore le verre.

⁹³ Brunet, 2005, p.89

Roger Brunet⁹⁴, dans son *Dictionnaire Critique de la Géographie*, identifie la pratique de la cartographie comme « art, technique, et science de l'élaboration des cartes⁹⁵ ». Dans ce contexte, il est alors intéressant de relever le soin hiérarchique avec lequel les trois termes choisis pour qualifier cette pratique prennent place dans la description ; sans aucun doute, la dimension artistique de la cartographie s'établit incontestablement au sens où celle-ci se traduit par la représentation graphique d'un espace sur un support - à première vue - matériel. Aussi, comme cela a été préalablement démontré précédemment dans le texte, la cartographie se présente au lecteur comme un *art du langage* graphique.

⁹⁴ Roger Brunet (né en 1931) est un géographe français. Professeur des universités et directeur de recherche au CNRS, il est l'une des figures de la géographie de la deuxième moitié du XXème siècle. Il est notamment l'auteur du *Dictionnaire critique «Les Mots de la Géographie»*.

⁹⁵ Brunet, 2005, p.89

Brunet poursuit – toujours dans une perceptive liée au domaine des arts – en insistant sur la superbe des cartographies anciennes qu'il qualifie de « véritables œuvres d'art⁹⁶ », tout en leur reconnaissant parfois une certaine insuffisance du point de vue de leur rigueur. En effet, les cartes d'autrefois ne présentent pas toujours la précision à laquelle l'époque moderne donne accès; néanmoins, ceci ne compromet en rien le message du récit que la carte a pour ambition de délivrer. Par la suite, Brunet évoque toutefois une notion qui n'est que très peu mise en avant lorsqu'il s'agit de définir la cartographie dans une perceptive traditionnelle : son aspect *ludique*⁹⁷. Par l'action de la retranscription d'un morceau d'espace sur un support, quel qu'il soit, le cartographe, de par la lecture plus ou moins personnelle qu'il en effectue, « imagine des mondes⁹⁸ », invente des territoires. Quand bien-même le dessinateur s'efforcerait de traduire le plus fidèlement possible ce qu'il voit, mesure ou ressent du territoire étudié, il n'en demeure pas moins que la cartographie se présente comme une « véritable physiologie des lieux⁹⁹ ».

⁹⁶ Idem, p.90

⁹⁷ Idem, p.91

⁹⁸ Ibidem

⁹⁹ Orsenna

Ces lieux, plus ou moins vastes, plus ou moins étendus, perçus, vécus et occupés par les humains et les non humains composent le territoire. Ce concept familier est généralement suivi d'un complément renseignant de quel territoire il est question, du point de vue de sa localisation ou du sujet qu'il renseigne: territoire suisse, territoire montagneux, territoire philosophique, etc. Dès lors, la notion de

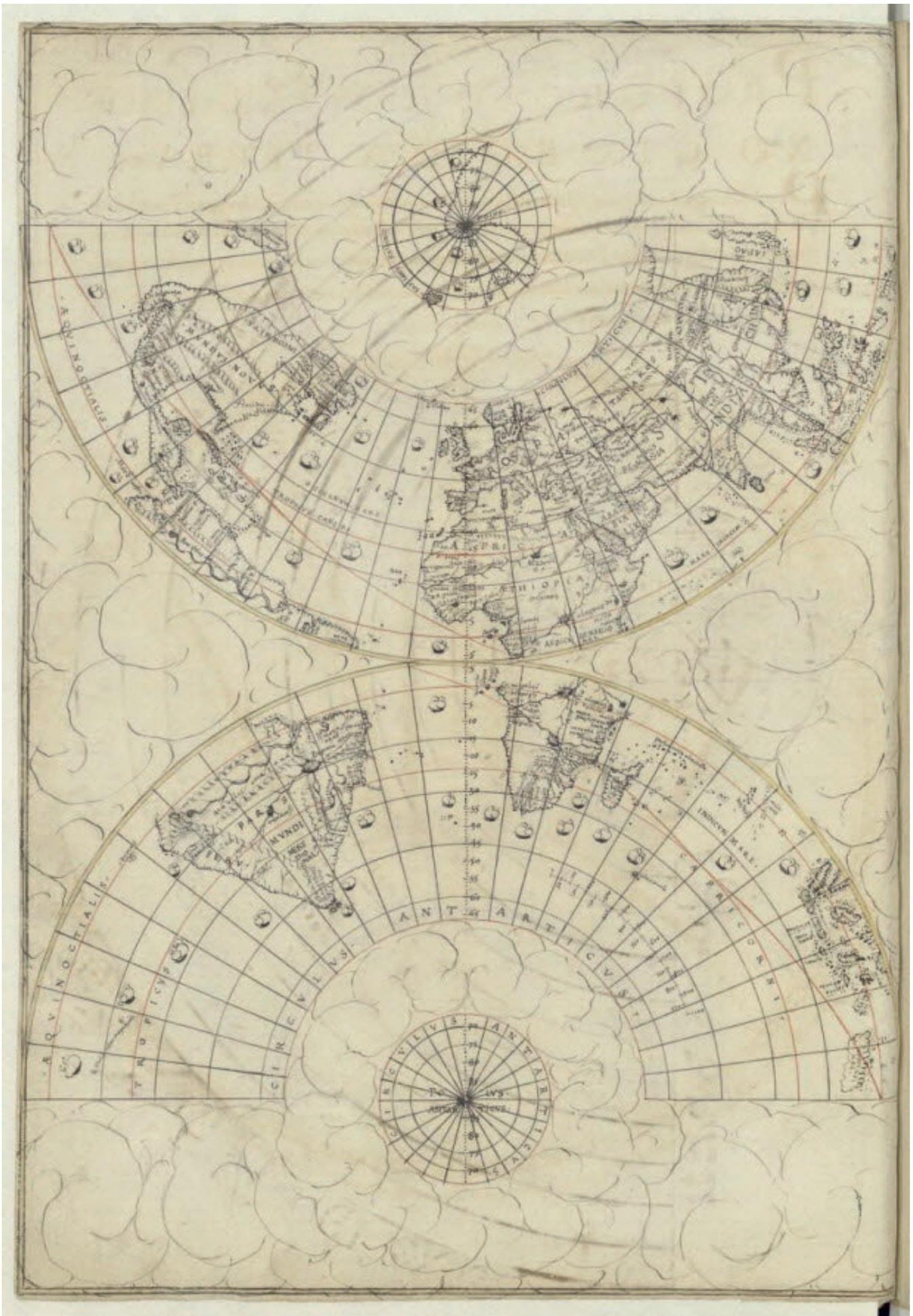


Fig 16 VELHO, *Principio da verdadeira cosmographia, geographia unniuersal de todas as terras*, 1568

territoire induit celle de la limite ; un territoire s'apparente à une étendue, de taille variable, mais toujours délimitée dans l'espace. C'est un espace qui se trouve dans un autre espace, tous deux séparés par une sorte de ligne plus ou moins épaisse, plus ou moins perméable, visible ou invisible, physique ou abstraite.

Dans le *Dictionnaire Historique de la langue française*, Alain Rey¹⁰⁰ nous renseigne sur la racine du mot *territoire* issu du latin classique *territorium* traduisant « une étendue sur laquelle vit un groupe humain », et du latin chrétien « pays, paysage ». C'est aussi un dérivé de *terra*, traduit « terre », dont la forme commune donnera *terroir*. Nous apprenons par ailleurs que le terme n'est que très peu utilisé – jusqu'alors sous les formes variables de *terretoire*, *terratoire* ou encore *teritore* – avant le XVII^e siècle. C'est dans le courant du siècle suivant, aussi appelé siècle des Lumières, que le mot territoire tel que nous le connaissons aujourd'hui se répand¹⁰¹.

¹⁰⁰ Alain Rey, né Alain Marie Rey, (1928-2020) est un linguiste, lexicographe et écrivain français, rédacteur en chef des publications des Dictionnaires Le Robert depuis 1967 jusqu'à sa mort.

¹⁰¹ Rey, 2010, p.9921

Il est intéressant de compléter cette première définition en se référant aux notions de Roger Brunet, telles qu'elles sont décrites dans son ouvrage dans *Les Mots de la Géographie*. Selon lui, le territoire peut être défini comme un espace approprié par une population, avec ou sans conscience de son appropriation, à la manière de quelque chose qui ferait *partie de soi*¹⁰².

¹⁰² Brunet, 2005, p.480

Ainsi, le concept de territoire trouve ses fondements au-delà de la simple notion juridique et sociale renvoyant à l'existence de l'État. Il revêt également une dimension *culturelle* – voire même *affective* – tout en étant toujours borné à la détermination de ses limites plus ou moins bien définies et pouvant être de nature naturelle, physique, sociale, culturelle, économique ou encore spirituelle.

En effet, bien que le territoire ne puisse être assigné et réduit uniquement à une entité juridique au sens stricte, il demeurerait aussi impossible de ne l'identifier que comme une série d'espaces vécus dénués de toute logique politique ou administrative; ceci du fait que le concept même du territoire induit toujours un sentiment d'appartenance qui prend racine en un lieu spécifique, au sens géographique, pouvant être compris comme « *je viens de là, c'est ma terre*¹⁰³ ».

¹⁰³ Rey, 2010, p.9921

Du point de vue de son appréhension, le territoire est le plus souvent considéré comme quelque chose que l'on peut *voir* - autrement que d'être considéré du point de vue du sentiment d'appartenance - car il est matérialisé par des *éléments physiques et visibles* de l'environnement. En ce sens, le territoire possède une dimension intrinsèquement *palpable, mesurable et quantifiable* au travers

des éléments qui le composent. À la lecture d'une carte ou d'une représentation graphique du territoire, les différentes entités qui le composent sont représentées par des symboles, des couleurs et des lignes qui, dans le dessin, permettent de les distinguer de saisir leur *organisation* et leur *valeur géographique* dans l'espace réel. Pourtant, le territoire ne se limite pas uniquement à sa dimension visuelle. En effet, comme cela a été mentionné à travers la notion d'appartenance qui lui est liée, le territoire englobe également des aspects immatériels tels que les relations sociales, les pratiques culturelles ou mystiques, les systèmes de gouvernance ou encore les identités collectives, qui ne sont pas directement compréhensibles à travers la seule observation visuelle, mais pouvant néanmoins être transmises par la représentation cartographique et le dessin.

Cependant, les dimensions *immatérielles* du territoire sont le plus souvent transmises et traduites par les sciences sociales, politiques ou économiques par le biais de recherches, d'analyses et d'interprétations sous une forme écrite - académique -, ne transmettant que peu du rapport au monde par la *perception sensorielle* sous une forme dessinée.

Ainsi, bien que le territoire puisse être appréhendé visuellement à travers ses limites physiques et ses éléments matériels, il ne se réduit pas à ce seul aspect visible. Il est également constitué d'éléments immatériels et symboliques qui nécessitent une compréhension approfondie des dimensions culturelles, sociales et politiques qui le façonnent.

Pour autant, le postulat qui est mobilisé par cette recherche conçoit le territoire par le biais d'une conception *pragmatique* et *géographique*, au sens *factuelle*, définie par une représentation admise et comprise par un *ensemble de personnes*, se présentant au monde tel qu'il est perçu et identifié par le *collectif*.

L'espace du territoire est constitué d'éléments vivants et non vivants, matériels ou immatériels, entre lesquels s'établissent des relations et interrelations, celles-ci perceptibles et compréhensibles au travers de la perception sensorielle propre à chaque individu. Cette perception est comprise ici du point de vue du *sentiment esthétique* mobilisé par Jachim Ritter comme une manière de se tenir dans le monde par un engagement et une disponibilité à le ressentir. Ceci se comprend - non comme une opposition au territoire, mais plutôt comme une manière de le lire et d'en percevoir les relations qui s'y jouent - comme le *paysage*. En d'autres termes, des choses constituent le territoire, lui-même étant la «matière première» du paysage, finalement compris au travers d'une perception sensorielle. La lecture paysagère du territoire permet de dépasser une compréhension strictement visuelle et pragmatique de l'espace.



Fig. 17 GRAVURES RUPESTRES, Buffles antiques

Ainsi, la suite de ce texte propose une lecture *paysagère* de différents styles de représentations cartographiques, jugés comme représentatifs du rapport au monde que les hommes et les femmes de chaque période entretenaient avec lui.

LA CARTOGRAPHIE DES MONDES

Historiquement, le procédé cartographique est une œuvre manuelle et artisanale jusque vers la fin du XX^{ème} siècle. De tout temps, cette pratique est le reflet d'un état des savoirs culturels et techniques, mais aussi des regards et des états de conscience des populations humaines par le monde et par les siècles.

Ainsi, avant que les représentations cartographiques les plus répandues n'aient une portée juridique et militaire quelconque, ou bien ne soient caractérisées par les avancées techniques de réalisation participant à leur production de plus en plus précise et scientifique, l'art de la cartographie transmet une expérience esthétique et spirituelle de l'environnement dans lequel vivent les hommes et les femmes. Les œuvres expriment les composantes de la vie de tous les jours, mais aussi des phénomènes immatériels et mystiques, parfois même jusqu'à la représentation de « *mondes qui n'existent pas ou n'existent plus*¹⁰⁴ ».

¹⁰⁴ Descombes, 2018

Dans les Grottes de Lascaux, les chasseurs-cueilleurs de la préhistoire ont réalisé un chef-d'œuvre impressionnant sous la forme de fresques gigantesques. Communément appelées la « *chapelle Sixtine de l'art pariétal* », ces cavernes renferment des gravures et des peintures qui, selon certains archéologues, pourraient représenter une carte du ciel¹⁰⁵ observée par les premiers peintres de l'humanité. Les peintures et gravures rupestres retranscrivent, par le dessin, le lien particulier qui unissait les hommes et les femmes d'autrefois à leur environnement.

¹⁰⁵ ARTE, « *Lascaux Le ciel des premiers hommes* », 2007

L'art rupestre, qui tire son nom du latin *rupes* signifiant « *roche* »¹⁰⁶, utilisait déjà des éléments visuels simples pour permettre la compréhension et la reconnaissance des caractéristiques du paysage représenté. Les artistes préhistoriques représentaient des éléments tels que les habitations - maisons, cabanes -, les bêtes chassées ou élevées, l'agriculture à travers une symbolique ordonnée des champs, ainsi que l'eau des fleuves et des cours d'eau. Une autre particularité de l'art rupestre réside dans l'utilisation de *symboles* et de *motifs* récurrents pouvant représenter des objets spécifiques, des lieux, des événements ou des croyances importantes pour les communautés d'hommes et de femmes qui *transmettaient* leur territoire et leurs coutumes par le *dessin*.

¹⁰⁶ CNRTL en ligne

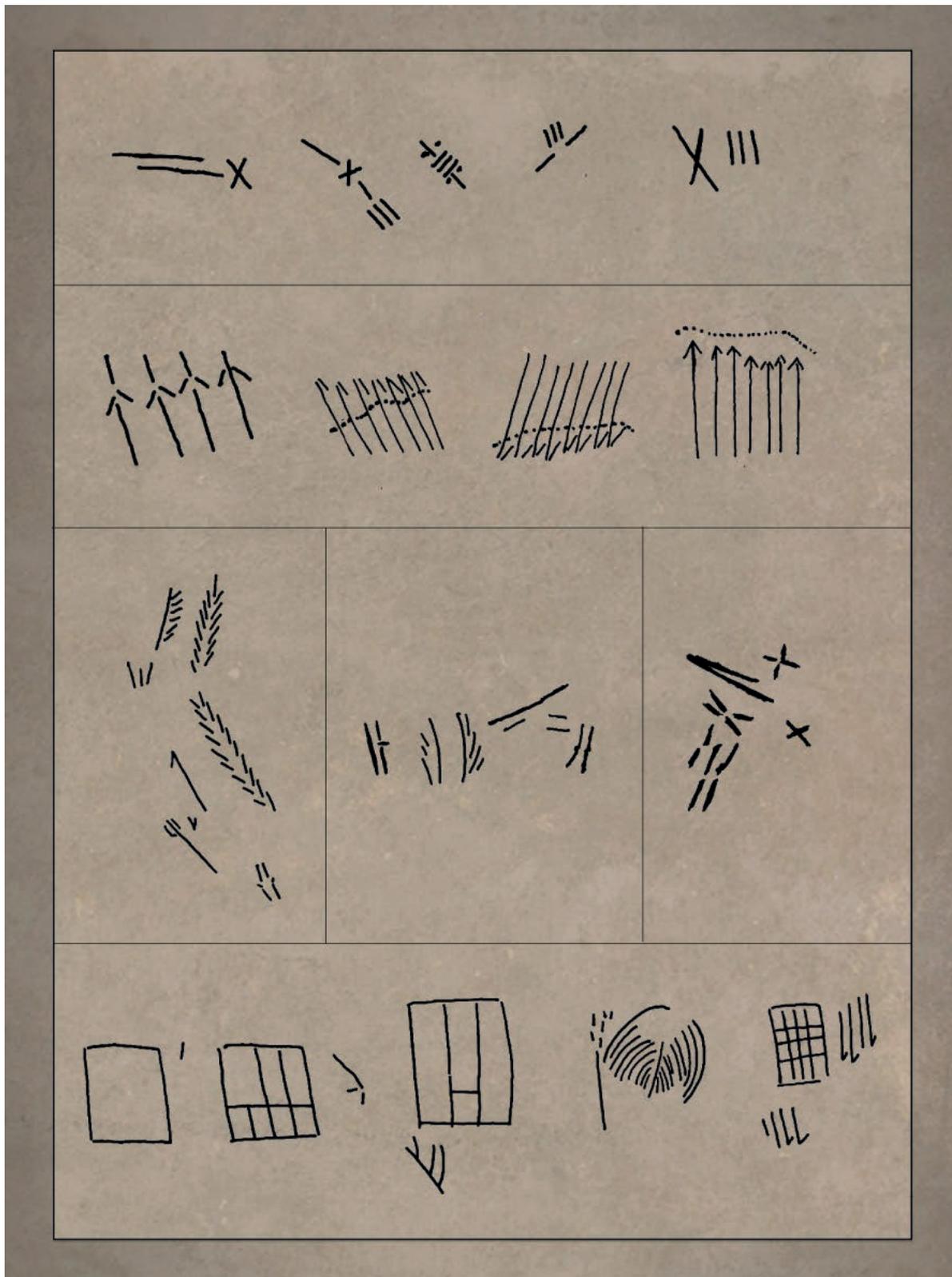


Fig. 18 LEROI-GOURHAN, *Croquis de Lascaux*, 1965

Les supports utilisés pour ces représentations, tels que la roche, le bois ou l'argile, ainsi que l'échelle ou l'emprise utilisée, déterminaient les limites de ce qui pouvait être représenté. Par ailleurs, il semble que l'importance plus ou moins grande accordée à la taille de chaque élément du dessin en soit représentative de son importance symbolique.

Ces premières représentations cartographiques, bien qu'elles aient eu des fonctions différentes de celles que nous connaissons aujourd'hui, montrent déjà une volonté de *représenter* le territoire et de *transmettre* des informations à travers des éléments graphiques. Ces figurations, aussi anciennes soient-elles, témoignent de la capacité humaine à observer, interpréter et communiquer des informations spatiales, et ce, bien avant que les mots ne permettent de décrire l'environnement, les relations et interrelations qui s'y déroulent. Pour les communautés préhistoriques, le dessin est une pratique qui leur permet d'établir *des liens* avec leur territoire.

¹⁰⁷ André Leroi-Gourhan, (1911-1986), est un ethnologue, archéologue et historien français, spécialiste de la Préhistoire.

André Leroi-Gourhan¹⁰⁷, dans son ouvrage «*Le geste et la parole*», un texte écrit en 1964, aborde la question de la fonction des sens dans le développement de l'homme et de la culture. Les sens jouent un rôle fondamental dans la perception et l'interprétation du monde qui nous entoure, ainsi que dans la *construction du langage* et de la *communication*. Selon lui, les sens, tels que la vue, l'ouïe, le toucher, le goût et l'odorat, sont étroitement liés aux *capacités cognitives* de l'homme et ont par ailleurs influencé son évolution. Il souligne que chaque sens apporte une contribution spécifique à la compréhension de l'environnement et à la manière dont les humains interagissent avec celui-ci¹⁰⁸, «*si l'on admet que l'esthétique repose sur la conscience des formes et du mouvement [...], propre à l'Homme parce qu'il est le seul à pouvoir formuler un jugement de valeur, on est conduit, par le même fait, à chercher dans quelle source il puise sa perception du mouvement et des formes*¹⁰⁹».

¹⁰⁸ Voir le chapitre 11 «*Les fondements corporels des valeurs et des rythmes*» de Leroi-Gourhan dans *Le Geste et la Parole*, 1965

¹⁰⁹ Leroi-Gourhan, 1965, p.127

L'auteur met en évidence le rôle du *geste* et de la *parole* dans l'évolution de l'homme, en soulignant leur relation avec les sens, en explicitant que le geste, en tant que forme d'expression corporelle, lie l'Homme à son environnement spatial par le toucher. Le langage parlé, quant à lui, le lie à son environnement par l'ouïe, la vue et la perception des sons. Ainsi, la combinaison de ces différents sens et l'interaction entre eux ont contribué au développement de la culture humaine, notamment par le biais de l'*expression artistique*, de la communication symbolique et de l'élaboration de systèmes de représentation. De cette manière, Leroi-Gourhan souligne l'importance de l'*expérience sensorielle* de l'Homme dans la

formation des *connaissances* et des *représentations*, «son équipement sensoriel, mis au service d'un merveilleux appareil à transformer des sensations en symboles¹¹⁰». Ainsi, l'Homme apprend à travers ses sens, en percevant et en interagissant avec le monde, puis le comprend et le transmet.

¹¹⁰ Leroi-Gourhan, 1965, p.127

De cette manière, l'Homme traduit depuis longtemps son territoire par le dessin et en laisse des traces qui, aujourd'hui, permettent de comprendre ces liens particuliers tels qu'ils étaient vécus par les hommes et les femmes d'autrefois.

La carte intitulée *Mappa Mundi* (Fig 19), datant du Vème siècle¹¹¹ avant notre ère, est gravée dans une plaque d'argile illustrant la Babylonie. Elle montre une vision du monde de l'époque, centrée sur la ville de Babylone, alors considéré comme le centre de la civilisation mésopotamienne, autrement dit le centre du monde. La tablette d'argile décrit une carte du monde ancien par un disque entouré d'un anneau d'eau appelé représentant la rivière. La ville de Babylone est indiquée à par un rectangle et montre également la rivière Euphrate sous la forme de deux lignes courbes. Des petits cercles pour indiquent des villes ou des districts, des régions et des royaumes. Aussi, il serait indiqué le lieu du soleil levant et celui du soleil couchant, reflétant la *croissance* babylonienne selon laquelle le soleil se lève à l'est et traverse le ciel pour se coucher à l'ouest, avant de revenir à l'est à travers le *monde souterrain*¹¹².

¹¹¹ British Museum, en ligne

¹¹² British Museum, en ligne

Une autre représentation cartographique retient notre attention, il s'agit de la gravure rupestre nommée *Bedolina* (Fig 18), située dans le Val Camonica dans les Alpes italiennes à plus de 400 mètres d'altitude. L'œuvre est gravée dans le rocher de grès sur une surface de près de 35 mètres carrés.

Celle-ci, en comparaison à la carte babylonienne, est plus proche du plan que de la carte, d'après l'échelle¹¹³ du territoire représenté. Le plan gravé fait figurer un village et les connexions qui y organisent la *vie quotidienne*, tels que des champs, des clôtures, des maisons, mais aussi des figures humaines exerçant des actions distinctes, des bêtes et des enclos. L'étude de cette gravure est intéressante du point de vue de ce qu'elle lègue comme *témoignage* des *relations* et des *pratiques* ayant eu cours à un moment donné de l'histoire, quand bien même elle ne répondrait pas à l'idée attendue d'une carte topographique au sens moderne et traditionnel du terme, notamment par le fait d'une discontinuité du rapport d'échelle¹¹⁴ entre les éléments qui y sont présentés, mais reste pourtant considérée comme la plus ancienne carte topographique connue. En ce sens, et c'est précisément là tout l'enjeu d'un important ensemble de cartes antiques réalisées artisanalement et dont l'intérêt réside plus dans leur fond que dans leur forme, elles portent

¹¹³ Les figurations dont l'échelle est comprise entre 1:2'000 et 1:50'000 font partie de la famille des cartes présentant une vue de la Terre ou un morceau de celle-ci, tandis que les plans sont dessinés à une échelle plus élevée, c'est-à-dire adapté à une vue plus détaillée d'une parcelle, d'une rue ou d'un quartier. Brunet, 2005, p. 89

¹¹⁴ Brunet, 2005, p.175



Fig x Mappa Mundi de Babylone ou carte du monde, vers 700-500 av. J.-C. Carte unique du monde mésopotamien sur tablette d'argile, découverte au sud de l'Irak en 1899, 12.2 x 8.2 cm, Conservée au British Museum de Londres (92687)

en elles un récit dont la richesse se trouve justement dans l'*importance* qui est donnée à chaque symbole, traduisant les *valeurs* qui pouvaient être attribuées, individuellement, à chacun des éléments du territoire représenté.

Ces deux exemples démontrent de quelle manière les anciennes civilisations, antiques et antérieures, utilisaient des formes graphiques symboliques avec l'intention d'*exprimer* leurs *compréhensions* et leurs *relations* avec leur territoire. Ils témoignent de la façon dont les humains cherchaient à représenter leur environnement physique et mystique, ainsi que leurs interactions au sein de celui-ci. Ces représentations, bien que simplifiées et stylisées, témoignent de la perception qu'avaient ces civilisations de leur monde, de leur *place* et de leur *lien* profond avec celui-ci.

Plus tard, au commencement de notre ère, de la fin de l'Antiquité¹¹⁵ jusqu'à la fin du Moyen-Âge¹¹⁶, les représentations cartographiques portent en elles les récits d'une connaissance entendue comme *personnelle* du monde, au sens d'une vision portée sur la foi religieuse¹¹⁷ et non plus sur les fondements mathématiques de l'Antiquité. Les civilisations moyenâgeuses mobilisent la technique du dessin pour produire des documents *symboliques* du monde, le plus souvent influencés par des dimensions religieuses teintées de croyances diverses symbolisées par la représentation de figures de foi. En ce sens, les cartes du Moyen-Âge expriment un changement par rapport à l'approche scientifique qui prévalait jusque-là. La cartographie devient plus mystique et religieuse, passant d'un outil de connaissance à une représentation *sacrée*. Sans pour autant délaisser les connaissances techniques de l'Antiquité en termes de représentation de l'espace, cette nouvelle période est celle de l'avènement de la Mappemonde - avec une première vision proposée par Ptolémée en l'an 150 (Fig. x) -, des représentations de *l'ensemble* du monde *connu* sur une seule et même surface; ainsi que les représentations dites en «T-O¹¹⁸» (*Terrarum Orbis*), dont la particularité réside dans la figuration du monde divisé en trois parties distinctes, l'Europe, l'Asie et l'Afrique, le tout englobé dans une forme cylindrique symbolisant de l'eau.

La mappemonde du *Beatus de Liébana* (Fig. 20), réalisée en l'an 1060, présente une vision du monde religieuse qui s'appuie sur une lecture fidèle de la Bible¹¹⁹. Cette carte réalisée dans le style graphique typique «T dans l'O», orientée de telle manière que l'Est se trouve en haut et l'Ouest en bas, symbolise la Terre divisée en trois continents. Déployée en double page, elle se distingue dans sa représentation unique singularisée par un nombre important de toponymes,

¹¹⁵ Période qui s'étend de l'invention de l'écriture jusqu'à la chute de l'Empire Romain d'Occident, entre -3500 av. J.-C. 476 ap. J.-C. Elle est caractérisée par l'invention de l'écriture et la révolution agricole.

¹¹⁶ Période de l'histoire de l'Occident qui s'étend de la fin de l'Antiquité et le début de la Renaissance avec la fin de l'ère seigneuriale, entre le Vème et le XVème siècle. Elle est caractérisée par le recul de l'autorité de l'État et un système de pensée fondé sur la foi religieuse définie par l'Église chrétienne.

¹¹⁷ Larousse en ligne

¹¹⁸ IGN en ligne

¹¹⁹ BnF en ligne

mais aussi par la richesse de ses légendes, lui valant d'être considérée comme une véritable compilation de connaissances géographiques pour le début du Moyen-Âge et se définit, en ce sens, comme une cartographie *œcuménique*¹²⁰ au sens du monde imaginaire de la fois chrétienne qui par ailleurs oublie les connaissances géographiques antiques.

¹²⁰ Le terme «œcuménique» porte un caractère universel, qui concerne l'ensemble de la terre habitée.

«La cartographie *œcuménique*, visuelle ou littéraire, manuscrite ou imprimée, dans ses formes éclectiques et multiples de *mappae mundi*, de planisphères, d'atlas, de cycles de fresques, de paravents, de traités de géographie de voyage ou astronomiques est depuis toujours le résultat de dynamiques, opposées seulement en apparence, d'accumulation, de circulation et d'appropriation de savoirs et de formes cosmographiques. De tels facteurs convergent - par le biais de marchands, de missionnaires et d'ambassadeurs plutôt qu'à la suite de conquêtes militaires et d'expansions impérialistes - en des points névralgiques d'espaces réticulaires qui traversent et relient les civilisations et les continents, par des routes terrestres et maritimes. Dans ces nœuds, les savoirs accumulés en des temps et des lieux éloignés les uns des autres sont intégrés dans des espaces de représentation

¹²¹ Cattaneo, 2017, p.235-236

¹²² Angelo Cattaneo est un chercheur associé à la faculté des sciences sociales et humanités de l'Université de Lisbonne. Ses recherches se concentrent notamment sur la construction culturelle de l'espace du Moyen-Âge à la Renaissance.

¹²³ Cattaneo, 2017, p.236

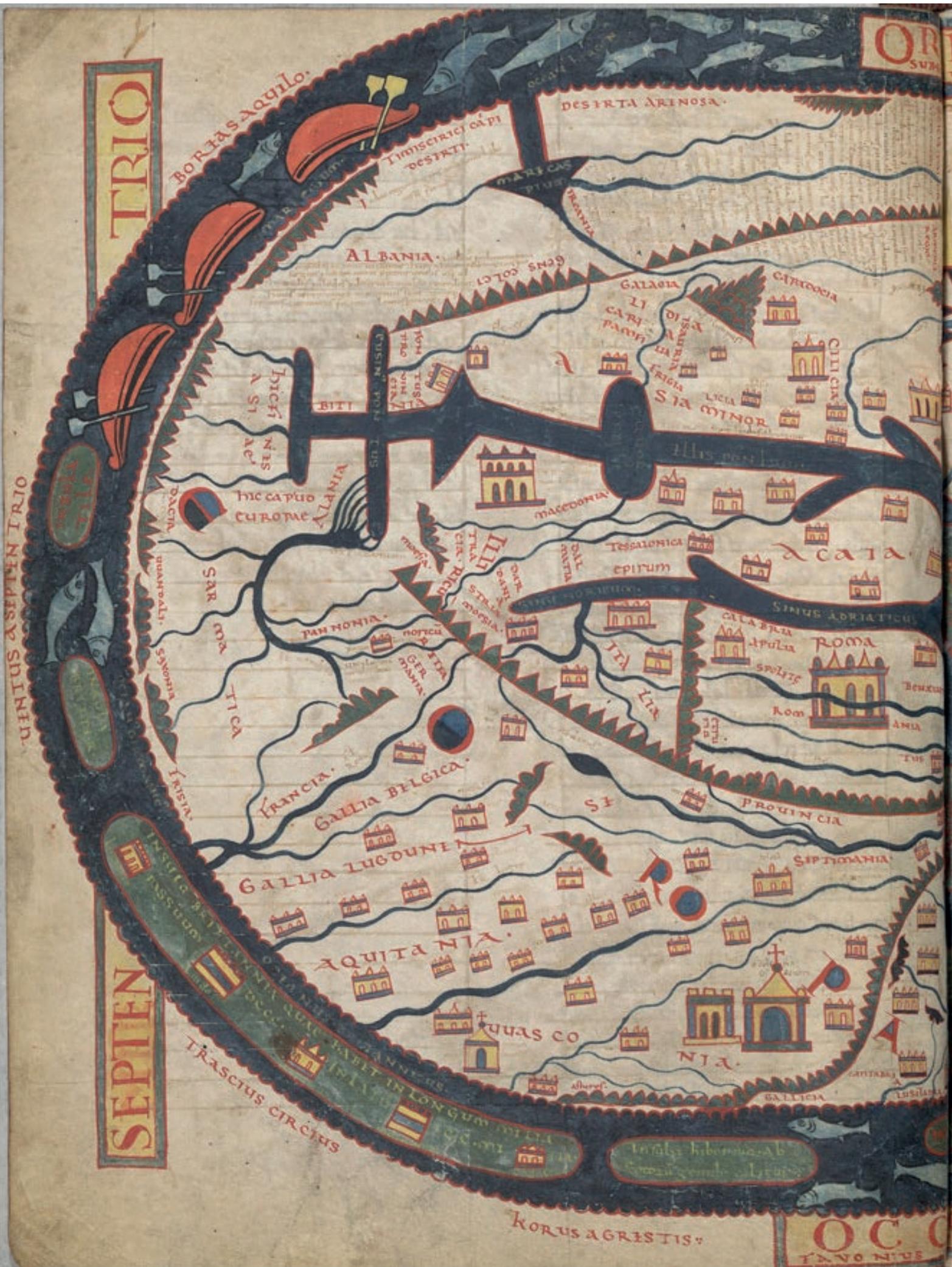
homogènes, littéraires et visuels¹²¹». Ainsi, ces représentations cartographiques d'un genre tout à fait particulier, que le chercheur Angelo Cattaneo¹²² nomme des «*villes-mondes*¹²³», proposent une lecture nouvelle de l'espace vécu par les humains. En effet, les trois continents distinctement identifiés sont pourtant rattachés entre eux, ne formant ainsi qu'un seul et même espace terrestre, pouvant être parcouru et occupé d'un seul tenant. Cette vision du monde en un seul tout donne alors lieu à des visions de celui-ci qui se veulent universellement comprises.

Ces représentations *œcuméniques*, nous dit Cattaneo, donnent lieu à des unités géographiques cohérentes et homogénéisées au sein d'un espace global - le cercle -, pourtant conçues sur la base de savoirs hétérogènes complexes, différents dans leurs contenus, leur contexte de production ou leur vocation d'utilisation¹²⁴.

¹²⁴ *Idem*

Pour autant, cette «normalisation» graphique du Moyen-Âge pourrait, selon Cattaneo, être discutable, quand bien même elle permettrait une compréhension *intelligible* du monde, en ce sens qu'elle *lisse* dans le même temps, jusqu'à parfois en *perdre* totalement, les spécificités des multiples savoirs des différents mondes qui en constituaient pourtant la richesse. En d'autres termes, l'émergence des cartes «mappe-monde» aurait donné lieu à une homogénéisation des savoirs et des points de vue en une *sélection* de ceux-ci, à travers des processus de réalisation qui mobilisent des symboles et des signes homogènes en vue de *qualifier* et *d'objectiver* l'espace qui, à terme, auraient donné lieu à des «*visions cosmographiques universelles*¹²⁵» de l'espace du monde.

¹²⁵ *Idem*, p. 237



Pourtant, alors même qu'au cours de cette période, les cartes du monde telles qu'elles sont conditionnées par la vision religieuse du Moyen-Âge, c'est-à-dire caractérisées par la représentation de conventions de foi du *monde terrestre*, il naît des cartes tout à fait particulières des *mondes marins*, liquides et navigables, libres dans leur esquisse, nommées les *portulans*.

¹²⁶ Larousse en ligne

Les portulans¹²⁶, de l'italien «portolano», signifiant *pilote* sont des cartographies maritimes inventées au XIII^e siècle, à l'occasion des grandes découvertes maritimes, au sein desquelles ce sont les déplacements qui *créent* la carte. La grande singularité de ces cartographies des mers et des océans réside dans le fait qu'elles sont construites, au commencement, sans système de projection ou quelconques références terrestres¹²⁷, au sens de celles connues et habituellement mobilisées dans les représentations des mondes terrestres traditionnels. Ainsi, les portulans proposent d'autres repères permettant de se situer entre l'espace de la carte et dans l'espace réel de l'immensité des eaux.

¹²⁷ Terra Forma, 2019, p.76

¹²⁸ En navigation maritime, le «rhumb» est une unité d'angle employée pour déterminer la direction du vent. Un ensemble de rhumbs dessinent la rose des vent.

Premièrement, l'espace papier de la carte est parcouru par des lignes géométriques qui la traversent de part et d'autre en dessinant un maillage d'angles; ces lignes portent le nom de «*lignes de vents*» ou de «*rhumbs*¹²⁸» qui, en indiquant la direction des points cardinaux, permettent aux navigateurs de s'orienter sans l'aide d'une projection géographique. En effet, les portulans n'en tiennent généralement pas compte, et cela du fait que leur but n'est pas de représenter avec précision la forme de la Terre sur un plan, mais plutôt de fournir des informations pratiques pour la navigation, dont la pratique est déterminée par d'autres types de contraintes que celles ayant cours sur la terre ferme.

Dans un second temps, l'accent est mis sur le tracé des côtes et la mise en évidence de leurs ports d'attache, dont les noms sont inscrits perpendiculairement au littoral; par ailleurs, il s'effectue un phénomène pour le moins intéressant, la méthode d'inscription perpendiculaire qui avait pour première vocation de faciliter la lecture des toponymes, en vient finalement à *dessiner* la côte (Fig. 21).

Ainsi, la construction du modèle cartographique s'effectue au *fur et à mesure* que le parcours se déploie dans l'espace réel. La page blanche, telle qu'elle est décrite dans le chapitre deux du poème *The Hunting of the Snark* (Fig. 22) de Lewis Carroll, est alors *comprise* par l'équipage du navire en se sens qu'elle ne présente aucun signe conventionnel venu d'ailleurs que de leur propre interprétation. Alors, le portulan agit comme une carte des mondes qui sont *choisis* pour y être déployés, une méthode qui, aujourd'hui, apparaîtrait comme tout à fait contemporaine.

Fit the Second**THE BELLMAN'S SPEECH**

The Bellman himself they all praised to the skies —
 Such a carriage, such ease and such grace!
 Such solemnity, too! One could see he was wise,
 The moment one looked in his face!

He had bought a large map representing the sea,
 Without the least vestige of land:
 And the crew were much pleased when they found it to be
 A map they could all understand.

«What's the good of Mercator's North Poles and Equators,
 Tropics, Zones, and Meridian Lines?»
 So the Bellman would cry: and the crew would reply
 «They are merely conventional signs!

«Other maps are such shapes, with their islands and capes!
 But we've got our brave Captain to thank
 (So the crew would protest) «that he's bought us the best —
 A perfect and absolute blank!»

S'adapter à la seconde**LE DISCOURS DU GROOM**

*Le groom lui-même fut loué jusqu'aux cieux —
 Un tel attelage, une telle aisance et une telle grâce !
 Une telle solennité aussi ! On pouvait voir qu'il était sage,
 dès qu'on le regardait en face !*

*Il avait acheté une grande carte représentant la mer,
 sans le moindre vestige de terre :
 Et l'équipage a été très heureux de constater qu'il s'agissait
 D'une carte qu'ils pouvaient tous comprendre.*

*«À quoi servent les pôles Nord et les équateurs de Mercator,
 des tropiques, des zones et des lignes méridiennes ?»
 S'écriait le groom, et l'équipage répondait
 «Ce ne sont que des signes conventionnels !*

*«D'autres cartes ont des formes semblables, avec leurs îles et leurs caps !
 Mais nous devons remercier notre courageux capitaine
 (l'équipage protestait) «de nous avoir acheté la meilleure —
 Un blanc parfait et absolu !»*

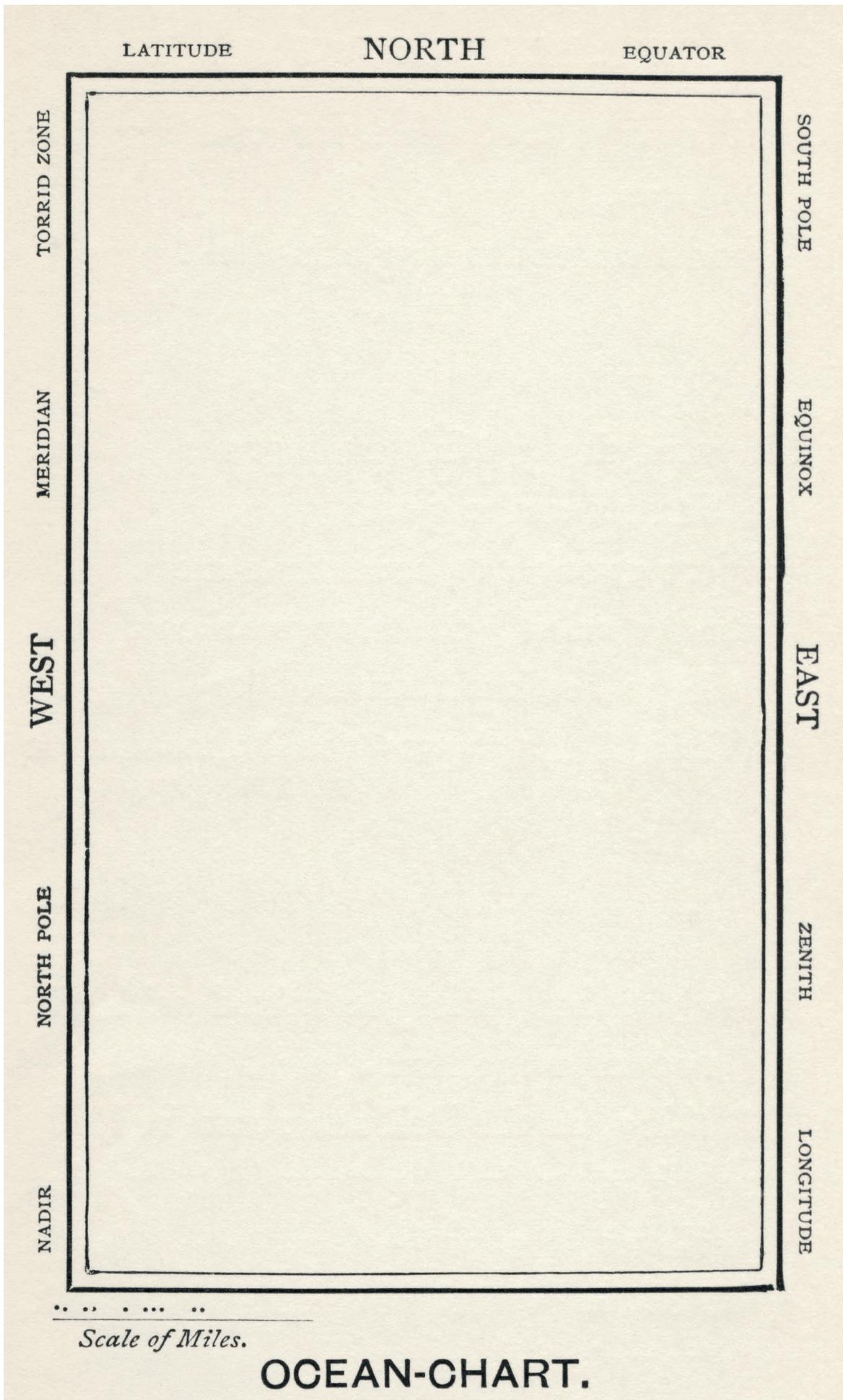


Fig. 22 HOLIDAY pour CARROLL, illustration du poème *The Bellman's Speech*, 1931



Fig. 23 RUBENS, *Prométhée enchaîné*, 1611-1618

LA CARTOGRAPHIE DE LA RENAISSANCE

La période de la Renaissance, qui couvre les XV^{ème} et XVI^{ème} siècles, peut être définie de «*double opération intellectuelle*¹²⁹», en ce sens qu'elle est caractérisée par deux phénomènes aussi opposés que complémentaires, à savoir une remise à l'honneur des savoirs et concepts antiques passés et, dans le même temps, une émergence croissante d'inventions et de découvertes.

Durant deux siècles, il s'effectue un changement fondamental des représentations du monde, ainsi que celles de l'Homme, considéré au Moyen-Âge comme pêcheur par nature. Cette image négative de la condition humaine évolue positivement au cours de la Renaissance durant laquelle l'être humain est alors qualifié comme une créature de l'ordre du divin, en ce sens qu'il serait créé à l'image de Dieu. Cette nouvelle vision *positive*¹³⁰ de l'Homme, se construit au travers d'un mouvement intellectuel, l'*humanisme*, qui renoue avec la littérature, la philosophie et les arts de l'Antiquité. Ceci se manifeste dès lors par un «*vif appétit critique de savoir, visant l'épanouissement de l'homme rendu ainsi plus humain par la culture*¹³¹», ce qui mènera par la suite, au cours de la Renaissance mais encore davantage au siècle des Lumières, à placer «*l'homme au centre de l'univers en faisant de l'homme la mesure de toute chose, en un effort prométhéen* d'arrachement* de sa condition naturelle*¹³²».

Avant de poursuivre, et dans le but de proposer une meilleure compréhension et contextualisation de cette dernière qualification fournie par Brunet, il est nécessaire de considérer les termes «*prométhéen*» et «*arrachement*», qui tous deux résonnent - en avance sur leur temps s'il sont appliqués à la Renaissance, par le fait que la lunette de vue galiléenne soit inventée quelques siècles plus tard, en 1604 - avec le propos de Husserl et de Arendt.

Le terme «*prométhéen*», relatif à Prométhée, fait référence au désir de se surpasser, au goût de l'effort et des grandes entreprises, une sorte de foi en la grandeur humaine¹³³. Prométhée, figure mythologique grecque, symbolise «*les tentatives de l'humanité vers la connaissance et la liberté, la conquête d'une certaine indépendance par rapport aux forces de la nature*¹³⁴» qu'il tend à dominer par sa victoire face à l'aigle - symbole de la nature - envoyé par Zeus pour le punir d'avoir volé le feu des dieux qu'il souhaitait alors offrir aux hommes¹³⁵ (Fig. 23).

Le terme «*arrachement*» qui lui est associée, et tel qu'il est mobilisé par Brunet, fait aussi l'objet d'un éclaircissement; il désigne ici l'action de l'effort fourni par «*l'humanité pensante pour se libérer de sa condition naturelle*¹³⁶» tout en précisant que l'étymologie du mot renvoie consciemment au fait d'une séparation des racines¹³⁷.

En effet, l'idée des racines renvoie pour Brunet, à l'instar d'Arendt, à un phénomène de *désencrage* de la condition naturelle des hommes.

Alors que l'œuvre du peintre Pierre-Paul Rubens livre le récit d'un rapport conflictuel entre l'Homme et la «nature», il est intéressant de relever que Brunet mobilise ces deux termes précédemment définis dans une définition du mouvement humaniste dont le commencement ne s'opère que dès la Renaissance, c'est-à-dire avant les réflexions naissantes de la condition de l'Homme moderne du XXème siècle dont la posture vis-à-vis de la Terre changera après l'invention de la lunette de vue galiléenne¹³⁸. En ce sens, le mouvement intellectuel humaniste de la Renaissance aurait-il conduit, sans consciemment l'annoncer, à un *arrachement* de l'être humain à sa «*condition naturelle*» ? En d'autres termes, les multiples découvertes et inventions, aussi brillantes soient-elles, qui caractérisent cette époque en particulier, annonçaient-elles les ruptures à venir ?

¹³⁸ Voir chapitre II

La suite du propos n'a pas pour ambition de répondre à ces hypothèses, mais une contextualisation de la philosophie humaniste permet de comprendre et de situer le fait que la Renaissance ne se cantonne pas à une simple reproduction ou appropriation des savoirs de l'Antiquité, il est alors question de perfectionnement et d'inventions radicales qui conduiront les sociétés à finalement surpasser leurs maîtres, et ce dans tous les domaines, les arts, les sciences, la philosophie ou encore la littérature.

L'une des inventions majeures du XVème siècle est sans nul doute celle de l'imprimerie par Johannes Gutenberg¹³⁹ en 1450. Cette création révolutionnaire permet dès lors la diffusion des savoirs et des idées nouvelles à un rythme qui n'avait encore jamais été atteint par le passé. Alors que dans le même temps s'organisent de grandes expéditions dont le but sera de partir à la découverte des régions encore inconnues du monde, les deux événements couplés permettent en très peu de temps de multiplier la surface du monde connu par trois¹⁴⁰.

¹³⁹ Johannes Gutenberg (1400-1468) est un imprimeur allemand et inventeur des caractères métalliques mobiles de l'imprimerie.

¹⁴⁰ «Une Ère Nouvelle», arte, 2019

Avant l'imprimerie, les cartes étaient principalement réalisées à la main, les rendant coûteuses et limitées en termes de disponibilité. L'imprimerie, en permettant la reproduction rapide et en grande quantité de textes et d'images, a facilité la production de cartes en série, rendant de fait les cartes plus accessibles - en termes de public et de disponibilité - et a contribué à leur diffusion par le monde.

Ainsi, les échanges et la collaboration entre cartographes sont partagées avec plus d'aisance et à plus grande échelle. Autrement que de favoriser l'accumulation de connaissances cartographiques, cela contribue au développement de nouvelles techniques et méthodes de représentation qui se veulent plus précises et innovantes.

¹⁴¹ Dans la Lettre de Christophe Colomb de 1493, ce dernier y relate son premier voyage en mentionnant la découverte d'une nouvelle et quatrième partie du Monde. Besse, 2003, p.76

Après la découverte du «Nouveau Monde» à l'ouest de celui connu jusqu'alors¹⁴¹, les anciennes représentations cartographiques du monde deviennent obsolètes. Le XVI^e siècle donnait alors naissance à une nouvelle carte qui prend forme à mesure que des archipels, autrefois séparés, sont découverts lors des grandes explorations puis rassemblés pour créer une représentation globale de la Terre. Dès lors, cette nouvelle vision contredit et bouscule celle qui prévalait jusque-là, c'est-à-dire qu'elle bouleverse la représentation œcuménique en trois parties de l'Ancien Monde, telles que décrites dans la Bible.

¹⁴² Besse, 2003, p.76

Ainsi, la cartographie sacrée médiévale orientée à l'Est - vers le Paradis - laisse progressivement place à une cartographie partiellement *sécularisée* grâce à un retour à l'utilisation des connaissances de Ptolémée et de sa *Géographie*¹⁴², alors rendu largement accessible grâce à l'imprimerie. En effet, l'œuvre du II^e siècle fournit des techniques de représentations cartographiques capables de représenter l'élargissement des horizons, c'est-à-dire l'ensemble de la surface de la Terre désormais connue en une représentation *plane* et lisible d'un seul tenant. En effet, «*le cartographe a pour objectif de mettre en place un dispositif de visualisation à l'intérieur duquel la surface de la Terre, dans l'image, est perçue à peu près comme si elle s'offrirait réellement au regard d'un observateur situé en dehors d'elle, dans les hauteurs du ciel*¹⁴³». Dès lors, nous assistons à l'utilisation des premiers *systèmes de projection* permettant de représenter, en une seule et même fois, l'ensemble de la surface de la Terre connue, comprenant l'Amérique, sur la base des méthodes ptoléméennes du II^e siècle. Des deux systèmes de projections déployés par Ptolémée, à savoir la projection conique simple et la projection conique arrondie - aussi appelée cordiforme -, c'est finalement la seconde qui est retenue par les cartographes de la Renaissance (Fig. x).

¹⁴³ Idem p.120

¹⁴⁴ Idem p.124

Dès lors, il s'opère des changements dans le monde de la cartographie au travers d'un *humanisme cartographique* qui confronte les connaissances anciennes aux informations apportées par les explorateurs, tout en maintenant une certaine harmonie entre la nouvelle mappemonde et le récit biblique¹⁴⁴, «*du style savant des cartes ptoléméennes en passant par une large palette d'hybrides déployant*

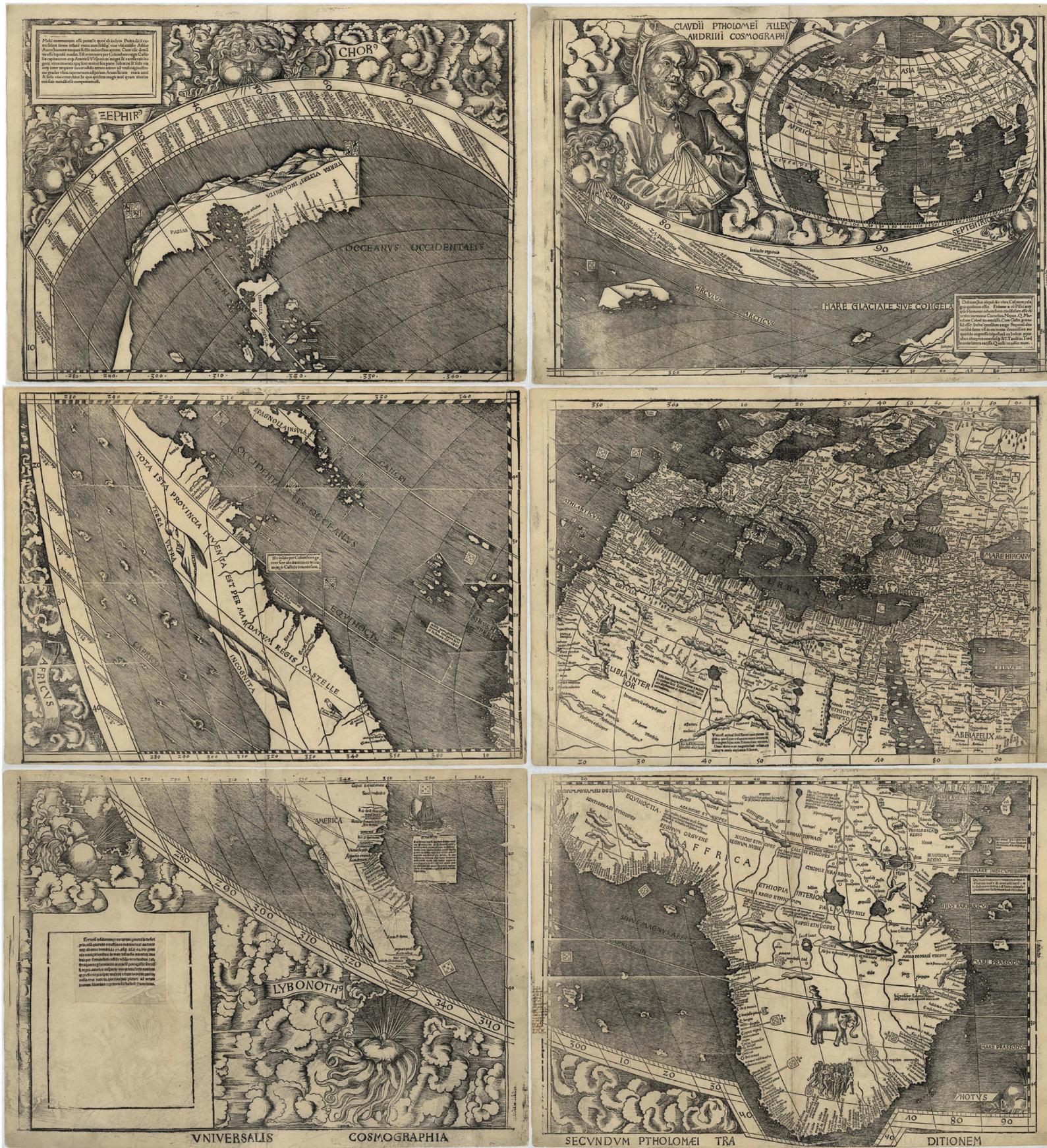
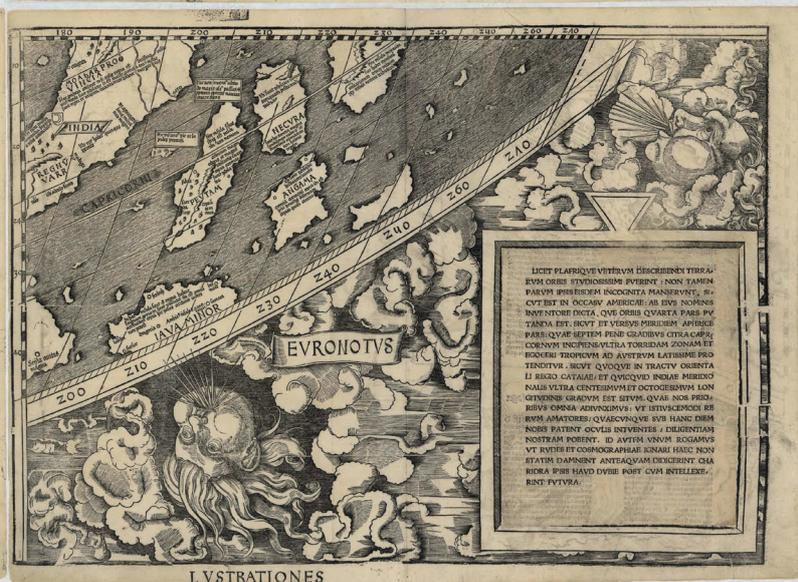
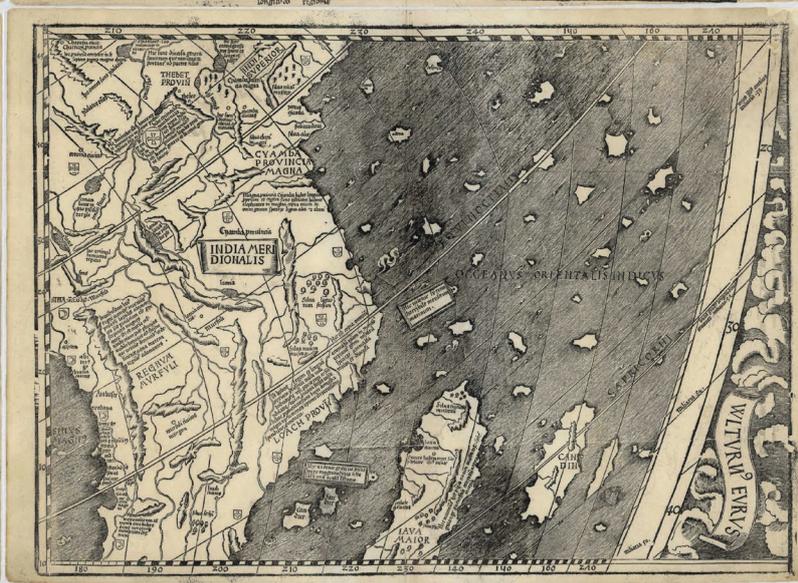


Fig. 24 WALDSEEMÜLLER, Planisphere de Waldseemüller, baptême de l'Amérique, 1507



*des trésors d'érudition géographique locale, la Renaissance invente des mondes parallèles, issus de visions concurrentes de l'espace*¹⁴⁵».

¹⁴⁵ Salvadori, EHNE, 2020

Les questionnements précédemment énoncés du chercheur Angelo Cattaneo, à propos d'une uniformisation des représentations cartographiques par une figuration de la Terre au sens de l'écoumène, sont ici repris par Jean-Marc Besse dans son ouvrage *Les grandeurs de la terre: aspects et savoir géographique de la renaissance*. Au travers de ces lignes, Besse met en évidence le phénomène tout à fait particulier de l'élaboration d'une *méthode systématique de relevé* du territoire qui consiste à inventorier, nommer, qualifier, mesurer et lister tous les lieux du monde connu suivant des consignes issues, une nouvelle fois, de la *Géographie*. La localisation de tous les lieux de l'espace habité est exprimée en degrés selon le modèle longitude-latitude. À ce propos, Besse s'interroge à son tour sur les conséquences de la systématisation d'une telle entreprise - d'abord par le phénomène d'uniformisation de l'espace global de la Terre se répercutant par la suite à l'échelle du local -, dont l'essence se résumerait en définitive à «*la mise en place d'un espace terrestre complètement unifié*¹⁴⁶», dont l'incidence porterait autant sur la définition du *lieu géographique* que celle de l'*espace terrestre*.

¹⁴⁶ Besse, 2003, p.130

Dans la *Géographie*, un *lieu géographique* est défini par l'association d'un toponyme et d'une série de chiffres indiquant sa position dans l'espace de la carte d'après le modèle longitude-latitude. Selon cette méthode technique *pragmatique*, le lieu géographique correspond à un *point* dont la spatialisation est le résultat de l'intersection entre deux lignes (Fig. 25).

Pour Besse, les conséquences d'une telle définition du lieu conduisent à une considération quasi *mathématique* de l'espace habitable, au travers de la projection d'un quadrillage géométrique parfaitement uniforme sur l'ensemble de la Terre, «*structurant de façon identique la représentation de tous les lieux à toutes les échelles. Les objets géographiques, quelle que soit leur nature ontologique propre (ville, mer, fleuve, montagne, forêt), sont représentés d'une manière équivalente, selon un code géométrique unique*¹⁴⁷».

¹⁴⁷ Idem, p.131

Par ailleurs, cette considération *homogène* du territoire, tel qu'il est possible de le lire sur une carte, conduira l'être humain occidental à le percevoir comme un habitat *potentiel* et à disposition, au sens *disponible et appropriable*, dont découleront par la suite les nombreuses invasions et colonisation que nous connaissons.

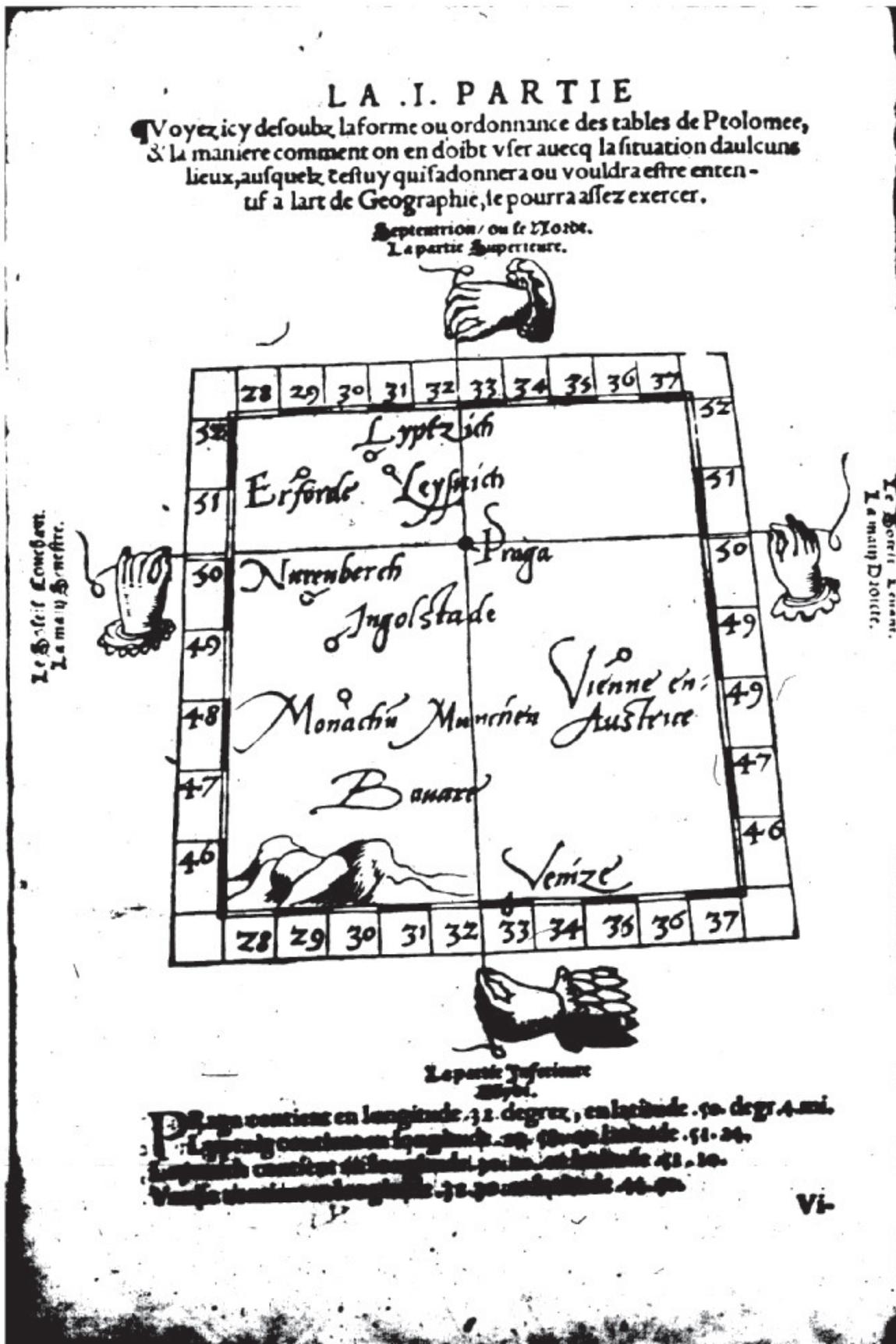


Fig. 25 APIAN, Formule des tables ptoléméennes, 1584

L'espace terrestre, quant à lui, est vécu et parcouru. Il sera dès lors mesuré dans son ensemble et reporté grâce à la méthode de la triangulation mise au point par Reiner Gemma Frisius¹⁴⁸ au XVI^{ème} siècle déjà, dans son traité *Méthode pour décrire la location des lieux et les distances entre eux*.

¹⁴⁸ R. Gemma Frisius (1508-1555) est cartographe et mathématicien néerlandais et a notamment été le maître de Gérard Mercator.

Bien que cette méthode de mesure et de relevé du territoire ne prenne un essor considérable que plus tard, dès le XVII^{ème} siècle, avec premièrement la carte des environs de Paris de 1678, puis la carte Cassini de 1749 couvrant l'entièreté du Royaume de France, elle intervient directement dans rapport à l'espace terrestre que Besse identifie comme expression fonctionnelle ou relative des lieux au travers de leur mesure et représentation homogénéisée¹⁴⁹. En d'autres termes, la *fonctionnalité* attribuée aux lieux par leur qualification de *repère utile* (*point A, B, C*) à l'application de la méthode de triangulation conduit à une perte de l'essence du lieu lui-même au profit d'une identité purement pratique. Ainsi, la réserve émise par l'auteur se justifie par le fait que la carte symboliserait, en définitive, la cristallisation d'un espace terrestre comme le *produit* d'un «*dispositif technique*¹⁵⁰», dont le caractère immuable aurait conduit à une compréhension du-dit espace du point de vue de son *inscription* et de sa *représentation* sans que cela ne passe plus, en premier lieu, par une quelconque compréhension sensible de l'espace réel du territoire.

¹⁴⁹ Besse, 2003, p.136

¹⁵⁰ *Idem*

Pour autant, le territoire de la Renaissance est bel et bien vécu par l'Homme. L'espace réel est considéré comme une étendue de *terre utile* est un espace de *production*. Il est d'une part identifié, et d'autre part pensé d'un point de vue *juridiquement*, c'est-à-dire qu'il est limité dans son étendue, découpé, numéroté et attribué. Dès lors, le territoire se définit en qualité d'*appartenance anthropocentrée*¹⁵¹ et spatialement *contenue*, étudié du point de vue de l'humain pour l'humain. Dans ce contexte, la pratique consistant à découper, mesurer et attribuer des morceaux de terres sous couvert de l'autorité de l'État, donnent naissance aux premiers plans terriers.

¹⁵¹ Historiquement, le territoire est désigné, dès le XVIII^{ème} siècle, comme une étendue de terrain relevant d'une juridiction, soumis à l'autorité de l'État et occupé par une population humaine. Rey, 2010, p. 9921

Le terrier, également appelé «papier terrier» ou «livre terrier», est un registre faisant état des droits rattachés à une terre, un domaine ou une propriété, ainsi que les redevances perçues sur les produits issus de ladite terre¹⁵². Le document est composé des lois et usages de la seigneurie sous laquelle les territoires recensés sont soumis. Il comprend la description minutieuse des éléments constitutifs du fief, ainsi que ses dimensions et limites, les droits, conditions et redevances des personnes qui y résident ou en font l'usage¹⁵³.

¹⁵² Rey, 2010, p.9913

¹⁵³ CNRTL en ligne



Fig. 26 INCONNU, Plan de Madame d'Herblay, 1700

Sous cette forme, le territoire n'est plus ici appréhendé du point de vue global de *l'écoumène* - terre habitable-, mais plutôt comme une étendue plus ou moins vaste de celui-ci, découpé et morcelé en d'infiniment plus petites surfaces, les parcelles. Le terrier, en tant qu'outils de démonstration juridique et d'organisation spatiale de la présence humaine dans le territoire, se présente comme l'ancêtre du plan cadastral, ou cadastre « napoléonien » de 1812¹⁵⁴.

¹⁵⁴ Verdier, 2020, p.14

L'étude des plans terriers est intéressante du point de vue de la présentation graphique des éléments en présence *spatialisés* pour chacune d'elles. Le document consigne en effet la nature de la parcelle (terre, bois, vigne, pré, bâti, etc.), l'emplacement et l'orientation des bâtiments et leurs fonctions (résidences, bâtiments d'exploitation tels que moulins ou granges, lieux de culte, etc.), ainsi que la voirie permettant d'y accéder. En effet, l'une des singularités du plan terrier réside dans le fait que certains bâtiments, murs, clôtures ou arbres remarquables sont représentés en *perspective axonométrique*¹⁵⁵, tandis que l'emprise parcellaire est, elle, projetée en plan. De cette manière, la carte retranscrit l'*attachement* auquel la société est *sensible* à travers la mise en scène graphique des marqueurs de l'époque, que nous pourrions lire aujourd'hui comme des éléments à caractère *paysager*.

¹⁵⁵ La perspective axonométrique, ou axonomie, est une représentation en trois dimensions d'un objet dont la base est représentée en deux dimensions. Les lignes parallèles semblent converger vers un point de fuite. La racine du mot, du latin «perspicere», souligne la caractéristique d'une projection attentive du regard vers l'avant. Brunet, 2005, p.380

Dans le chapitre premier du 20e numéro des *Carnets du Paysage*¹⁵⁶ intitulé *CARTOGRAPHIES*, Nicolas Verdier¹⁵⁷ explore le caractère de figuration tout à fait spécifique des plans terriers, d'un point de vue paysager: «*l'un des éléments les plus durables sur le plan est incontestablement l'arbre. La technique même de délimitation s'y accroche ; en effet, l'usage d'arbres pour délimiter une parcelle est pratiqué de longue date : buissons d'épineux, arbres se distinguant par sa hauteur, voire par leur âge, sont autant de bornes aisément réutilisables*¹⁵⁷ ». Ainsi, le végétal, tout comme des maisons et les moulins, est considéré comme un élément marquant dans le paysage, en cela qu'il joue le rôle de marqueur de limite ou de repère visuel de localisation.

¹⁵⁶ Les «Carnets du Paysage de Versailles» sont la principale revue française exclusivement consacrée au paysage. Publiés depuis 1998 ils ont pour ambition d'être les témoins critiques de la transformation des cultures paysagères contemporaines, aussi bien sur le plan des projets que sur celui des pratiques, des expériences et des réflexions théoriques.

D'autre part, l'auteur accorde également une attention particulière aux textes et à la toponymie présents dans les plans, desquels il relève par exemple l'utilisation de l'unité de mesure du «*jau*¹⁵⁸», terme qui correspond à la quantité de terre qu'un homme peut cultiver en une journée et qui révèle selon lui le *rapport* à la terre qu'entretient l'Homme, offrant un aperçu détaillé de l'activité agricole et de l'occupation du sol - du territoire - de l'époque.

¹⁵⁷ Nicolas Verdier est historien géographe, chargé de recherche au CNRS au sein de l'équipe d'épistémologie et d'histoire de la géographie.

¹⁵⁸ Verdier, 2020, p.20

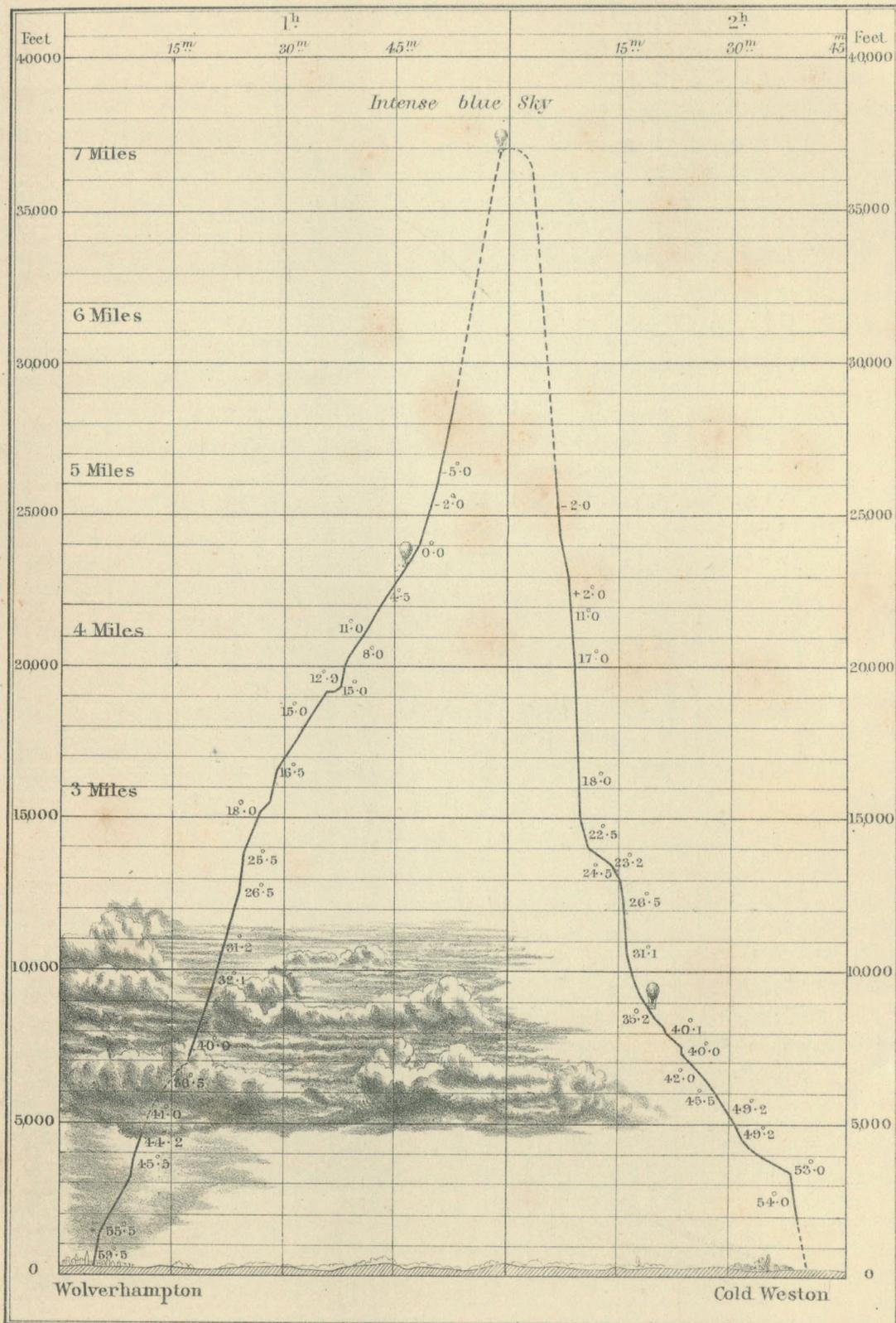
Ainsi, dans le même temps que la Renaissance déploie des inventions et des évolutions significatives dans tous les domaines, Verdier décèle, à la lecture d'un certain type de représentations cartographiques - à l'échelle locale - un *attachement* fortement lié à la question du paysage pour ce qu'il représente dans le *quotidien*, c'est-à-dire en tant que le *lieu* où se déroule le quotidien et les pratiques communes, telles qu'elles sont *rythmées* par des moments générant des sentiments de familiarité et d'appartenance au territoire, comme la saisonnalité, la rotation des cultures et le travail de la terre, les moments de culte, et de rituels sociaux.

En somme, la Renaissance, en tant que le lieu de profonds bouleversements intellectuels et artistiques, se caractérise par deux phénomènes complémentaires qui sont, d'une part, la redécouverte et la valorisation des savoirs antiques, et d'autre part, la prolifération d'inventions et de découvertes. Ainsi est-elle marquée par un changement fondamental dans la représentation du monde. L'humanisme, le mouvement intellectuel majeur de la Renaissance, joue un rôle essentiel dans cette transformation, il permet en effet de renouer avec les connaissances et les arts de l'Antiquité, tout en les confrontant avec les découvertes des explorateurs et sans pour autant en écarter le récit biblique.

L'invention de l'imprimerie par Johannes Gutenberg, certainement l'invention la plus importante du millénaire, a révolutionné la diffusion des connaissances, dont la discipline de la cartographie profite, autant du point de vue de sa réalisation grâce à une accumulation de savoirs et de techniques venues d'ailleurs, que dans la diffusion même des documents produits.

Aussi, les connaissances ptoléméennes sont alors largement partagées et mobilisées en vue de représenter l'élargissement des horizons - apportés par les grandes expéditions -, aidant à construire une *vision cohérente* de la «nouvelle» Terre désormais connue. La cartographie sacrée médiévale a cédé la place à une cartographie plus sécularisée.

Cependant, l'uniformisation des représentations cartographiques et la systématisation des relevés géographiques ont également conduit à une perception *mathématique et pragmatique* de l'espace. La représentation uniforme des lieux selon des procédés géométriques a des conséquences sur la définition des lieux de l'espace géographique et de l'espace terrestre lui-même. Les nouvelles méthodes et visions posent question à propos des manières avec lesquelles la société humaine occupe et s'approprie l'espace, ainsi que les rapports qu'elle entretient avec Terre *naturelle*, tous deux soumis à un humanisme tel qu'il est compris au sens *prométhéen* par Roger Brunet.



Vincent Brooks, Day & Son, Lith.

Path of the Balloon in its ascent from Wolverhampton to Cold Weston near Ludlow. 5th September 1862.

Fig. 27 GLAISHER, FLAMMARION, DE FONVIELLE et TISSANDIER, Shadow of the Balloon on the Clouds, 1871

Ainsi, la cartographie de la Renaissance ouvre la voie à de nouvelles découvertes à venir et aux ruptures potentielles qui l'accompagnent, ceci sans oublier des *moments autres* de représentation qui naissent en parallèle des phénomènes nouveaux, permettant ainsi l'accès à des compréhensions nouvelles et différentes du monde.

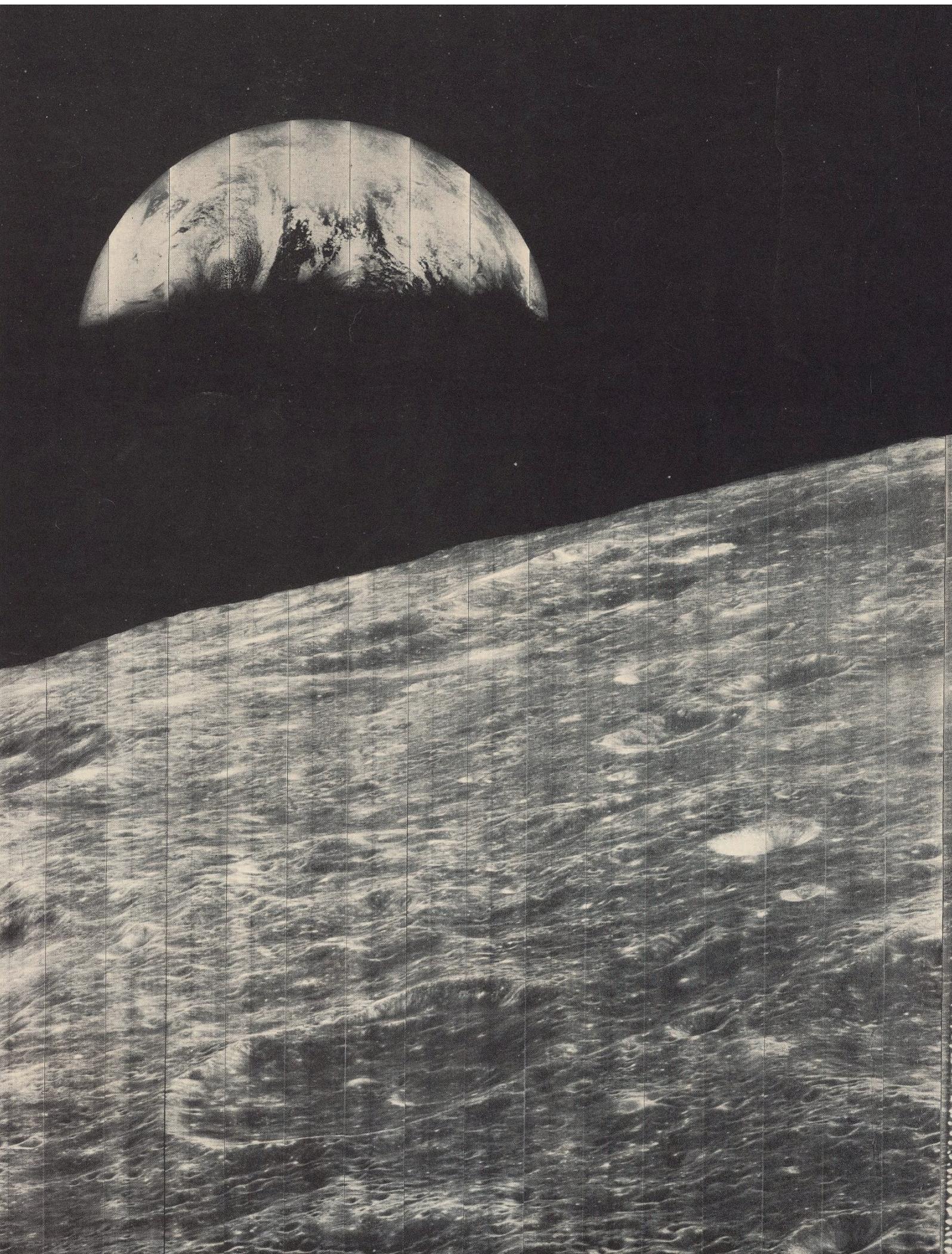
LA CARTOGRAPHIE CONTEMPORAINE

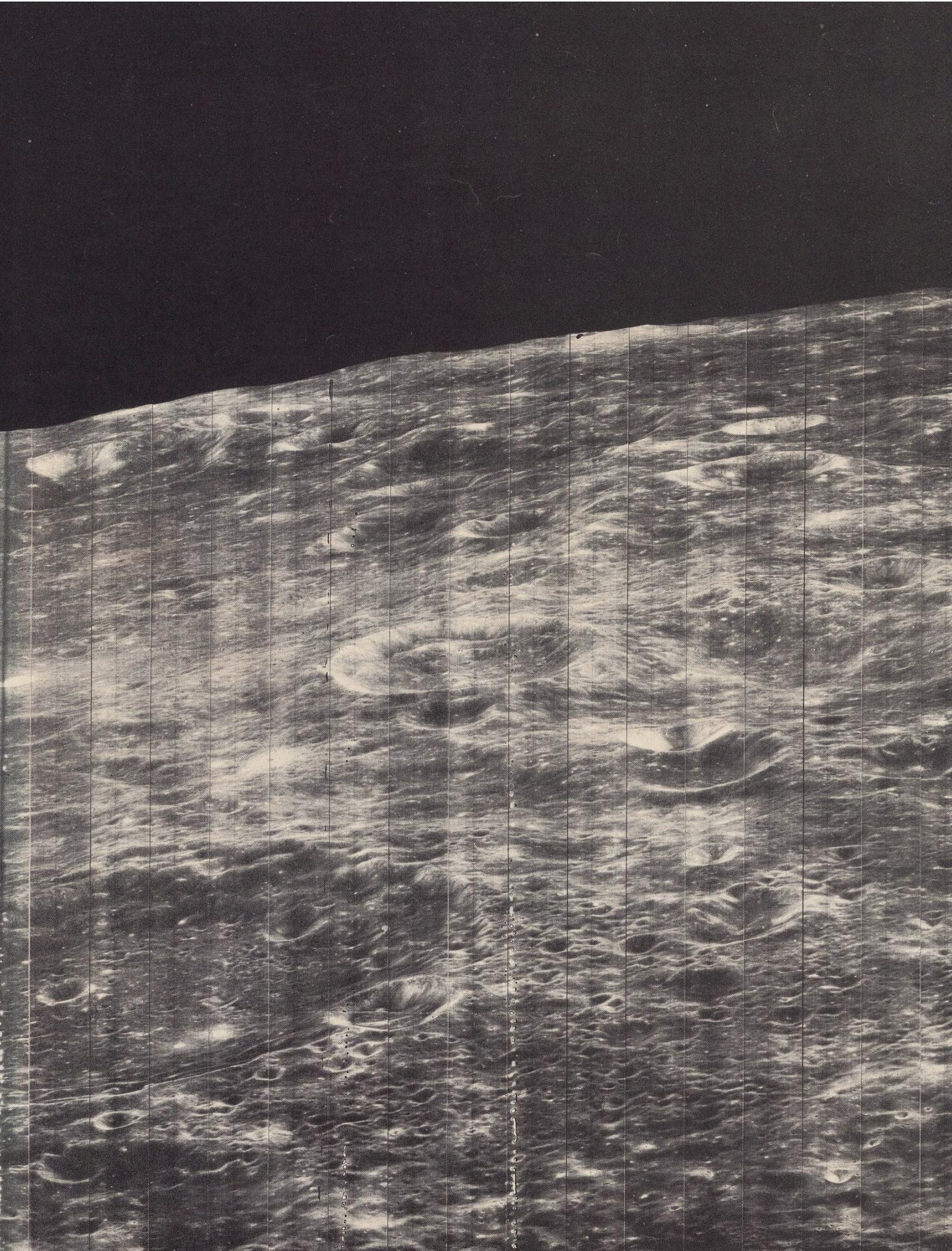
Alors que l'époque moderne de la cartographie est définie, pour ce travail, par le changement radical du rapport à l'espace réel de la Terre à travers la mise à distance de l'Homme vis-à-vis de celle-ci, l'époque contemporaine, elle, est marquée par l'avènement des systèmes d'informations géographiques (SIG), dont le principe consiste en la *numérisation* de l'espace.

Plus précisément, le postulat présenté ici considère spécifiquement que l'époque moderne se caractérise par une *spéculation* de l'espace terrestre, d'après laquelle l'être humain *fantasme* le pouvoir de *voir* le monde dans son ensemble, depuis un point de vue suffisamment *élevé* et *éloigné* le lui permettant. C'est d'ailleurs précisément ce que permettent les *mappa mundi*, ces représentations cartographiques de l'écoumène, cet espace immense qu'il est désormais possible de présenter et d'observer dans son entièreté. Il y a en effet quelque chose de tout à fait *spécial* qui naît de l'acte de *dérouler le monde* devant soi. Quel événement fascinant de pouvoir, de ses mains, déployer la Terre entière après qu'elle eut été *concentrée*, et si infiniment *réduite*, qu'elle entre désormais à *l'intérieur* d'un morceau de papier - de bois, de verre, de tissu ou de métal - et de réussir à s'y tenir *physiquement* devant, voire même dessus. En effet, cette attitude est loin d'être anodine.

Ainsi, l'ère de la cartographie moderne est marquée par un humanisme de la Renaissance qui nourrit le fantasme de la possibilité - voire du pouvoir - d'observer la Terre d'un point de vue qui, intrinsèquement, positionne l'Homme au-dessus de son environnement. Cette position, qui définit le sens moderne de la discipline dans ce contexte, demeure un fantasme, même après l'invention de la première lunette de vue galiléenne.

Ce n'est qu'au cours des années 1960 que la vision d'ensemble de la planète Terre est passée du statut de fantasme à la réalité, grâce à plusieurs événements marquants de la décennie tels que l'émergence des ordinateurs, ayant permis





les premiers concepts de géographie quantitative et informatique, conduisant à la numérisation du territoire et à la création ultérieure des premiers systèmes d'informations géographiques (SIG)¹⁵⁹. Par ailleurs, c'est en 1966 que la première photographie de la Terre vue de l'espace est réalisée à proximité de la Lune, depuis la sonde Lunar Orbiter 1¹⁶⁰ (Fig. 28).

¹⁵⁹ *esri en ligne*

¹⁶⁰ *Futura Science en ligne*

Ce qui définit à la fois les périodes moderne et contemporaine de la pratique cartographie réside donc dans une préoccupation de compréhension du monde dans son ensemble telle qu'elle pousse l'Homme à s'en éloigner suffisamment pour obtenir le recul nécessaire lui permettant d'atteindre cet objectif. Cependant, comme l'ont démontré Huserl et Arendt, cette mise à distance de la Terre a entraîné les conséquences qui ont été précédemment énoncées.

En dehors des conséquences pratiques et philosophiques de cette mise à distance, il est possible de lire dans les cartes l'évolution de la relation à l'espace réel du territoire, telle qu'Angelo Cattaneo l'a souligné, au travers de l'émergence des mappe mondes, ces représentations dont la symbologie s'unifie et se standardise au fur et à mesure que leur degré de précision s'améliore. Il est en effet paradoxal que de telles évolutions, en termes de précisions et de méthodes de représentation, aient conduit, dans le même temps, à une perte significative du lien relationnel qui unissait pourtant l'être humain à son environnement, phénomène que la carte a la capacité de livrer sous la forme d'un récit graphique.

À ce sujet, nous nous référons ici à la pensée de Charles Sanders Peirce¹⁶⁰, qui explique que «*la fonction essentielle d'un signe est de rendre efficaces les relations inefficaces*¹⁶¹», et dont il faut comprendre que l'uniformisation des signes en cartographie moderne traduit deux phénomènes qui s'alimentent l'un et l'autre: en entraînant une homogénéisation des symboles, cela génère et, dans le même temps est généré, une uniformité de la pensée et de la relation qui s'établit d'ordinaire entre l'Homme et son environnement. En d'autres termes, ceci conduit à un appauvrissement du lien lui-même, car, au sens de Pierce, «*le sens d'un signe est le signe dans lequel il doit être traduit*¹⁶²», précisant que «*le signe lui-même est un lien*¹⁶³». Il convient de préciser que le *signe*, ici, est compris au sens du *symbole*, comme «*objet sensible, fait ou élément naturel évoquant, dans un groupe humain donné, par une correspondance analogique, formelle, naturelle ou culturelle, quelque chose d'absent ou d'impossible à percevoir*» et comme «*élément textuel dont la signification concrète est liée par une correspondance analogique à*

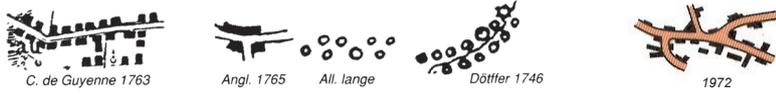
¹⁶⁰ Charles Sanders Peirce (1839-1914) est un sémiologue et philosophe américain, pour qui le signe résulte d'une relation tripartite entre un représentant (premier), l'objet auquel le premier élément renvoie (deuxième), tous deux compris et existants corrélativement par l'intermédiaire d'un interprétant (troisième).

¹⁶¹ Peirce, 1931-1958, 8. 332

¹⁶² *Idem* 4. 132

¹⁶³ *Idem* MS 517

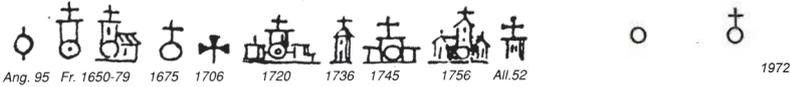
Village



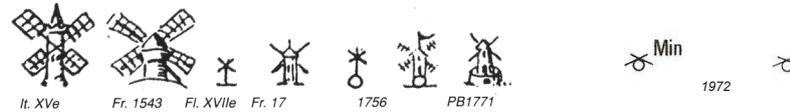
Château



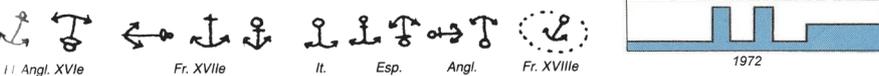
Paroisse



Moulin à vent



Port, mouillage



Phare



Ecueil, dunes



Vignes, vignoble



Moulin à vent

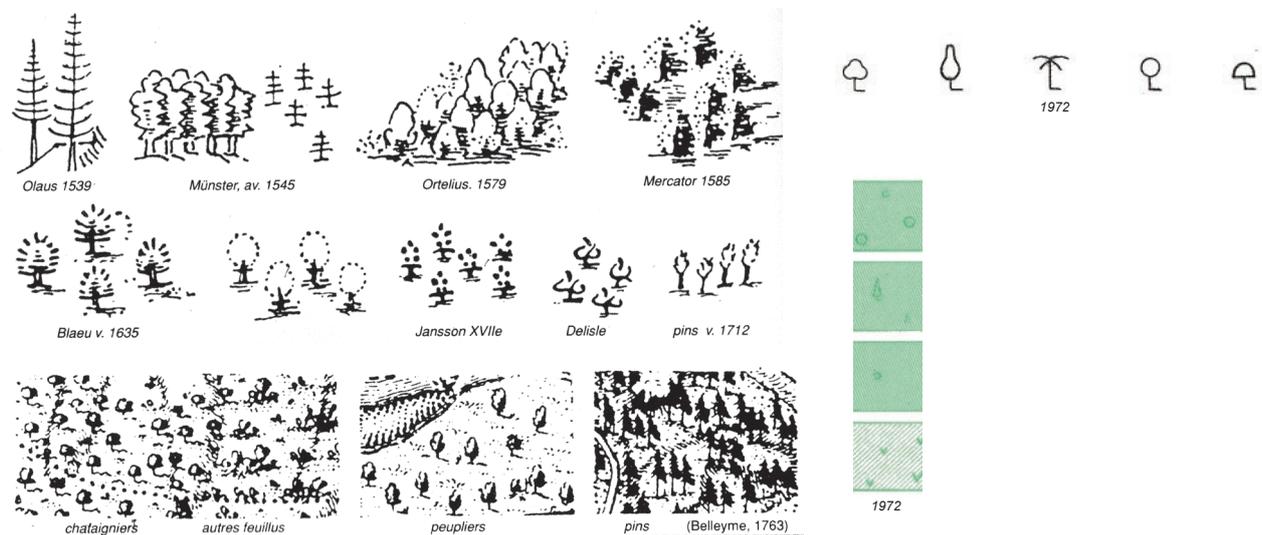


Fig. 29 MORITZ, Collage de légendes de cartes d'hier à aujourd'hui, évolution du XVe au XXe siècle

*une signification abstraite qu'il évoque ou représente*¹⁶⁴». Le facteur de société joue en effet un rôle important dans le phénomène de globalisation de la symbologie cartographique, au sens où nous constatons une diminution significative de la richesse des symboles utilisés dans la traduction d'un récit qui se veut pourtant singulier, au profit d'un autre récit dont le but est de gagner en précision tout en perdant de sa diversité. Au cours du processus de précision de la représentation du territoire, la multiplication du nombre de symboles a conduit à leur simplification.

¹⁶⁴ CNRTL en ligne

En ce sens, nous observons une diminution de la diversité des symboles pour désigner un même objet, jusqu'à réduire cette richesse à des symboles uniques qui ne traduisent plus les particularités graphiques liées à un contexte culturel ou social spécifique. Les *détails* perçus dans le réel, qui étaient alors retranscrits dans les signes *dessinés*, laissent progressivement place à des signes *géométriques conventionnels* et «*dont on peut voir, dans ce second trait, la conséquence du développement des travaux topographiques des ingénieurs militaires français, liés eux-même aux progrès de la pénétration des méthodes mathématiques dans la vie*¹⁶⁵».

¹⁶⁵ De Dainville, 1964, p.222

Ainsi, dès lors qu'il est établi que les signes sont une forme d'écriture, utilisés comme un moyen de transmission et de communication par un système de relation¹⁶⁶, et que nous nous intéressons à leurs significations dans le monde réel, que peut-on déduire du phénomène homogénéisation de cette forme écriture graphique ?

¹⁶⁶ D'après la pensée de Pierce, pour qui le signe est une triade de signification, selon laquelle «un signe, ou représentamen, est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose». Pierce, 1931, p.1-6

Sans doute est-il alors nécessaire de se pencher sur la question de la géographie en tant que discipline qui étudie l'espace et les phénomènes géographiques qui s'y déroulent, et faisant l'usage de la carte comme outil visuel et graphique pour communication de ses propres observations.

Brunet suggère de considérer le mot pour lui-même, c'est-à-dire de s'intéresser, dans un premier temps, à son étymologie. «Géographie» est issu d'une combinaison de deux éléments grecs, «*geô*» signifiant *Terre* et «*graphia*» relatif à l'*écriture*, la *description*¹⁶⁷. Ainsi, la géographie est une discipline qui consiste littérale à formuler le récit de la Terre.

¹⁶⁷ Brunet, 1992, p.235

Pourtant, l'histoire de la pratique démontre rapidement qu'il ne s'agit pas uniquement de raconter quelque chose, mais que cette écriture s'inscrit dans un contexte plus large de la pensée humaine, mêlant sciences, arts et philosophies,

propulsant cette discipline au rang de science «*parce que se dotant d'un corps d'hypothèses, de lois et de théories, capables désormais d'identifier des séries d'actions, d'objets et de systèmes, tandis que l'étymologie semblerait la confiner à une «description» de la Terre*¹⁶⁸».

¹⁶⁸ Brunet, 1992, p.235

Ainsi, l'évolution de la pratique géographique, dans son sens premier d'écriture de l'espace terrestre, fait l'objet de changements considérables dès la fin de la Renaissance, avec la «fin» de la découverte du monde et de ses diversités, entraînant un appauvrissement de la variété des langages graphiques utilisés.

Cette observation prend tout son sens si l'on considère le fait que la représentation du monde a connu un essor considérable au cours des XV^{ème} et XVI^{èmes} siècles, lorsque les cartes étaient réalisées à partir des récits des voyageurs revenant de leurs expéditions et constituaient de véritables écritures du territoire. La symbologie incluait alors des éléments - signes - variables de récits spécifiques, correspondant ainsi à la définition originelle de la géographie, sans pour autant propulser la discipline à une position scientifique, chose qui contribuera par la suite à une perte de substance des liens relationnels, lisible à travers l'évolution du récit cartographique, des liens relationnels entre l'Homme et son environnement.

En résumé, la géographie comme *science* serait-elle née de l'*étude* du monde désormais *connu*, c'est-à-dire après les grandes découvertes, lorsqu'il ne s'agissait plus d'écrire la terre, mais de l'expliquer ? Cette hypothèse, quand bien même il n'est à nouveau pas question ici d'y répondre, permet toutefois d'encrenner cette discipline dans le temps long et, ainsi, de comprendre le processus évolutif de l'outil cartographique dans le contexte d'une «*tradition occidentale qui distingue nettement l'espace et le temps*¹⁶⁹».

¹⁶⁹ Larousse en ligne

Nous venons ainsi de situer l'ère moderne de la cartographie comme celle de la spéculation du territoire, où la société rêve de pouvoir observer son environnement dans son ensemble, depuis un point de vue élevé et éloigné.

En conséquence, nous considérons ici la période contemporaine de la discipline comme celle où il est désormais possible de concrétiser ce désir ancien et de le mettre en action. Cependant, notre intérêt dans ce contexte ne se focalise pas uniquement sur les méthodes nouvelles de représentation numérique du territoire, mais recherche en revanche à mettre en évidence les conséquences effectives - sous la forme de parallèles cartographiques - qui résultent de la conception mathématique, méthodique et pragmatique de l'espace réel du territoire, et ce dans toute la complexité qui le caractérise.

Avant d'explorer ce que nous appelons les parallèles cartographiques - ou les cartographies autres, d'après le concept de Michel Foucault - précisons d'abord quelles sont les évolutions majeures de la cartographie contemporaine.

Premièrement, les avancées technologiques et l'invention de l'ordinateur ainsi que des systèmes satellites ont permis le développement des systèmes d'information géographique (SIG), permettant de collecter, analyser et représenter les données géographiques au travers de modèles numériques dont la précision dépasse et la vitesse de réalisation s'effectuent d'une manière alors inégalée. Le progrès des technologies a eu un impact considérable dans la considération de ce qui *constitue et peuple* l'espace réel du territoire.

L'invention de la photogrammétrie, en 1849, permet de mesurer le territoire sur la base de photographies aériennes, grâce à une méthode de mesure qui vise à déterminer la forme, les dimensions et la position des objets dans l'espace en utilisant plusieurs photographies, depuis des points de vue différents, des mêmes objets et des les superposer afin de créer une représentation géométrique tridimensionnelle des objets, *similaire* à la perception visuelle humaine¹⁷⁰.

¹⁷⁰ IGN en ligne

Ainsi, la création de cartes basées directement sur des images aériennes et satellites a considérablement amélioré la précision et la représentation de certaines caractéristiques géographiques.

La cartographie contemporaine s'est également développée dans des domaines spécialisés, notamment à travers une approche par thématique ayant pour but de représenter des données spécifiques liées à des sujets particuliers tels que la population, l'économie, l'environnement, la santé, etc. La cartographie thématique permet de visualiser et d'analyser des phénomènes de manière claire et compréhensible, en ce sens qu'elle *isole* la donnée retranscrite dans un modèle de représentation qui lui est dédié.

De plus, l'avènement de l'informatique et d'Internet a permis à la cartographie contemporaine de se tourner vers des formats *interactifs* numériques du territoire, en ce sens que le citoyen a dorénavant la capacité de devenir un *acteur* de la production cartographique avec la possibilité de définir des itinéraires et de sélectionner les données qu'il souhaite faire apparaître au sein de *sa* carte. En d'autres termes, les cartes en ligne, les applications de cartographie mobile et les visualisations interactives permettent aux utilisateurs d'explorer et de manipuler les données cartographiques de manière *personnalisée*, en ajoutant des couches d'informations ou en effectuant des zooms d'échelles.

Aussi, la cartographie contemporaine a permis la représentation tridimensionnelle du relief et des paysages. Les techniques de modélisation numérique du terrain et de visualisation en trois dimensions permettent de créer des cartes avec une *perspective réaliste*, permettant d'entrer dans l'espace virtuel du territoire. Ainsi, la carte plane présente désormais la possibilité - jusqu'à un certain point - de *visiter* l'espace virtuel d'un territoire numérique.

En somme, la cartographie contemporaine se caractérise par une combinaison de technologies avancées, de représentations précises et détaillées, d'interactivité et de représentation tridimensionnelle d'un territoire *virtuel*, sans compter de panel de possibilités qui s'offre désormais à l'utilisateur lui permettant de se situer dans son environnement. Pourtant, il est étonnant de constater que malgré la capacité de se situer en tout temps et en toute circonstance dans l'espace virtuel de la carte, plus que jamais comprise et mobilisée dans sa forme virtuelle, la société a fini par perdre son lien formel et direct avec l'espace réel de son environnement, comme le démontrent ses choix et ses actions dans le temps long. Les progrès réalisés dans la représentation cartographique ont transformé de manière significative la façon dont l'Homme visualise, comprend et interagit avec son environnement.

A présent qu'ont été présentées les avancées majeures de la cartographie contemporaine et ses conséquences sur la manière dont l'Homme envisage et évolue avec son environnement, la question qui se pose ici est celle qui cherche à explorer ce que nous appelons les «*parallèles cartographiques*». Ces parallèles sont des méthodes de représentations cartographiques d'un genre nouveau qui se distinguent à la fois par leur *contenu* et par leur *forme*, en réponse à une vision du monde influencée par les perspectives objectives de la science moderne.

Le premier aspect qui concerne le *contenu* se différencie en effet de la cartographie traditionnelle par les *thèmes* ou les *sujets* de recherche qui font l'objet d'une attention en vue d'être représentés selon les méthodes de la cartographie, c'est-à-dire selon une représentation plane de phénomènes se déroulant dans un monde réel multidimensionnel. Nous préciserons la nature de ces sujets ultérieurement. Le deuxième aspect concerne la *forme* et vise à explorer de nouveaux modèles graphiques de nature cartographique dans lesquels les données sélectionnées sont traduites. Il est important de noter que ces deux aspects peuvent être combinés et coexister au sein d'une seule et même figuration ou, au contraire, être utilisés séparément, en fonction de l'objectif initial visé, qui est désormais de mettre en évidence un récit resté muet - ou absent - dans les représentations cartographiques classiques.

IV NOUVELLES CARTOGRAPHIES

LE SILENCE DES CARTES

LE VIVANT DANS LES CARTES

«L'effleurement et non l'affairement: et nous pouvons nous montrer attentionnés au monde, aux autres et non point les arraisonner, en un mot.»

Pierre SANSOT, Du bon usage de la lenteur, 2000

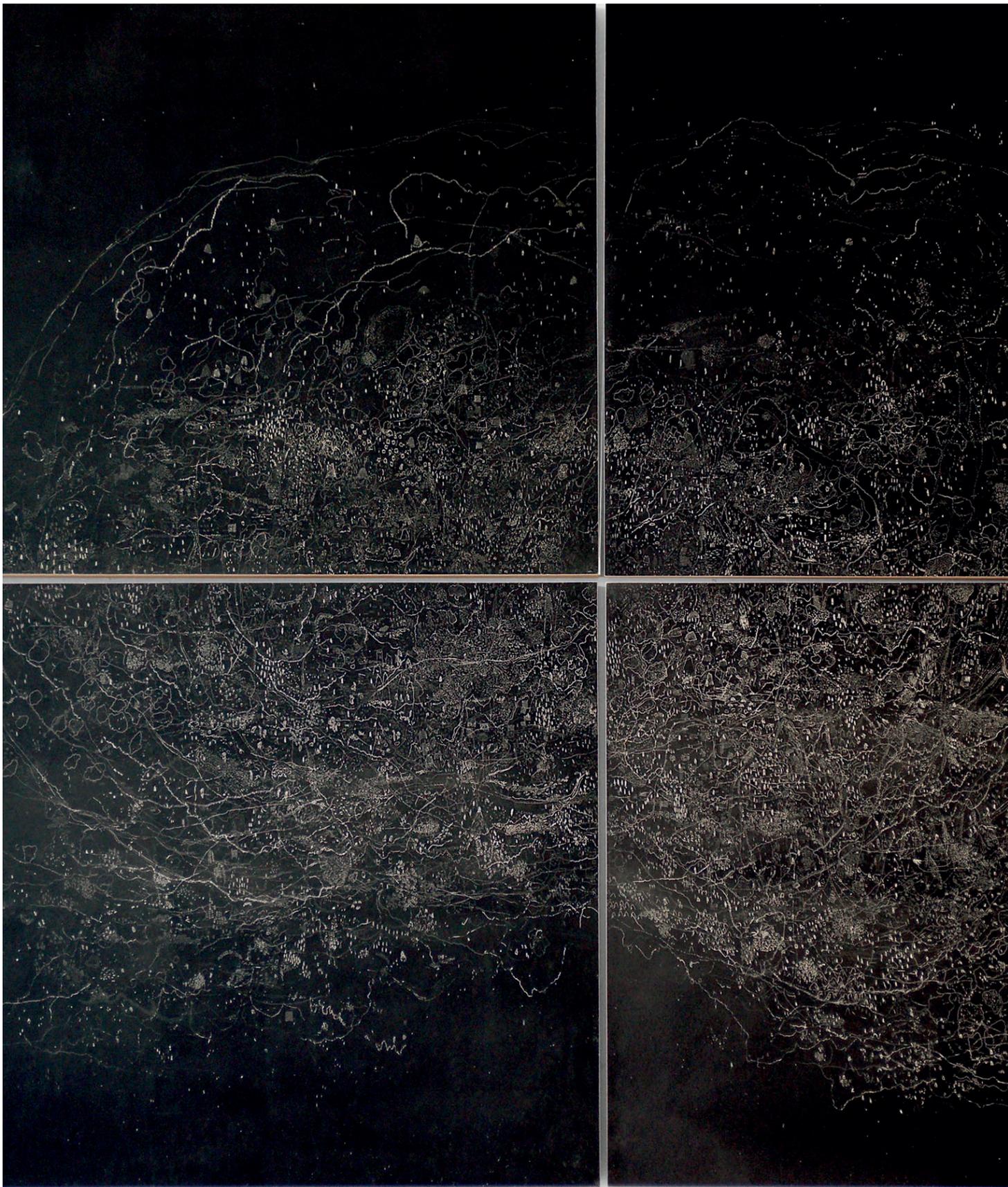


Fig. 30 MOREAU, *Alma de nuit, fleuve, rivières, ruisseaux*, 2010

IV NOUVELLES CARTOGRAPHIES

« Il faut donc s'y faire : "La précision absolue est impossible". [...] L'alliance du pragmatisme et du réalisme est, une fois encore, la plus naturelle : les mots du langage sont invariablement vagues et pourtant parfaitement compris. Si un terme est trop précis, il ne permet plus de poser des questions intéressantes, bref de faire progresser l'information. Éliminer le général ou la série indéfinie des interprétants, c'est donc s'imaginer que l'on peut réduire le sens ou l'intelligence qui sont dans la pensée comme dans les choses : il s'agit, ici encore, d'une illusion. »

Claudine TIERCELIN, 2013

« De temps à autre, dans les sciences exactes ou humaines, apparaît quelqu'un qui modifie radicalement la manière d'envisager une méthode d'investigation tenue jusque là pour acquise. De tels changements de perspective [...] impliquent des changements dans la façon de poser des questions. »

Peter GOULD et Antoine BAILLY, 1995

Si les cartographiques parallèles suscitent un intérêt particulier dans les domaines des sciences sociales, des arts et de l'aménagement au sens large, elles restent toutefois sujettes à de constantes comparaisons dans un rapport d'opposition avec la cartographie traditionnelle.

Toutefois, nous savons désormais deux choses, toutes aussi significatives l'une que l'autre: la première admet que la notion d'objectivité appliquée à la carte se trouve davantage être un élément de langage définissant une *échelle de mesure* plutôt qu'un qualificatif invariable qui s'opposerait à son contraire potentiel, la subjectivité, considérant ainsi les nombreux types de cartes comme différents, et non opposés. La seconde réside dans le fait que ces représentations cartographiques-autres permettent l'ouverture et l'exploration de nouveaux horizons, dont le mérite réside dans le fait de poser des questions. Plus précisément, le magnétisme caractéristique des cartes-autres attire l'attention par leurs formes et leur contenu, lequel livre le plus souvent un récit absent - ou silencieux - des cartes traditionnelles.

Ainsi, l'objet de ce chapitre propose d'explorer plus avant les questions et leurs réponses graphiques.



LES SILENCES DES CARTES

La première question soulevée concerne le contenu de la carte dans sa composition. Quels en sont les composants, les *couches* ? Quels sont les éléments du territoire - du paysage - sélectionnés pour en réaliser la représentation, ou du moins une certaine vision ?

Brian Harley disait, « *tout ce qui peut être conçu dans l'espace peut être cartographié - la probablement été¹⁷¹* », mais qu'en est-il de ce qui *existe* déjà ? ^{171 Harley, 1987, p.6} Qu'en est-il de ce qui *est* par nature, mais qui n'est pas représenté ? Une réponse humaniste serait de dire que ce qui n'a d'utilité directe pour l'être humain ne se justifie pas d'une représentation, en cela que la carte reste finalement un *outil* né d'un besoin humain de se représenter son environnement, avant tout *pour lui-même*. En toute logique, la déduction qui en serait faite considère que la société intègre à cet outil les informations qu'elle juge nécessaires et pertinentes dans une attention portée à ce qui lui sera utile, voire profitable, en réponse à ses propres besoins.

Les principales couches - de base - du territoire apparaissant dans la carte sont les structures bâties, les réseaux de voies de communication, l'hydrographie, le relief, le végétal dans une échelle de finesse variable et la toponymie. Si l'addition de ses données participe à la constitution d'une image de la surface du territoire relativement stable, il n'en demeure pas moins que de plus ou moins grandes surfaces de l'espace représenté restent *blanches*, silencieuses, muettes.

Brian Halrey qualifie ce phénomène de « *distorsion "inconsciente" du contenu des cartes¹⁷²* », compréhensible au travers de l'étude iconographique de la cartographie et qui définit le processus au cours duquel les valeurs de la société se reflètent dans le processus de production ainsi que dans le contenu des cartes. Parmi les trois impacts majeurs que soulève Harley, ce qu'il nomme *le silence* des cartes retient ici notre attention. ^{172 Harley, 1988, p.36}

Le *silence* des cartes peut se manifester de différentes manières. Tout d'abord, il y a des omissions intentionnelles, où certaines informations sont exclues de la carte de façon délibérée dans le but de servir un objectif politique ou idéologique, « *tout comme certains exemples d'écrits ou de paroles, les cartes exercent une influence sociale autant par leurs omissions que par les éléments qu'elles dépeignent et mettent en valeur¹⁷³* ». ^{173 Idem, p.37}

Ensuite, il y a des silences involontaires qui résultent des limitations techniques,



Fig. 31 SMITHON, *The Monuments of Passaic - The Sand-Box Monument, also called The Desert*, 1967

des lacunes de connaissance ou par le biais de l'inconscient des cartographes. Ces silences peuvent ainsi conduire à des distorsions ou des absences dans la représentation de certains groupes, cultures ou territoires, en ce sens que nous reconnaissons ici le pouvoir incontesté de la carte de transmettre un discours, lequel, s'il n'est pas questionné, ou tout du moins contextualisé, peut dès lors s'imposer comme une *vérité*.

Harley souligne que le silence des cartes ne naît pas simplement d'un potentiel manque d'informations, mais lui attribue des implications politiques et culturelles. De cette manière, la carte peut renforcer, diminuer ou inverser des hiérarchies entre les informations qu'elle donne à voir, jusqu'à invisibiliser certains groupes ou phénomènes par le biais de choix et d'attentions influençant leur contenu.

Il est donc essentiel d'examiner ces silences - ces blancs - si l'objectif est celui de comprendre les enjeux de pouvoir, les dynamiques, mais aussi les valeurs qui sont véhiculées par les cartes.

Il existe de nombreux d'exemples d'initiatives et d'intérêts visant à l'exploration du silence des cartes; ces lieux muets recouverts de blanc, quels sont-ils ? De quoi sont-ils composés, de quelle(s) nature(s) sont-ils, par qui ou quoi sont-ils peuplés, habités ? Ont-ils tous la même identité ? Quelle est la vie qui s'y déroule ? Est-il possible d'y accéder, peut-on s'y installer, peut-on en sortir ?

Ces questionnements ne sont pas nouveaux et le postulat présenté ici associe l'émergence et le développement du phénomène comme parallèle à celui de la rationalisation scientifique et méthodique de l'espace réel du territoire, et plus particulièrement de l'espace urbanisé du territoire.

En effet, nous observons déjà un intérêt à l'extraction de la condition de l'homme moderne au XIX^e siècle dans la poésie de Baudelaire, écrivant que « *pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, c'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini*¹⁷⁴ ». Cet observateur décèle les répercussions d'une urbanisation à la croissance rapide et exponentielle sur la société. Ainsi les nombreuses transformations et mutations du territoire font naître un intérêt pour les zones inexplorées situées en marge des zones urbaines toujours plus extensibles, considérées dès lors comme des espaces dont la *nature secrète* reste à découvrir.

Les marges urbaines suscitent un intérêt particulier en raison de leur positionnement *ambigu*, souvent cloisonnées dans une urbanisation dense ou, au contraire, situées dans les arrières de la ville, elles offrent la possibilité d'étudier les *interactions* complexes entre le vivant et l'urbanité, de comprendre comment ces

¹⁷⁴ Baudelaire, 1863

espaces *vivent* et comment le vivant s'adapte à l'influence ou à l'absence humaine.

Aussi, dans le contexte urbain souvent caractérisé par la densité, la standardisation et la prédominance du construit, l'exploration du blanc des cartes permet de retrouver une certaine *authenticité*, une *spontanéité*, par le non-aménagement ou le non-contôle de ces espaces.

Déployant une *esthétique brute - raw*, en anglais, qui définit bien ce mélange entre sauvage, pureté, et simplicité brute - ces silences sont aussi le symbole d'une *lutte* muette qui se déploie - déployait - dans le plus grand des silences, parfois en dehors de l'agitation et de la frénésie des activités humaines, parfois comme la résultante de celle-ci.

Stalker - par le corps

Pour le collectif Stalker, né à Rome au début des années 1990, la visite des silences de la capitale italienne, sous la forme de marches exploratoires, a notamment donné lieu à une *documentation* de ces lieux qu'ils nomment les «*territoires actuels*¹⁷⁵», composée de photographies, croquis, des figurations cartographiques, des enregistrements ou des films. Les relevés *in-situ* permettent par la suite aux participants des marches – paysagistes, architectes, sociologues, artistes – de mettre en évidence ces délaissés de la ville, de les caractériser. Les différents *arpentages* désignent ces espaces comme des lieux ouverts à la perspective de *nouveaux horizons*. Il n'est pas question de faire de ses lieux de nouveaux espaces à conquérir ou à occuper, mais plutôt de *préserver* ces zones en les *identifiant* et en les *qualifiant*, en d'autres termes, de leur *reconnaître* une identité propre.

Pour cela, le collectif s'attelle à l'identification puis à la représentation de ce qui existe, et ainsi démontre que ces zones blanches ne sont pas vierges ni vides. Au travers de pratiques d'exploration urbaine et d'observation participative, le groupe exerce la pratique de la cartographie sociale en utilisant des méthodes telles que la dérive - l'une des pratiques de la marche -, la documentation visuelle, la création de cartes et la narration pour révéler les couches invisibles de la ville, les marges urbaines et les espaces interstitiels souvent négligés. Leur approche se base sur l'idée que les villes sont des systèmes complexes et vivants - presque organiques - en constante évolution, et que leur compréhension nécessite une exploration active et une participation citoyenne. Aussi, leur postulat s'exprime au travers de démarches novatrices permettant la *sauvegarde* par l'abandon, la représentation par la perception sensorielle et la possibilité de projeter ce qui relève de la *mutabilité* des lieux¹⁷⁶ dont ils font l'*expérience*.

¹⁷⁵ Careri, 1995, p.193

¹⁷⁶ *Idem*



Fig. 32 STALKER, *Planisfero Roma* - En bleu, les espaces autres, en jaune, la ville formatée, 1995

Afin de communiquer à propos de leur démarche, ou, plus précisément, dans une volonté de transmettre de ce qui les anime - les individus autant que le collectif lui-même -, leurs valeurs, leurs voix, le groupe a rédigé son *Manifeste*, dont en voici quelques extraits¹⁷⁷:

¹⁷⁷ Ces extraits du *Manifeste Stalker* de 1996 ont été retranscrits dans l'ouvrage «WALKSCAPES - La marche comme pratique esthétique» par Francesco Careri (1966). Architecte italien et professeur associé au département d'architecture de l'université Roma Tre, il est l'un des membres fondateurs du collectif Stalker.

«L'actuel n'est pas ce que nous sommes, mais plutôt ce que nous devenons, ce que nous sommes en train de devenir, à savoir l'autre, notre devenir autre» (Foucault). De tels territoires sont difficilement intelligibles, et par conséquent aptes à faire objet de projets, du fait qu'ils sont privés d'une localisation dans le présent et donc étrangers aux langages contemporains. Leur connaissance ne peut être acquise que par expérience directe; les archives de ces expériences sont l'unique forme de cartographie des Territoires Actuels.»

«Stalker traverse à pied les Territoires Actuels: c'est le seul moyen d'exister sans médiations dans ces lieux, pour participer de leurs dynamiques. Une forme de recherche nomade tendue vers la connaissance par la traversée, sans rigidifier, homologuer ou définir l'objet de la recherche pour ne pas entraver son devenir. Traverser est pour nous un acte créatif, il signifie créer un système de relations au sein de la juxtaposition chaotique des temps et des espaces qui caractérisent les Territoires Actuels. Traverser signifie composer en un unique parcours cognitif les contradictions criantes qui animent ces lieux à la recherche d'harmonies inouïes. Traverser et faire traverser, induire à la perception de l'actuel afin d'en diffuser la conscience, tout en en sauvegardant le sens contre les banalisations du langage.»

«C'est la transcendance actuelle en tant que perception inexorable de signifiés existant dans un continuuel mouvement. "L'objectif est de laisser une trace de notre contact avec cet objet et avec ce spectacle, dans la mesure où ils font vibrer notre regard, virtuellement notre toucher, nos oreilles, notre sens du risque, du destin ou de la liberté. Il s'agit de déposer un témoignage, non plus de fournir des informations" (Merleau-Ponty).»

Plusieurs termes et concepts retiennent notre attention; ils sont ici rassemblés selon des thématiques qui caractérisent et qualifient la question des nouvelles cartographies.

Tout d'abord, il y a les auteurs cités par le collectif, Michel Foucault et Maurice Merleau-Ponty¹⁷⁸, deux figures de la philosophie du XXème siècle, le premier ayant analysé la question de l'espace à travers le prisme d'une transposition d'un espace dans un autre, et le second s'étant intéressée à la manière dont les êtres humains perçoivent et interagissent avec le monde qui les entoure.

¹⁷⁸ Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) est un philosophe français. Dans son ouvrage majeur, «Phénoménologie de la perception» (1945), l'auteur explore la relation entre le corps et l'esprit, remettant en question les conceptions dualistes traditionnelles. Il soutient que la perception est une activité incarnée et que notre expérience du monde est fondée sur notre corps et notre interaction sensorielle avec l'environnement.

Puis il y a les termes qui racontent la vision, qui racontent la pratique, le sens, le but, la création, mais aussi le *pourquoi* d'une démarche qui cherche finalement à comprendre l'espace *par* le corps.

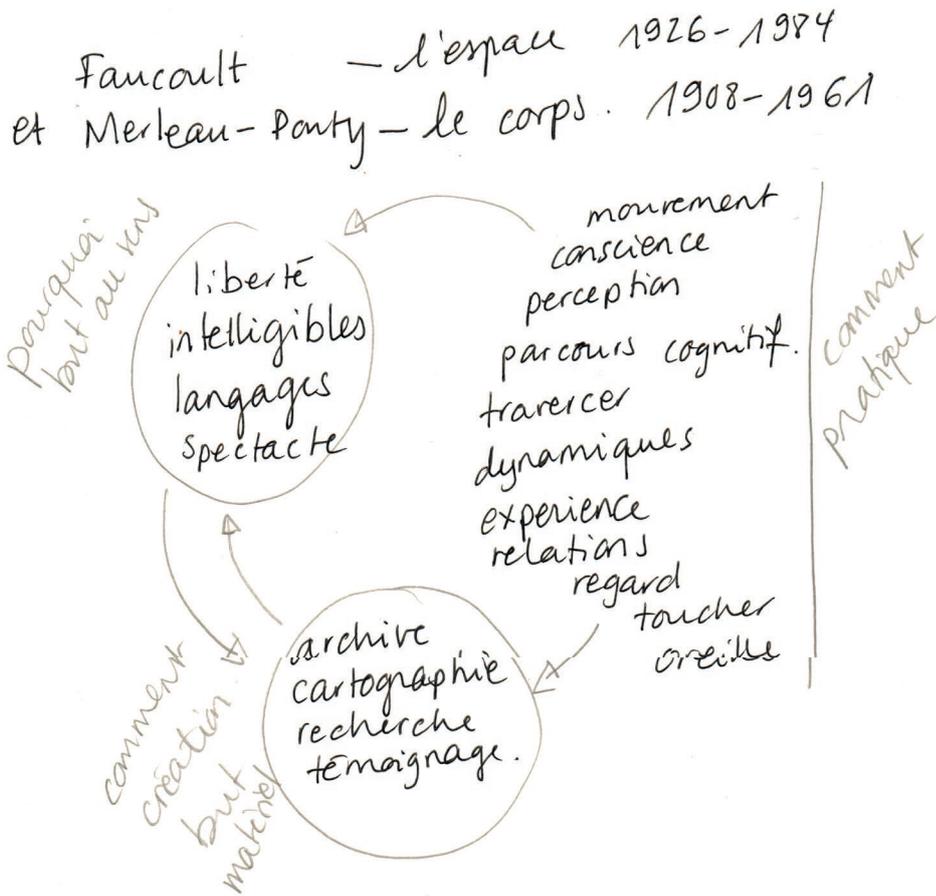


Fig. 33 MORITZ, Les mots qui comptent et qui racontent, en 1996 dans le Manifeste STALKER

La marche devient alors un acte politique pour le collectif qui se positionne par rapport aux évolutions et aux devenirs de la ville, et plus largement, d'un système. Elle permet une immersion totale du marcheur, le corps étant utilisé comme outil de perception¹⁷⁹.

¹⁷⁹ *La sensation de fatigue lors de la marche n'est pas liée à l'épuisement, mais plutôt à une réceptivité accrue du corps envers le monde extérieur, une ouverture qui permet au marcheur d'être affecté par les stimulus sensibles de l'environnement, comme le décrit Nicolas Bouvier: «La fatigue de la marche rend poreux, ouvert au langage d'un lieu: impossible de franchir ce parvis sans se sentir allégé, lavé de quelque chose.» Bouvier, 2001, p.126*

Par l'arpentage - la marche - comme outils de découverte *in-situ*, permettant une connaissance et une collecte, répond à un *besoin* de la société de retrouver un *ancrage* dans le temps et dans l'espace. Les rythmes et l'allure de la marche permettent à l'individu de *sentir* le ralentissement contraire qui s'impose à la frénésie du monde dans lequel il évolue.

En termes de projet, les méthodes d'arpentage qui valorisent la perception sensible traduisent une volonté de penser différemment les réponses aux besoins des êtres vivants (humains et non humains) dans l'espace. Pour le collectif, la marche est un outil de *compréhension* du territoire qui mobilise le corps physique comme *médium*. Le corps se déplace, s'articule, ressent et perçoit, à une vitesse qui lui est propre, conditionnée par *sa propre capacité* de déplacement. En marche, c'est-à-dire à pieds, l'être humain se déplace à une vitesse moyenne de 3,5 à 4 km/h, une allure à laquelle le mouvement physique du corps laisse tout le loisir à l'esprit de se rendre *disponible* à ce qui l'entoure.

Mais alors, que faire de ces observations et de ces ressentis, est-il possible de les exploiter et comment le faire, dans quel(s) but(s) ?

La démarche - par la mise en mouvement du corps comme outil de perception et de (re)connaissance d'un environnement - du collectif Stalker, à l'instar des projets de dérives situationnistes guidées par Guy Debord¹⁸⁰ au milieu des années 1950, souligne une nécessité d'ouverture à de nouvelles perspectives dans le domaine de la cartographie. Par une approche qui se tourne définitivement vers le sensible, au sens de *l'usage du corps* comme *outil de mesure* de l'espace et de ce qui s'y déroule, Stalker place la cartographie subjective au cœur de son travail de recherche. Les *expériences* personnelles et les *perceptions* individuelles deviennent les données centrales que la carte transmet, en cela que les traditionnelles couches mobilisées dans la carte sont sélectionnées ou non pour servir le propos sensible de la nouvelle cartographie. Cela met en avant une représentation plus *holistique* et *nuancée* de l'environnement présenté.

Leur travail a ainsi permis de révéler le paradoxe des espaces autrefois invisibilisés dont il reconnaît le potentiel créatif et social¹⁸¹ grâce à la participation citoyenne dans le domaine de la cartographie urbaine.

¹⁸⁰ *Guy Debord, écrivait dans la revue surréaliste belge "Les Lèvres Nues" (n°9, nov. 1956): «Les pratiques de la dérive renoncent, pour une durée plus ou moins longue, aux raisons de se déplacer et d'agir qu'elles connaissent généralement aux relations, aux travaux, aux loisirs qui leur sont propres, pour se laisser aller aux sollicitations du terrain et des rencontres qui y correspondent.»*

Voir aussi la carte "The Naked City" du Guide de la Psychogéographie

¹⁸¹ Voir les «Zonzo», ces zones, espaces exclus, à l'abandon, à la marge, inexplorés et pourtant vivants

Aussi, le collectif a également développé des approches de cartographie permettant de transmettre le *mouvement*, la *temporalité* et la *fluidité* d'espaces en constante *évolution*, bousculant la dimension statique et invariable de la cartographie traditionnelle. La *Planisfero Roma* (Fig. 32), cette cartographie plane à la forme d'une sphère présente une vision de la ville de Rome, avec en bleu une *mer* d'espaces en constante mutation et, en jaune, une constellation d'*archipels* de la ville figée et disloquée. La mer fluide, dont le mouvement est pensé comme perpétuel, invite à la navigation et à la découverte, à l'image des portulans d'autrefois.

Philippe Vasset - Les délaissés

D'une autre manière, cette fois-ci plus littéraire, l'écrivain et enquêteur Philippe Vasset est également parti à la découverte du blanc des cartes. L'auteur, pour qui la cartographie traditionnelle « *entretient des relations fort lointaines avec la réalité*¹⁸² », relate dans son ouvrage *Un Livre Blanc* son expédition pédestre et solitaire de l'espace réel de la carte n° 2314 OT de l'IGN, dans le but d'y explorer les silences.

¹⁸² Vasset, 2007, p.9

Quand bien même la démarche de Vasset n'a pas vocation à produire des documents graphiques, tels que des croquis ou des cartes, il documente ses observations et découvertes par des notes dont il retranscrit des extraits dans son livre. Les quelques figures cartographiques qui y sont présentées sont des vues topographiques IGN (Fig. 34) du territoire arpenté témoignant des silences qui le composent, ceux-ci étant alors mis en parallèle avec le propos de l'auteur qui en fait le récit, non pas par le dessin, mais par les mots; Vasset témoigne de ses rencontres, d'une part avec d'autres êtres humains, mais aussi avec des non-humains, animaux et plantes, ces vivants qui sont pourtant les occupants majoritaires et silencieux du blanc des cartes, et d'autre part avec les relations qui s'y déploient. Il écrit les invisibles liens, luttes et résistances qui ont cours au sein de ces lieux silencieux, « *l'apparente passivité des zones blanches cache une sourde résistance au comblement : là, comme dans les marais, se brouillent les frontières entre le neuf et l'ancien, l'occupé et le vacant*¹⁸³ ».

¹⁸³ Idem, p.81

Un Livre Blanc intègre une *dimension narrative* riche qui se déploie à travers les explorations et les réflexions de l'auteur. Cette approche par les mots permet d'*accompagner*¹⁸⁴ la simple représentation visuelle de l'espace et d'explorer les multiples *dimensions* et *significations* de la présentation sensible d'un lieu. Aussi, l'ouvrage invite le lecteur à s'engager *émotionnellement* et *intellectuellement* dans la construction mentale de l'espace, désormais présenté comme *vivant*.

¹⁸⁴ « les signes cartographiques sont remplacés par leurs équivalents linguistiques et les syntagmes nominaux sont disposés sur la page comme sur le plan ». Martin-Achard, 2008, p.5

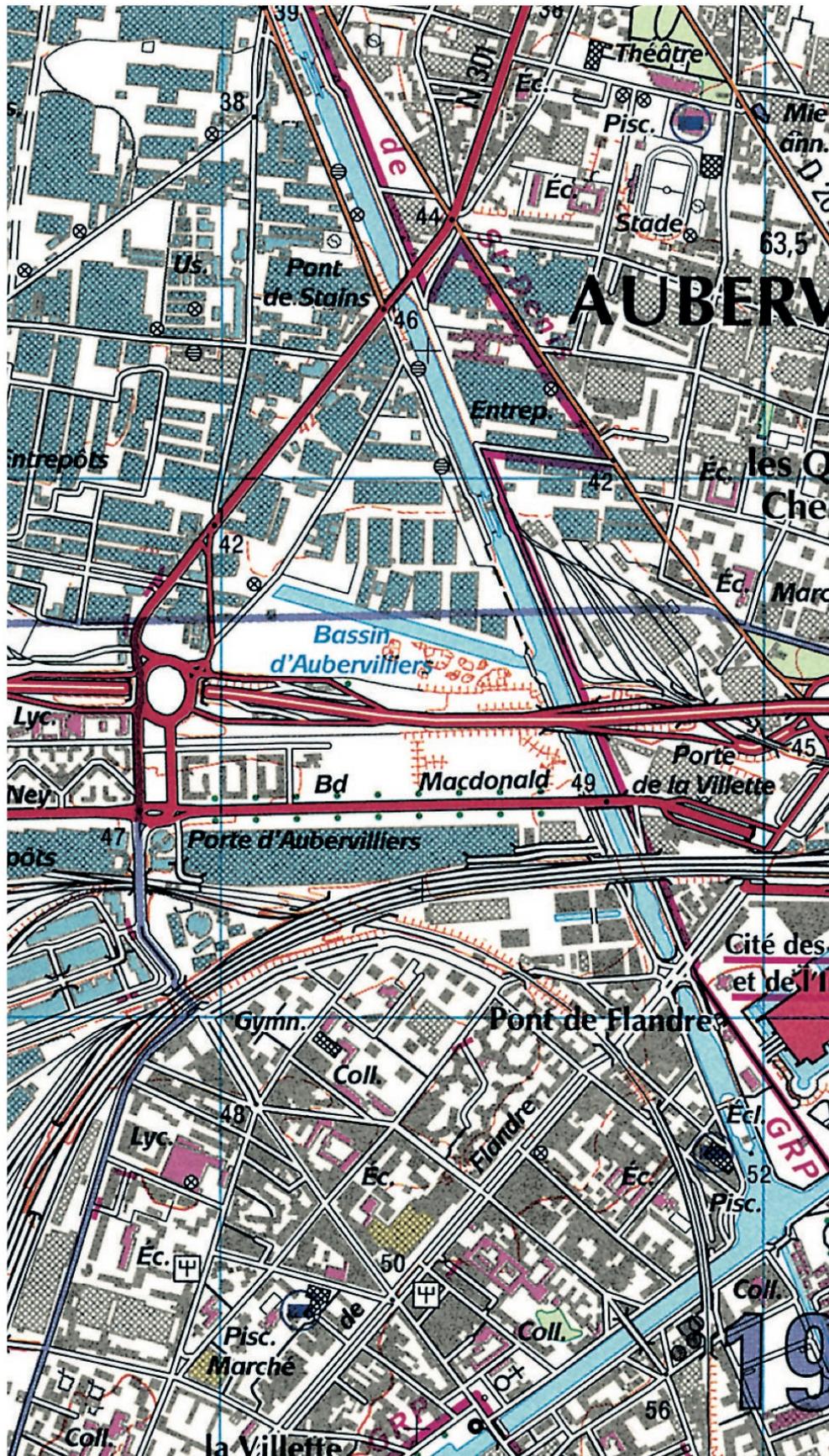


Fig. 34 VASSET, Carte n° 2314 OT de l'IGN, 2007

La question du blanc des cartes comme marge, arrière, ou encore délaissé, est celle qui qualifie ce que Gilles Clément¹⁸⁵ nomme les *tiers paysages*.

¹⁸⁵ Clément, 2020, p.21

Clément attribue à ces espaces des vocations, des rôles, comme celui d'accueillir et protéger la *diversité*, quelle qu'elle soit; mais aussi un caractère particulier, celui d'être des lieux *indécidés*, au sens positif du terme car correspondant à une libre «*évolution laissée à l'ensemble des êtres biologiques qui composent le territoire en l'absence de toute décision humaine*»¹⁸⁶.

¹⁸⁶ Clément, 2020, p.21

Bien que pour les tiers paysages du jardinier-paysagiste soient de taille plus modeste¹⁸⁷ que les territoires actuels du collectif Italien, il subsiste que ce soit justement leur qualité d'*indécision* qui constitue un refuge pour la diversité.

¹⁸⁷ *Idem*, p.22

Il ne s'agit pas ici d'entrer dans le détail des natures spécifiques des différents types de Tiers paysage que Gilles Clément identifie, mais plutôt de mettre en évidence la composante vivante non-humaine du territoire. Ainsi définit-il le Tiers paysage comme un espace propice à la biodiversité et à la cohabitation d'espèces variées, qu'elles soient végétales, animales ou microbiennes¹⁸⁸. Pour lui, le tiers paysage offre des conditions favorables à la vie, en particulier à la vie sauvage, en permettant une certaine liberté et autonomie des organismes qui y résident¹⁸⁹.

¹⁸⁸ *Idem*, p.28

¹⁸⁹ *Idem*, p.35

Aussi, ces lieux de vie sont caractérisés par leur caractère *non contrôlé* et leur capacité à accueillir des espèces qui se développent sans l'intervention humaine directe. Il peut s'agir d'espaces abandonnées, de friches, de terrains vagues ou de zones marginales dans lesquelles la vie peut s'épanouir librement.

Du concept de Tiers paysage et sa considération pour les systèmes de relations et interrelations du monde vivant, émerge alors un besoin - *primaire* ? - d'une reconstruction du *lien* au territoire, à l'environnement. En d'autres termes, il se présente comme une manière, parmi d'autres, de réinterroger et de reconsidérer notre rapport au monde à travers la reconnaissance de ce qui le compose et le peuple dans sa globalité, car «*la crise de notre sensibilité au vivant se traduit ainsi par un manque de culture du vivant*»¹⁹⁰, lisible notamment au travers de récits cartographiques qui ont eu tendance à produire des représentations dépeuplées du territoire.

¹⁹⁰ Zong Mengual, 2021 p.11

Cette démarche conduit dès lors à un changement de posture, de regard, de façon d'être et d'agir vis-à-vis du monde et des ces habitants *dont* l'humain fait partie, par une forme d'humilité qui reconnaîtrait que l'individu fait partie d'un *Tout*, en mouvement et en évolution perpétuelle.

Voir aussi B. Morizot «Par "crise de la sensibilité", j'entends un appauvrissement de ce que nous pouvons sentir, percevoir, comprendre, et tisser comme relations à l'égard du vivant. Une réduction de la gamme d'affects, de percepts, de concepts, de pratiques nous reliant à lui.» Morizot, 2020, p.17

Une telle prise de conscience demande inévitablement de ralentir le rythme et de se rendre *disponible* au monde, à ce *Tout* que nous percevons au travers de notre corps. « *Apprendre à voir le monde vivant passe par le fait d'apprendre à se rendre sensible à son prodigieux propre*¹⁹¹ », c'est-à-dire de se rendre *attentif* à ses propres perceptions et sensations, mais aussi aux différents *états* dans lesquels le corps et l'esprit peuvent se trouver vis-à-vis de ce qui l'environne et avec lequel il interagit, le plus souvent sans même en avoir la conscience.

¹⁹¹ Zong Mengual, 2021 p.25

Voir aussi Merleau-Ponty, qui a développé le concept de « corps propre », qui renvoie à l'expérience vécue de notre propre corps. Cette perspective incite les cartographes à explorer la manière dont les individus s'inscrivent dans l'espace et à considérer l'importance de la corporéité dans la compréhension et la représentation des lieux. Les cartes permettraient ainsi de refléter davantage la relation entre les corps, les mouvements et les pratiques spatiales.

Ces changements de regards et de postures vis-à-vis de l'environnement et de tout ce qui le définit, en termes d'*occupants* et de *relations*, font l'objet d'une nouvelle manière de représenter graphiquement le vivant dans la carte.

Le fait de (re)peupler les cartes permet d'encre plus finement la place de chaque vivant dans le territoire et de promouvoir l'ouverture et la disponibilité sensible de l'humain à son environnement et à ses occupants; ce qui, en d'autres termes, se présente comme une manière de recréer du *lien*.

¹⁹² Formule empruntée à Emanuele Coccia (1976), philosophe italien qui, dans son ouvrage "La vie des Plantes" paru en 2016, explique que "c'est aux plantes qu'il faut demander ce qu'est le monde, parce que ce sont elles qui font monde" p. 21

LE VIVANT DANS LES CARTES

Terra Forma - Les relations

En partant à la rencontre de ce qui existe, mais qui n'est pas représenté, les trois auteures de Terra Forma, Alexandra arènes, Axelle Grégoire et Frédérique Aït-Touati, livrent une image *habitable* des territoires qui se dessine du point de vue du vivant, du « *point de vie*¹⁹² ». Entreprendre de cartographier l'environnement à partir du *point de vie* des vivants, humains et non-humains, *génère* de l'espace¹⁹³.

Plus précisément, le point de départ de la représentation de l'espace, du lieu, s'appuie sur l'*identification* des ses habitants - humains et non humains - dans le but d'en déterminer l'*amplitude* (par la représentation graphique du parcours) et les « *motivations*¹⁹⁴ », lesquelles permettront, de fait, d'en visualiser le « *terrain de vie*¹⁹⁵ ». Après quoi, les points de vie sont rassemblés selon les *relations* qui s'établissent entre les uns et les autres, de manière à en produire la scène, ou plus précisément le *paysage de la cohabitation*¹⁹⁶.

¹⁹³ Arènes et Grégoire, France Culture, 2019

¹⁹⁴ Terra Forma, 2019, p. 75

¹⁹⁵ Bruno Latour, 2017

¹⁹⁶ Arènes et Grégoire, France Culture, 2019

¹⁹⁷ Sirius est le nom de l'étoile la plus lumineuse du ciel, après le soleil. Dans "Micromégas" (1752), Voltaire raconte le voyage sur Terre d'un habitant de la planète Sirius, qui ne la connaissait alors que depuis le lointain.

¹⁹⁸ Terra Forma, 2019, p. 75

Par le fait d'abandonner le point de vue de Sirius¹⁹⁷, haut et éloigné, qui n'offre qu'une vue globalisée et globalisante de la Terre, la représentation consécutive des points de vie permet d'identifier les *dynamiques* de leurs activités et de leurs *interrelations* qui forment ensemble différents *terrains de vie*, propres à chaque point de vie. « Le "*terrain de vie*" désigne ici le rapport au sol de chaque vivant, sa manière de faire trace dans le paysage par son mouvement ou son être au monde¹⁹⁸ ».

La singularité de la cartographie des paysages vivants réside dans le fait qu'elle se construit dans le même temps que le processus qui permet son élaboration, dont il ne nécessite aucun fond de plan quel qu'il soit.

La carte des paysages vivants se dessine à la manière d'un *portulan*, au travers d'une patiente *enquête*¹⁹⁹ qui mobilise le *corps* comme médium de *compréhension* de l'espace réel du territoire arpente. Ceci ne peut se faire que dans l'assimilation du fait que le point de vue se définit à l'origine en qualité d'un *percevant* éloigné vis-à-vis d'un *perçu*, sur lequel il porte un regard, l'identifie et enfin l'immobilise dans l'espace graphique *fixe* de la carte traditionnelle, selon un modèle standard de représentation - par des signes *homogènes* et *globalisés*, la plupart du temps sans aucun pouvoir d'*amplitude* -, alors que le point de vie consiste en l'identification d'un perçu et de son pouvoir d'être au monde - sa *capacité* de déploiement -, dès lors *lié* et *connecté* à d'autres perçus avec lesquels il *interagit*, dans un espace qui se *dessine* à mesure que les *relations* se font voir par le percevant, s'étant préalablement rendu disponible et attentif aux manières d'être des vivants avec lesquels il interagit lui-même dans son enquête.

¹⁹⁹ Terra Forma, 2019, p. 75

Par ailleurs, l'une des importantes particularités de la représentation graphique de l'amplitude des points de vie réside justement dans la *nécessité* d'élaborer une nouvelle *grammaire* de *signes* qui permettrait de retranscrire l'*empreinte spatiale* de chaque vivant du territoire. Grâce à un système de notation qui se veut simple et géométrique, il est alors possible de faire le récit non plus uniquement du déploiement des «*animés*²⁰⁰», mais aussi de la *nature* de cette amplitude (saut, sillon, nœud, boucle,...) (Fig. 36). «*L'enquête permet ainsi de transformer des usages visibles en carte de territoire, traduisant les géométries issues des points de vie en traces et topographies*²⁰¹». En retranscrivant les mouvements et le déploiement des animés, le portulan des vivants propose au lecteur une vision globale de la construction d'un paysage peuplé et mouvant (Fig. 37).

²⁰⁰ Idem, p.76

²⁰¹ Idem, p.78

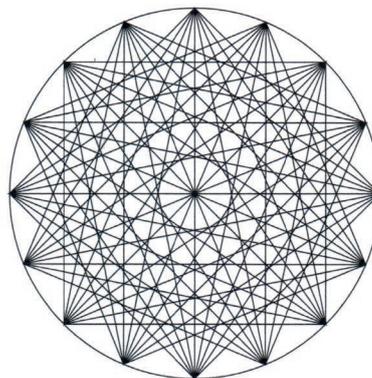
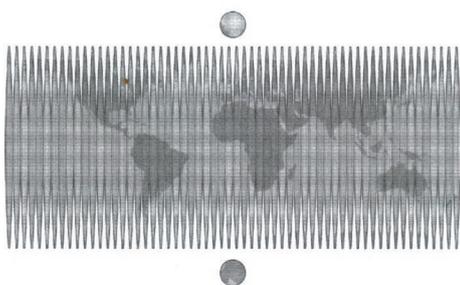
Le manuel de cartographies potentielles Terra Forma propose de (re-) partir à la rencontre - et non plus à la conquête - d'une terre qui, malgré les apparences, subsiste encore méconnue - ou mal connue -, si l'on considère que la Terre ne peut être définie comme une surface sphérique sur laquelle s'empileraient des années d'histoire et des milliards de *choses*, mais plutôt comme un *milieu*²⁰², lequel est *fabriqué* par les relations et duquel elles peuvent ensuite naître, ceci dans un temps long cyclique.

²⁰² Voir la conception du Jardin Planétaire de Gilles Clément, qui fait de la Terre un jardin dont il est de la responsabilité de l'humain de le ménager

La grille

La ronde des portulans

Snark

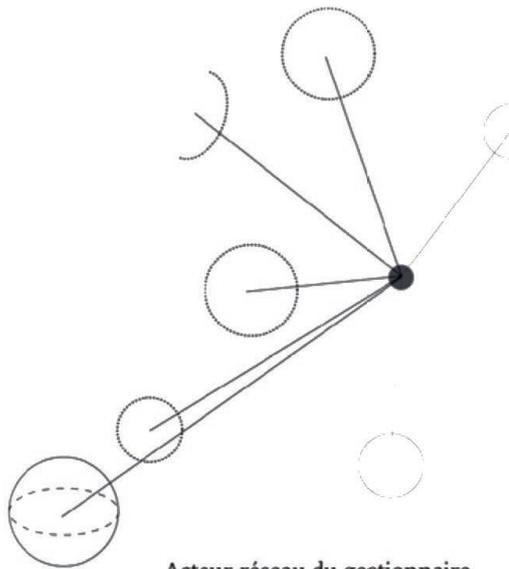


Charte Terra Forma

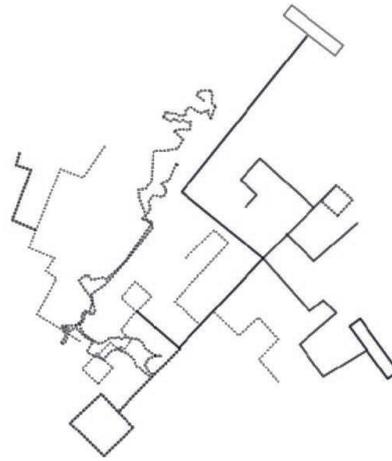
Ancien cadre

Nouveau cadre

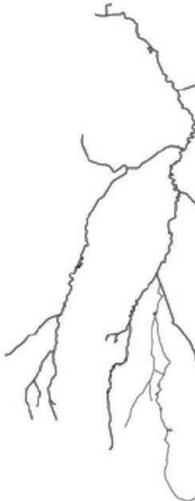
« The Universal Transverse Mercator grid system »
 Willian Rankin, *After the Map: Cartography, Navigation,
 and the Transformation of Territory in the Twentieth Century*,
 Chicago / Londres, University of Chicago Press, 2016.



Acteur-réseau du gestionnaire du domaine de Belval



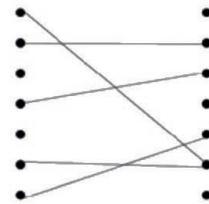
Réseau de la martre et de l'éco-éthologue



Réseau hydrographique



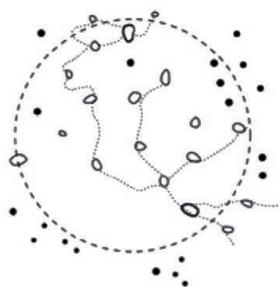
Chien de chasse en pistage



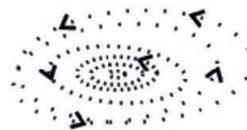
Chasseurs (en battue)



Répartition verticale d'espèces



Relevé des terriers des blaireaux



Vol de grands corbeaux au crépuscule

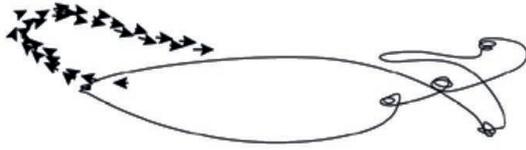


Empreinte de...

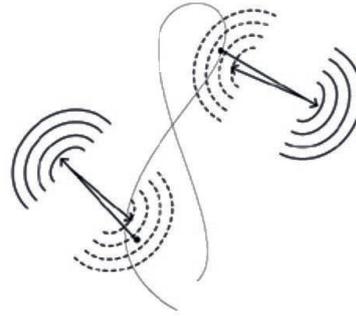
Fig. 36 BRAYER, ARÈNES, AMILHAT SZARY, DESPRES, HAJMIRBABA, *Nouvelle grammaire - Les points de vie et leur être au monde*



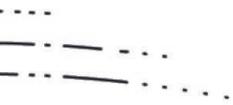
Hydraulique



Voyages (assistant gestionnaire du parc) & migrations (oiseaux)



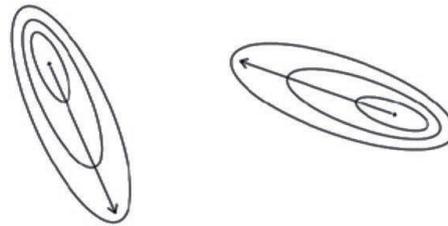
Echolocalisation chauves-souris



Sons des pics verts (sons)



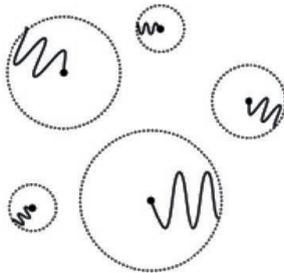
Signature de mouvement du sanglier



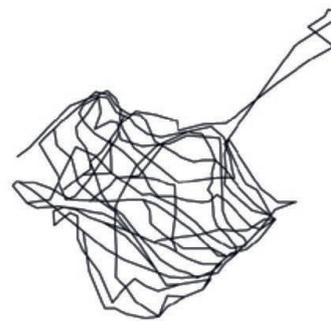
Territoires de chasse nocturne des chouettes (sons)



Bois



Prairie du brame (cerfs)



Tracé gps d'un renard



Fig. 37 AIT-TOUATI, ARENES, GREGOIRE, *Carte des Paysages vivants*, 2019

Le temps long dans lequel s'inscrit la pratique du dessin du monde *vécu* et *perçu*, qu'elle soit ancienne ou récente, manuelle ou bien numérique, transmet depuis toujours - d'abord - un *besoin* humain de compréhension de l'environnement dans lequel il évolue.

Ainsi, dans ce qui semble se distinguer comme un moment charnière de l'histoire de l'humanité - notamment lié à l'accélération du changement climatique et à l'épuisement des ressources naturelles nécessaires à un *certain* désir de croissance et de développement du système anthropique - la société éprouve un manque de *liens*, de *sens* et d'*enracinement* avec son milieu de vie, la Terre.

Alors que la plupart des représentations graphiques du monde sont réalisées depuis le point de vue de Sirius, une approche distanciée et définitivement scientifique, celle-ci a peu à peu révélé ses *limites*, ses *entraves* et ses *obstacles* à une compréhension *fine* et *inclusive* de l'espace vécu.

C'est en réponse à cet état de fait que le - *vif* et *pressant* - besoin d'explorer de nouvelles façons de présenter et de transmettre l'environnement étudié se manifeste au travers d'initiatives et de méthodes de recherches *alternatives*. En effet, lorsque Jean-Marc Besse relie la question de la *santé* de la société à celle de la santé du paysage²⁰³, nous pouvons étendre cette réflexion, de manière plus générale, à celle de la santé de la Terre, laquelle semble souffrir d'un certain manque de considération.

²⁰³ Besse, 2018, p. 27

Pour autant, les cartographies alternatives n'ont ni l'ambition ni la prétention de remplacer des méthodes traditionnelles qui auraient «*fait leurs preuves*» et qui, en définitive, permettent de transmettre une image *considérée* comme *efficace* dans *leur* contexte propre, compte tenu de ce qu'elles *cherchent* à démontrer. En ce sens, il s'agit plutôt pour les méthodes de *cartographies-autres* de permettre de *compléter* et d'*enrichir*, par d'autres moyens et sous d'autres formes graphiques, une autre vision de l'environnement, désormais peuplé, vécu et dynamique.

Pour atteindre cet objectif, les explorations de multiples formes alternatives (au sens, non traditionnelles) de la représentation de l'espace réel du territoire, issues de contextes de production et d'utilisation différents, développent des approches, ainsi que des méthodes appliquées qui convergent pourtant sur deux aspects fondamentaux de leur élaboration. D'une part, il y a l'*urgence* de (re-)faire corps avec l'environnement physique, et d'autre part, il y a la volonté - si ce n'est la *nécessité* - d'imaginer un langage qui soit accessible et mobilisable, tout

en évitant de *retomber* dans un schéma *homogène* et *uniforme* de représentation. De fait, l'entreprise de conciliation dans l'acte de *signifier* les données se doit de prendre en compte la *nature-même* de la sensibilité - par une reconsidération de la perception par le corps - de la recherche et de ses résultats, en ce sens qu'il existe autant de façons de représenter un lieu que de personnes s'engageant dans cette entreprise.

En ce qui concerne la question de la *grammaire* des nouvelles cartographies, celle-ci transparaît de plus en plus l'idée et l'importance des relations - des liens - dans la proposition de sa forme graphique, selon deux procédés que définit Charles Peirce dans son ouvrage *Écrits sur le signe*, à savoir *l'induction* et *l'abduction*²⁰⁴.

²⁰⁴ Peirce, 1978, p. 187-188

Respectivement, *l'induction* permet d'imaginer de nouveaux symboles probables permettant d'illustrer une question spécifique. L'interprétant²⁰⁵ qui élabore la nouvelle grammaire ne se limite pas à tirer des conclusions basées sur des hypothèses qui se sont avérées *vraies* par le passé, mais cherche à développer une nouvelle gamme de signes qui se révéleront pertinents dans la plupart des cas au fil de sa recherche. L'idée sous-jacente de ce procédé est que si cette nouvelle grammaire est maintenue, elle finira par conduire à une nouvelle forme de *mots* dans un même *langage*, lesquels seront désormais considérés comme valides, utiles et pertinents dans leur entièreté. Appliqué à la cartographie, le principe d'induction correspond à élaboration d'une nouvelle symbologie de la représentation des perceptions sensibles dans un espace de la carte qui serait semblable à celui que nous connaissons, c'est-à-dire avec un système de projection, une orientation et une grammaire ayant la possibilité d'inclure des "*mots*" *complémentaires* dans un système de cartographie traditionnelle. L'intérêt de cette approche réside dans le fait qu'elle permettrait d'*introduire* des notions nouvelles et des postulats différents au sein de documents dont la *forme* et les *conditions d'utilisation* sont généralement déjà *connues*.

²⁰⁵ Pour rappel, voir le principe de la relation tripartite de Peirce, à la page 104 de ce document

Par exemple, l'exploration du blanc des cartes, menée par l'écrivain Philippe Vasset, pourrait conduire à l'élaboration d'un système de signes qui viendraient alors donner une voix - une vie - à ces espaces silencieux et invisibles car non représentés. La symbologie nouvelle pourrait *coexister* à celle déjà présente dans l'espace de la carte, et permettrait ainsi de livrer une image du territoire qui considérerait la question du vivant et de la relation, mais sous une forme traditionnelle et connue de sa représentation.

L'abduction, quant à elle, consiste en le fait de formuler une *prédiction* générale *sans garantie* certaine de sa réussite dans un cas spécifique, et se comprend ici comme le fait de s'engager à transmettre une image graphique de *phénomènes dynamiques* de mouvements, de relations, de perceptions ou d'évolution, lesquels sont issus de l'espace réel en trois dimensions et feraient l'objet d'une représentation au sein de l'espace graphique en deux dimensions de la carte. Le fondement de l'abduction repose sur le fait que ce procédé constitue en quelque sorte le seul *espoir rationnel* de guider vers une potentielle pratique future innovante, alors que l'induction, étant fondée sur l'expérience passée et l'utilisation d'une méthode connue, précipite et encourage à croire que son entreprise sera de toutes les façons couronnée de succès, sans pour autant réussir à s'extraire de sa condition générale et habituelle.

C'est en cela que les propositions novatrices de la représentation d'un espace *vivant*, à savoir résolument *sensible, dynamique, mouvant et évolutif*, relèvent d'une élaboration selon le principe d'abduction. Il ne s'agit pas, ou pas *uniquement*, du fait de se défaire d'une représentation plane de l'espace²⁰⁶ dans la carte, mais bel et bien de considérer que l'espace représenté n'est ni *fixe* ni *inerte*, quand bien même il est démontré que la carte, en tant que document graphique d'*apparence* stable, nous livre, à l'instar d'une photographie, l'image d'un *moment*. Ainsi, les autrices de Terra Forma démontrent qu'il est possible de représenter l'*amplitude* des choses, mais elles ont dû, pour ce faire, réussir à s'extraire du confort de l'expérience connue, habituelle et validée de la cartographie traditionnelle.

²⁰⁶ Voir la carte de l'Espace-Temps de TERRA FORMA: « Il est frappant de constater combien la carte met en lumière la norme implicite qui régit l'organisation [...]. On pourrait parler d'une hyper-détermination de l'espace. Au point qu'on peut visualiser ces régions spatio-temporelles où le rythme s'accélère, où se développe une dynamique propre capable de happer le point de vie qui les traverse, quitte à modifier son propre cadran. Mais la carte donne à voir également le caractère métamorphique du temps partagé: les humains et les non-humains font bouger les espaces. L'espace-temps est mouvant. Il demeure, en dépit des efforts des pouvoirs publics, une sorte de monstre d'architecture temporelle peu contrôlable. » 2019, p.132-133

²⁰⁷ Deledalle (citant le travail de Peirce), 1978, p. 225

Ainsi, « le signe est au carrefour des deux univers entre la pensée et l'action. [...] Il est vrai que "l'objet immédiat d'un symbole ne peut être qu'un symbole" [...] Mais il est également vrai que "le signe ne peut que représenter l'objet et en dire quelque chose"²⁰⁷ ». De cela, nous comprenons que la mise au point d'une nouvelle grammaire symbolique destinée à l'élaboration de cartographies alternatives et sensibles - tout en étant *complémentaires* à la cartographie traditionnelle -, permet effectivement de *faire voir* ce qui *existait* déjà, mais qui n'était jusque-là par encore *porté* à la connaissance. Car c'est cela, aussi, l'essence de la cartographie, il s'agit de faire voir, de transmettre, de révéler, de *reconnaître* et *faire reconnaître*.

Ainsi, nous comprenons l'importance de l'élaboration et l'utilisation dans la carte d'une grammaire de signes *adaptée* - aussi *spécifique* que *fonctionnelle*; ceci dans le but de communiquer des messages et des *valeurs* nouvelles, propres à des *enjeux* et des *problématiques* actuels, *enrés* dans le temps et dans l'espace.

Ces enjeux sont de plusieurs ordres, en voici quelques exemples:

1/ Les cartographies alternatives, axées sur le corps, mettent en évidence la dimension subjective de la perception de l'espace et reconnaissent que chaque individu vit une expérience *unique* et *individuelle* de son environnement. Dès lors, cela questionne à la manière dont la cartographie peut capturer et représenter cette *diversité* de perceptions corporelles qu'elle valorise.

Par ailleurs, ce type de cartographies permet également d'*intégrer* les émotions et les expériences sensorielles au sein de la carte. Cette démarche admet que notre relation à l'environnement est souvent marquée par des éléments de l'ordre du sensible. Le principal défi de cette inclusivité se présente dans la traduction des *expériences immatérielles* en des formes cartographiques graphiques, comme nous le verrons par la suite.

2/ Les cartographies alternatives qui mobilisent le corps encouragent la participation active des individus dans le processus de leur réalisation, en promouvant l'engagement physique et émotionnel des participants. D'un point de vue communautaire, une telle démarche d'inclusion et de participation permet d'engager la société à un mouvement de sensibilisation à divers enjeux concrets d'ordres sensibles, environnementaux et sociétaux. De cette manière, nous reconnaissons et réattribuons à la carte son rôle *didactique*, laquelle est alors mobilisée dans une volonté d'agir avec et non plus sur l'espace, le territoire, le paysage²⁰⁸.

²⁰⁸ Besse, 2018, p.38

3/ Enfin, les cartographies alternatives permettent de mettre en évidence les relations complexes qui s'établissent entre un corps et l'environnement dans lequel il évolue, en interrogeant la manière dont ce corps, en tant que le médium de perception des événements extérieurs, influe sur la compréhension de l'espace, mais aussi la manière dont l'environnement lui-même influence le corps et l'esprit. Ainsi, nous reconnaissons qu'il s'établit une relation de réciprocité entre un l'état d'un intérieur - corporel et spirituel - et un extérieur - dynamique, peuplé et mouvant. C'est en cela que nous pouvons mettre en relation des questions de santé et de bien-être entre l'humain et le non-humain.

A ce propos, Charles Sanders Peirce démontre ce phénomène de relation par le langage des symboles, « *un signe est donc un objet qui est en relation avec son objet d'une part et avec un interprétant d'autre part, de façon à mettre l'interprétant en relation avec cet objet, correspondant à sa propre relation avec cet objet. Je*

*pourrais dire "semblable à sa propre relation", car une correspondance consiste en une similitude; mais peut-être la correspondance est-elle plus étroite*²⁰⁹ ».

En ce sens, la carte se présente à la manière d'un *manifeste* dont les signes qui en composent le langage agissent comme des indicateurs de la *nature* du lien entre le cartographe - et plus largement, la société, voire son état - au territoire qu'elle se donne à représenter.

Ainsi, nous nous intéresserons, justement, à la question de ce lien particulier qui caractérise la perception sensible d'un environnement - d'un paysage - et sa représentation cartographique, laquelle intervient dès lors comme le *manifeste* de la reconnaissance du phénomène. Cette recherche s'inscrit dans le contexte d'un appauvrissement de notre expérience du monde qui conduit de façon aussi malheureuse qu'inévitable à un appauvrissement de sa compréhension, conséquence directe de la perte de lien au monde et du phénomène de *rupture* précédemment exposé.

De cette manière, nous mettrons en évidence dans la suite du propos le fait que le paysage constitue une composante fondamentale de notre *culture sensorielle*, et que sa représentation intervient alors autant comme le *postulat* d'un besoin vif et pressent d'une reconnexion à la stimulation sensorielle du monde, que comme une réponse méthodologique pratique au phénomène décrié. Plus précisément, pour faire face à une diminution générale de la stimulation sensorielle au monde, la *reconnaissance* de la *condition* sensible, corporelle et affective de l'existence humaine, dont le paysage constitue un élément déterminant, traduit ce que Jean-Marc Besse définit comme une *nécessité du paysage*²¹⁰, conditionnée par une nécessité de la condition sensible au sein des sociétés, par un *engagement du corps* dans le monde, d'une manière d'être au monde, de l'habiter.

²⁰⁹ Peirce, 1978, p.27

Ainsi, une telle posture nous permet de dépasser la conception du paysage en tant que simple "cadre de vie" et de nous intéresser à la question du phénomène de réciprocité qui s'établit *dans le lien* entre le lieu, sa représentation graphique et son représentant.

V **CARTOGRAPHIE SENSIBLE**

LE PRINCIPE DE LA NOUVELLE ESTHÉTIQUE

LA PHÉNOMÉNOLOGIE DU PAYSAGE

LE SENSIBLE DANS LES CARTES DE PAYSAGE

« Longtemps, on a eu le nez dans le paysage, on en était une part minuscule, enfouie, aveugle, on ne l'appelait même pas paysage, cette nature qu'on sentait avant de la voir - l'hostilité de la chaleur et du froid, les cultures à discipliner à la force des bras, le noir de la forêt dont on faisait les contes. »

Hélène GAUDY, *Un Monde sans Rivages*, 2019



V CARTOGRAPHIE SENSIBLE

« Qu'est-ce à vrai dire que l'aura ? Une singulière trame d'espace et de temps : l'unique apparition d'un lointain, si proche soit-il. Suivre du regard, un après-midi d'été, la ligne d'une chaîne de montagnes à l'horizon ou une branche qui jette son ombre sur lui, c'est, pour l'homme qui repose, respirer l'aura de ces montagnes ou de cette branche. Cette définition permet d'apercevoir aisément les conditionnements sociaux auxquels est dû le déclin actuel de l'aura²¹¹. »

²¹¹ Traduit de l'Allemand du texte "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit" de 1991, dans la revue "Communications", 2018 (n° 102), p.25-49

Walter BENJAMIN, 1991

Quelles sont ces choses non objectales que nos perceptions sont à même de percevoir et de ressentir et à quoi faisons-nous référence lorsque nous parlons de ce que l'on nomme "le sentiment du site"²¹² ?

Plus encore, au-delà des phénomènes eux-mêmes, est-il possible de les représenter ? Est-il possible de les cartographier ? Et si oui, dans quelle perspective ?

Avant d'approfondir la question de leur représentation graphique, il est important de clarifier le concept de *réciprocité* qui s'établit dans le lien entre le lieu, sa représentation et son représentant par la compréhension de la nature des phénomènes de l'ambiance et de l'aura qui contribuent à l'identification du paysage comme le lieu où se déroulent des *expériences polysensorielles*.

Adopter une perspective reconnaissant la polysensorialité de la perception sensible implique de reconnaître la *nécessité* d'un retour au corps, lequel re-devient le médium de la rencontre entre le monde et l'esprit par le biais de tous les sens : la vue, l'ouïe, l'odorat, le toucher et le goût. Une telle approche démontre que le paysage constitue en soi une *expérience corporelle* complète, une interaction globale entre un environnement dans lequel le corps se trouve et avec lequel il interagit, de façon plus ou moins *consciente*. Par ailleurs, le degré de conscience de la-dite interaction constitue un enjeu majeur dans la manière avec laquelle la société humaine déploie son être au monde.

L'objectif du présent propos n'est pas de revisiter la question de la définition historique du paysage en tant que tel - au sens pictural -, mais considère toutefois l'interrogation de Philippe Descola concernant son champ d'exploration et d'application, notamment lorsqu'il se demande s'il est encore possible de se satisfaire de sa forme anthropologiquement productive en la dissociant de son support esthétique²¹³.

²¹³ Descola au Collège de France, 2011

LE PRINCIPE DE LA NOUVELLE ESTHÉTIQUE

Nous avons pu comprendre la notion d'esthétique au travers d'une approche sensible du paysage dans la pensée du philosophe Joachim Ritter. Ce dernier accorde à la nature et au paysage des qualités esthétiques perçues par l'humain qui provoqueraient chez lui des stimulus *émotionnels* et *sensibles*, lesquels lui permettraient de donner un sens au monde qui l'entoure.

Cette posture, si toutefois nous lui avons reconnue comme significative la qualité de faire percevoir par le corps ainsi que la capacité de faire se relier à la nature, n'en demeure pas moins une approche esthétique se focalisant sur une manière de jouir uniquement de l'*apparence* du paysage. En effet, alors que les premières disciplines de l'esthétique relevaient, avant tout, du domaine de la théorie du beau et du splendide comme une expérience des arts, d'autres approches, aux champs d'applications plus larges, initient une forme de *nouvelle esthétique*. Pour autant, il n'est nullement question ici de faire la critique d'une esthétique classique au sens où « *l'œuvre d'art est l'objectivation d'une connaissance. [...] Tout un chacun dispose de la connaissance sensible et elle joue un rôle important dans la vie quotidienne. L'esthétique favorise le perfectionnement de la connaissance*²¹⁴ », mais plutôt de comprendre de quelle manière, et dans quelles directions, celle-ci aurait évolué dans un mouvement parallèle - une fois de plus - au contexte dans lequel elle s'inscrit.

²¹⁴ Böhme, 2001, p.20

Ainsi, nous nous intéressons ici à la question de la nouvelle esthétique d'après Gernot Böhme²¹⁵, pour qui les origines de l'esthétique philosophique ne commenceraient pas par la question du beau, mais par sa dimension d'expérience sensible, par l'*aïsthésis*. Böhme démontre de quelle manière le sentiment du site - cet état dans lequel nous nous trouvons plongés lorsque nous pénétrons dans un espace chargé d'une certaine ambiance - influe sur le sentiment d'*existence*, de *présence* et de *connexion* avec l'environnement, comme le sentiment de *faire partie* de quelque chose. Pour se faire, il explore l'application du phénomène dans les domaines du design, de l'art et de la nature.

²¹⁵ Gernot Böhme (1937-2002) est un philosophe allemand et l'un des pionniers de l'écocritique, étude de la relation entre la culture et l'environnement. Il a été directeur de l'Institut de Philosophie Pratique de l'Université Technique de Darmstadt (DE). Son travail personnel porte essentiellement sur la notion d'atmosphère et de perception sensible.

Dans son ouvrage *AISTHETIQUE*²¹⁶, pour une *esthétique de l'expérience sensible*, paru en 2001, le philosophe s'engage à la démonstration de sa pensée par la démonstration du fait que le phénomène d'esthétisation du réel relève de « *la mise en scène de tout ce que avec quoi et dans quoi nous vivons*²¹⁷ », et c'est précisément dans la combinaison de l'usage des termes « *avec* » et « *dans* », associés au contexte scénographique qui retient toute notre attention.

²¹⁶ Par le fait d'écrire le mot selon sa racine grecque, l'auteur appuie sur la dimension de sa traduction qui relève du "sentir".

²¹⁷ Böhme, 2001, p.26

Il n'est en effet plus question de se tenir *là-bas*, en dehors du lieu où se joue la vie, en dehors du cadre ou de la scène, en dehors du *paysage*, mais bien de se tenir et de se sentir dans *l'ici* du monde, en tant que présence *présente*, mais aussi et surtout en tant qu'*acteur*.

Gernot Böhme, à propos de l'esthétique de la nature, regrette que cette dernière n'ait fait l'objet que d'un rapport visuel artistique et non pas d'une approche environnementale, laquelle ne considérerait pas la nature comme un champ d'investigation «*à part*», excluant l'humain comme cela a été le cas dans le domaine des sciences naturelles, mais plutôt de chercher à comprendre ce que la nature provoque chez l'individu. De cette façon, le philosophe soulève un enjeu important selon lequel c'est dans le rapport immédiat entre l'homme et la nature, c'est-à-dire l'effet corporel et affectif de lui sur elle, qu'il est possible de comprendre la réalité sensible de la nature²¹⁸. En ce sens, nous reconnaissons que l'esthétique classique, principalement réduite à une théorie de l'art, ne se trouve pas en mesure de répondre aux enjeux actuels auxquels doivent faire face l'environnement et ses habitants, humains et non humains, et que dans ce contexte, une approche esthétique des paysages permet de faire émerger la question de la rencontre et du lien qu'entretiennent les différents occupants et occupantes avec leur environnement, leurs paysages. Autrement dit, «*il s'agit de recommencer pour ainsi dire l'entreprise de l'esthétique en ayant à l'esprit ces questionnements actuels, et de redéployer le projet originel, si vite abandonné, d'une esthétique comme théorie de la connaissance sensible*²¹⁹ ».

²¹⁸ Böhme, 2001, p.31

²¹⁹ Idem, p.35

Böhme entend de cette manière revenir sur certains présupposés scientifiques modernes dont la vision du monde ne laisse que peu de place à la copropriété humaine, jusque finalement dans l'esthétisme classique où, comme nous venons de le voir, l'être humain n'est considéré que comme un spectateur distancié du monde, mais aussi de lui-même. Ainsi, «*une nouvelle esthétique aurait pour tâche de développer la perception en tant que modalité de la présence corporelle et de prendre en considération l'impact affectif de l'objet de la perception*²²⁰ », et nous entendons ici le terme «*objet*» comme le paysage.

²²⁰ Idem, p.39

Au regard des enjeux actuels auxquels font face les paysages et leurs habitants non humains, il est urgent de considérer le lien affectif qui s'établit entre ces derniers et ses habitants humains. Ceci se justifie par le fait qu'il n'est pas une nouveauté que l'homme ne prenne soin que de ce envers quoi il éprouve de l'attachement, que de ce à quoi il se sente lié, en relation.

Il s'agit dès lors de comprendre de quelle manière nous ressentons les qualités des lieux *au travers* de notre propre corps d'après le fait que l'acte de percevoir implique intrinsèquement une dimension de *disponibilité* physique et physique du sujet percevant. A ce sujet, Böhme précise qu'il se s'agit pas d'être disponible au sens d'une *capacité innée*, mais bien de l'«*état affectif*» dans lequel se place *consciemment* l'individu vis-à-vis de son environnement. Ainsi, il est possible de concevoir la perception sensible au sens propre comme une façon de «*tenir pour vrai*» les sensations et permettant, de fait, de qualifier la perception comme «*un type de connaissance spécifique*²²¹ », comme une *expérience*.

²²¹ Böhme, 2001, p.39-40

L'*expérience* est ce qui nous met en contact avec le dehors, avec cet autre chose qui n'est pas nous, mais que nous percevons *par* nous. De fait, le dehors, ne peut décemment plus être considéré comme un décor inerte face auquel nous serions positionnés depuis un point de vue extérieur, et c'est là précisément ce qui différencie la notion du territoire de celle du paysage, au sens de la relation qui les constitue.

Une conception moderne du langage voudrait que le sens des mots se trouve en fait dans l'usage que l'on en fait, c'est pourquoi lorsque nous parlons d'*avoir une expérience*, cela signifie que nous établissons un *contact* et une *relation* avec quelque chose. Cependant, cela va au-delà, car une expérience est quelque chose qui nous *touche profondément*, qui nous émeut, et qui nous *incite à agir* ou à *réagir* d'une manière ou d'une autre, comme une expérience amoureuse ou affective, laquelle traduit inévitablement la notion du lien.

Nous sommes à présent en mesure de dire que notre disponibilité au monde, puis les sens et les significations que nous lui attribuons au travers de notre perception sensible contribuent à nous mettre *en lien* avec le monde, avec le paysage comme environnement, c'est-à-dire duquel nous faisons partie.

Cette posture nous amène dans un second temps à considérer le paysage du point de vue de la relation que nous entretenons avec lui, à la manière d'une *expérience vécue*. C'est pourquoi, lorsque nous affirmons que le paysage est une expérience, cela implique une reconnaissance du fait que nous nous sentons touchés par lui, que cela éveille des émotions du dehors vers le dedans, et que cela aurait la possibilité de modifier notre être²²². Après la rencontre, cette dernière hypothèse du changement intérieur soulève la question de la dimension éducative du paysage, laquelle suppose l'ouverture à de nouvelles connaissances et perspectives dans notre façon d'*être au monde*, de notre attitude vis-à-vis de lui.

²²² Besse, 2023, CAEUE Paris





Fig. 39 MONET, *Matinée sur la Saine, près de Giverny*, 1879

LA PHÉNOMÉNOLOGIE DU PAYSAGE

L'une des attitudes qu'il est possible d'adopter à l'occasion d'un questionnement sur *la nature* du paysage est de s'intéresser à sa conception contemporaine, laquelle peut alors varier selon le point de vue d'origine - la discipline - duquel elle émerge. Jean-Marc Besse dénombre cinq orientations principales, chacune portant un regard sur le paysage qui lui est propre et adoptant une posture plus ou moins différente à son endroit. Tout en tenant compte du fait qu'il demeure évident que chaque paysage représente en réalité - dans le même temps et à des intensités variables - un mélange de facteurs historiques, culturels, sensibles, économiques et sociaux, nous nous intéressons ici à l'approche sensible du paysage, une approche dite *phénoménologique*.

La phénoménologie est une approche issue de la discipline philosophique qui se consacre à l'étude des phénomènes tels qu'ils apparaissent à la *conscience* humaine afin de comprendre la nature et la structure de *l'expérience* vécue. Une telle approche accorde une attention particulière à la *subjectivité* et à la manière dont l'humain perçoit, interprète et donne un sens au monde qui l'entoure à travers son propre corps.

Il est important de comprendre que la question de la subjectivité, dans le propos philosophique de la phénoménologie, n'intervient pas dans un rapport classique de dualité avec celle de l'objectivité. Au contraire, les deux termes font ici référence à deux entités fondamentalement *différentes*, à savoir le *sujet* et l'*objet*, lesquels ne sont dès lors plus compris dans une relation dichotomique qui chercherait à légitimer celui-ci plutôt que celui-là²²³.

En cherchant à décrire les phénomènes tels qu'ils se manifestent à la conscience, la phénoménologie met l'accent sur *l'expérience* vécue entre le sujet et l'objet, laquelle se présente comme l'espace d'une *relation* affective, émotionnelle et sensible à l'espace du dehors.

Ce dehors du corps, ce n'est pas tout ce qui n'est pas le corps, autrement dit ce ne sont pas les autres choses palpables ou manipulables, quand bien même celles-ci l'occupent, c'est plutôt l'espace qui les entourent, les *englobent*, et leur confère leur *tonalité*, laquelle est ensuite perçue depuis l'intérieur du corps. C'est cela même qui définit *l'expérience du paysage*, la manière avec laquelle nous nous sentons *touchés* par ce *je ne sais quoi*, ce quelque chose qui n'est pas une chose, impalpable et non-localisable, mais qui toutefois possède une réalité objective²²⁴ au sens où elles sont perçues tout en étant extérieures au corps, c'est-à-dire faisant partie de l'espace réel du dehors.

²²³ Là où le domaine des sciences étudie traditionnellement la vie du dehors - l'objet - d'un point de vue extérieur, la philosophie moderne s'intéresse à la manière dont le monde est vécu de l'intérieur, c'est à dire du point de vue du dedans - du sujet.

²²⁴ Böhme, 2018, p.34

²²⁵ Walter Benjamin (1892-1940) est un philosophe et historien de l'art allemand .

²²⁶ Böhme, 2018, p.30

²²⁷ Idem

Cette chose non objectale dont la réalité est objective constitue ce que Walter Benjamin²²⁵ nomme l'*aura*, et qui fait référence à l'expérience de la nature lorsque l'individu se laisse exister à elle, c'est-à-dire dans un mouvement de *lâcher prise*²²⁶. L'*aura* des choses *baigne* les lieux d'une certaine lumière, de jeux d'ombres et de couleurs, d'odeurs, de sonorités, qui leur confèrent un caractère particulier dont les bords sont flous, diffus, et qui enveloppent l'individu en lui et lui procurant des *émotions*. « Ressentir l'*aura* signifie la capter dans sa propre disposition corporelle, dans sa propre chair²²⁷ », c'est se rendre physiquement *disponible* au monde extérieur et laisser ses sens percevoir ce qui s'y déroule.

²²⁸ Merleau-Ponty, 1985, p.16

²²⁹ Idem, p.23

²³⁰ Idem

Cette chose fascinante qui procure chez l'humain des états émotionnels puissants constitue l'essence-même de ce que les peintres se sont donné à capturer dans l'espace leurs toiles, « *c'est en prêtant son corps au monde que le peintre change le monde en peinture*²²⁸ ». Merleau-Ponty accorde à l'artiste ce don particulier que de savoir transmettre les *atmosphères* des lieux dans leurs œuvres après qu'il les ait au préalable ressenties à travers son propre corps; lumières, couleurs, profondeurs participent à la production de l'*atmosphère*, laquelle est l'équivalent interne des émotions que la perception procure à l'observateur, « *ils sont le dedans du dehors et le dehors du dedans, que rend possible la duplicité du sentir*²²⁹ ». Les peintres possèdent cette capacité de capturer et transmettre ce *je ne sais quoi*, ce que nous appellerions le *sentiment du site*, et ainsi d'en faire le récit. « *Ils illustrent l'énigme du corps et elle les justifie*²³⁰ », écrit le philosophe en faisant référence à la peinture.

²³¹ Rey, 2010, p.774

²³² Benjamin

Le terme d'« *atmosphère* » est à l'origine issu du domaine de la météorologie et désigne l'enveloppe gazeuse entourant la Terre²³¹. Dès le XVIII^e siècle, le mot devient usuel et est employé dans des sens figurés, pour désigner l'« *air qu'on respire en un lieu*²³² » ou encore un climat moral ou intellectuel. Ainsi, les références métaphoriques sont nombreuses, et l'*atmosphère* fait désormais référence à une ambiance pouvant être qualifiée de légère, grave, chaleureuse ou encore oppressante. Elle imprègne et teinte l'ensemble d'un paysage d'une ambiance dont le caractère envahit le corps et la conscience d'émotions.

²³³ Joseph Mallord William Turner (1775-1851) est un peintre anglais virtuose de la lumière et des atmosphères. Il est, à l'instar de Calame et Monet, l'un des plus grands peintres paysagistes

Le peintre anglais William Turner²³³ transmet de manière spectaculaire les ambiances et les atmosphères dans ses œuvres, notamment par sa capacité à capturer la lumière. Le peintre traduit les effets de la lumière naturelle et les variations atmosphériques des choses qui occupent l'espace réel. Les paysages de Turner sont souvent vastes et majestueux, présentant des ciels - et donc des atmosphères - qui occupent le plus souvent la majeure partie de la toile, laquelle se







Fig. 41 SERIO, *Rhapsodie en bleu*, 2020

comprend comme une surface pleine du sentiment du site, conférant à l'œuvre les qualités émotionnelles des paysages représentés.

Le postulat présenté ici exprime le fait que nous ne nous souvenons jamais vraiment des lieux d'une manière précise et mathématique de l'organisation de l'espace, comme de savoir si le banc était bien à gauche ou à droite de la maison, si la table du jardin était jaune ou rouge. Cependant, nous nous souvenons d'un sentiment, d'une expérience. Le corps conserve en lui le souvenir des sensations et des émotions ressenties lors de la rencontre avec un lieu.

De ce souvenir, nous gardons en nous la mémoire de la chaleur de l'été dans le sud de la France et la fraîcheur des soirées lors des pique-nique au bord du lac, l'odeur enivrante des pins et de la terre sableuse des Landes, le plaisir du goût des pêches du jardin des grands parents et la paix des réveils de vacances lorsque la couleur chaude des rayons lumineux qui filtrent à travers les rideaux.

Il est intéressant de déceler que du sentiment ou de l'expérience vécue, ce dont nous nous remémorons relève majoritairement de tous les autres sens que celui de la vue, lequel est pourtant prédominant dans la conception classique de la perception du dehors. Ainsi, les expériences qui nous touchent profondément et s'ancrent en nous relèvent bien de l'expérience plurisensuelle du paysage.

Maurice Merleau-Ponty définit la perception comme un « *contact naïf avec le monde*²³⁴ », et ce qualificatif est ici compris au sens positif d'une invitation à la restitution du sens originaire de la perception - c'est-à-dire par les sens -, pour ce qu'elle permet et initie d'une compréhension *fine et concernée* de l'environnement par une posture et une manière non seulement de s'y engager, mais d'*en faire partie*, dans une sorte d'opposition une science qui « *manipule les choses mais renonce à les habiter*²³⁵ ». En ce sens, nous comprenons que la perception, telle qu'elle est comprise par le philosophe, permet une relation directe avec le monde bien avant qu'il ne soit possible de le penser. Dans la *Phénoménologie de la perception*, Merleau-Ponty écrit que c'est *par* la perception que nous entrons en contact avec notre environnement et que nous commençons à donner du sens à ce que nous percevons. Cette posture conduit à une théorie selon laquelle la relation au monde s'établirait de façon objective, au sens où « *la perception est toujours sur le mode du On. Ce n'est pas un acte personnel [...] c'est moi en tant que j'ai un corps*²³⁶ ». Le corps constitue la précondition du ressenti et donc de la perception elle-même, c'est grâce au corps que nous avons la capacité d'expérimenter le monde.

²³⁴ Merleau-Ponty, 2013, p.276

²³⁵ Merleau-Ponty, 1985, p.9

²³⁶ Merleau-Ponty, 2013, p.277

Gernot Böhme démontre également la dimension objective des atmosphères en précisant que ressentir *leur présence* conduit le sujet percevant à mesurer sa propre présence dans le monde.

Par ailleurs, en définissant les atmosphères comme *des espaces* que nous sentons au travers de nos sens, ceux-ci étant peuplés de la présence des choses et des individus qui leur confèrent *leurs teintes* dans l'exercice de réciprocité énoncé précédemment, Böhme démontre que l'objectivité des ambiances atmosphériques se justifie par leur caractère *intersubjectif*²³⁷, c'est-à-dire dès lors qu'elles sont *partagées et expérimentées collectivement*, à l'image de l'atmosphère tendue d'une discussion ou celle calme des aubes d'été. Autrement dit, la perception sensible est également objective car elle repose sur des propriétés perceptibles du monde pouvant être observées et vérifiées de manière *collective*. Ainsi, la perception sensible ne peut être limitée à des impressions individuelles uniquement, car elle se fonde sur des caractéristiques tangibles et mesurables de notre l'espace vécu.

²³⁷ Nous comprenons mieux le phénomène de l'intersubjectivité d'après Hervé Zwirn: "Deux personnes regardant un jardin seront d'accord pour dire qu'il y a deux arbres, un massif de fleurs et de l'herbe. L'explication la plus simple de cet accord intersubjectif est que les deux personnes voient les mêmes choses parce qu'il y a réellement deux arbres, un massif de fleurs et de l'herbe dans le jardin qu'ils observent. L'accord intersubjectif est donc un autre argument en faveur du réalisme métaphysique." Zwirn, 2020, p.284

A présent que nous avons compris le caractère réel des atmosphères et leur conceptualisation philosophique comme une *conscience active* de manière notre être au monde, il nous est possible de nous intéresser à leurs *usages* pratiques, ou tout du moins de saisir la valeur d'usage de leur considération, fait que Böhme qualifie de « *savoir implicite, tacite*²³⁸ ». Ce savoir est désigné par le philosophe comme une compétence de l'ordre du travail esthétique, lequel « *consiste à conférer aux choses, aux environnements ainsi qu'aux êtres humains ce type de propriétés actives*²³⁹ » et qui se caractérise, par ailleurs, dans le fait que le sentiment esthétique relève, dans ce contexte, d'une compétence métier qu'il est nécessaire d'acquérir. Les professions de l'esthétique auxquelles fait référence Böhme sont celles du domaine du design, des arts au sens large et des architectures, pour lesquels il est alors question de la *mise en scène* du fruit de leur travail, de telle façon que les atmosphères qui en émaneront seront en mesure de mettre l'observateur *en relation* avec l'objet réalisé.

²³⁸ Böhme, 2018, p.37

²³⁹ Idem

Pour éclaircir son propos, et afin de répondre à la difficulté de s'extraire de la dichotomie classique sujet-objet, Böhme mobilise une image tout à fait significative, pour le contexte de ce travail, qui est celle de la théorie du jardin paysager anglais. En démontrant de quelle façon la création de *scènes*, dans les jardins, « *porteuses de certaines qualités de sentiment, grâce à un choix précis d'objets, de couleurs, de sons, etc.*²⁴⁰ » participe à rendre l'atmosphère « *sereine, héroïque, doucement mélancolique ou sérieuse*²⁴¹ », il postule du fait que la pratique

²⁴⁰ Idem, p.38

²⁴¹ Idem



96a and b Two contrasting etchings by Hearne and Pouncy from Richard Payne Knight, *The Landscape*, 1794

esthétique se présente alors comme la *rhétorique*²⁴² de l'expérience sensible, la rhétorique de l'*aïsthétique*. Ainsi, le savoir du paysagiste réside dans sa capacité à comprendre et à utiliser les moyens de façonner l'identité d'un lieu. ²⁴² Böhme, 2001, p.65

De fait, afin de répondre à notre question de départ qui était de savoir quelle était la nature de cette entité non-chose - ce sentiment du lieu par lequel nous nous sentons touché - nous comprenons que les atmosphères « *ne sont pas quelque chose de relationnel, mais la relation elle-même*²⁴³ ». En d'autres termes, nous retrouvons ainsi, sous la forme de la *perception des atmosphères, l'état de connexion*²⁴⁴ par lequel la société a la capacité de se lier avec son environnement, de relationner avec lui comme en *en* faisant partie intégrante. Or, nous avons démontré que l'état de santé de ce lien avait été fragilisé, lorsqu'il n'avait pas entièrement disparu. ²⁴³ Idem, p.66 ²⁴⁴ Idem, p.68

Nous saisissons désormais le potentiel de la démarche d'une esthétique des atmosphères comme réponse au besoin urgent de prendre au sérieux le lien qui unie les humains aux qualités de leur environnement, et ce sous la forme d'une responsabilité qui leur incombe. « *L'esthétique comme théorie de la perception ne fait que découvrir une caractéristique fondamentale de la nature, qui va à l'encontre des sciences naturelles – tout du moins à l'encontre de celles des Temps modernes. Nous entrons en contact avec la nature en ce qu'elle est sensible : elle est, selon le terme grec, aïstheton. Ainsi, la nature ne se limite pas à montrer un ensemble d'interactions mais se présente comme un ensemble de relations communicationnelles*²⁴⁵ ». ²⁴⁵ Böhme, 2018, p.42

La nouvelle esthétique, que nous identifions ici comme une manière de comprendre la phénoménologie du paysage, « *libère le concept de perception de sa réduction à un simple traitement de l'information ou à une cognition située, en incluant l'impact affectif de ce qui est observé, la réalité des images, le corps vivant et ses ressentis*²⁴⁶ ». Elle permet également de d'élargir son champ d'application à celui de l'*action* des métiers fabricants d'atmosphères, et non plus uniquement à une esthétique initialement limitée à la contemplation. En réalité, l'esthétique de l'expérience sensible représente un *pouvoir actif et manifeste* réel, dont l'objectif est de faire se réparer la relation malmenée entre les êtres humains, leur environnement et tout ce qui le constitue. ²⁴⁶ Idem, p.47

LE SENSIBLE DANS LES CARTES DU PAYSAGE

«Les îles du Frioul me sont apparues tel un navire, immense, en proie à l'hésitation entre le retour vers la terre ferme et le départ vers le large. Elles sont un archipel dont le relief accidenté par le vent et le sel, permettent à la fois la vision proche de la ville de Marseille et de la chaîne de l'Estaque et la plongée dans l'imaginaire du large et de l'infiniment lointain. Prendre le bateau vers ces îles s'avère être un voyage, un grand départ vers une rêverie qui, finalement, amène à l'ébauche d'une compréhension du lieu.»

Amandine MARIA, 2018

Nous avons vu de quelle façon les atmosphères agissent comme la rhétorique de l'expérience sensible par le corps en tant qu'un *savoir*, et ainsi nous avons pu en mesurer le *pouvoir d'action*. Nous avons également compris de quelle manière ce dernier se manifeste dans le domaine du paysage et de l'aménagement des espaces (le paysagiste possède la faculté d'étendre cet *agir* à tous les domaines, qu'ils soient privés, à l'échelle du jardin, ou publics, comme une place ou un territoire plus vaste). Dans tous les cas il s'agit bel et bien, pour ce que Böhme nomme les *métiers de l'esthétique*, de rendre intelligibles les atmosphères, de les rendre visibles, perceptibles, de les faire reconnaître afin de toucher, d'émouvoir, le *spectateur-acteur*. «Ce pouvoir n'a besoin ni de la violence physique ni de discours impérieux. Il influe sur les dispositions des êtres humains, il se saisit de leurs humeurs, manipulant les ambiances, suscitant des émotions²⁴⁷».

²⁴⁷ Böhme, 2018, p.40

L'objectif d'une telle démarche consiste en le fait de *renouer par le corps* avec notre environnement en devenant conscients de celui-ci, en le considérant dans toute son épaisseur et sa complexité - comprenant les éléments biotiques et abiotiques qui le composent. Cela implique - et dans le même temps conduit - à également adopter une *attitude responsable* envers l'environnement, au point que cette attitude devienne *inconsciente*, comme un respect silencieux inné, sans même que cela ne questionne et ne soit questionné.

En cela, nous nous remémorons que les atmosphères ne créent pas le lien, *elles sont le lien* lui-même, et c'est précisément là que nous avons la *possibilité* et le *devoir* de s'engager à la qualité de la relation.



Fig. 43 MARIA, *Paysage lunaire des îles du Frioul, bâtiment militaire abandonné*, 2012

Nous savons désormais qu'il est possible pour l'homme de participer activement à l'entretien du lien qui le relie à son environnement de manière active et consciente, au travers de l'entreprise de la *scénographie émotionnelle* de son *dehors*. Cependant, il est une chose que de savoir organiser, disposer, arranger, pour répondre à une *volonté de production* scénique, c'en est une autre que de savoir ressentir et reconnaître ce qui *se trouve déjà là*. Se rendre entièrement disponible au monde du dehors n'est pas - *ou plus* - une manière d'être au monde de l'ordre de l'évidence. De fait, nous avons pu saisir tout du long de cet exposé la portée et l'importance de l'outil cartographique dans l'entreprise de faire le récit des territoires et des paysages, dans l'entreprise d'écrire la Terre.

Les grandes explorations du passé ont permis à l'Homme d'écrire et de dessiner la Terre et ce qui la recouvre, puis il est parti à la rencontre de ses habitants et habitantes, humains et non humains. Petit à petit, il a ensuite cherché à se re-stituer, à se re-lie, dans une volonté de se ré-ancrer et de redonner du sens par les sens. L'humain a observé, relevé, étudié et dessiné les choses parmi lesquelles il se reconnaissait, des choses physiques et parfois même jusqu'à leurs interactions (Terra Forma). Ainsi a-t-il saisi la dimension de la relation tripartite entre la chose perçue et son être percevant au travers du médium représentationnel (dans notre cas, la carte et sa grammaire).

Pourtant, l'espace de la carte ne faisait la représentation que d'éléments faits de matière, palpables, mesurables, quantifiables, sans pour autant s'élancer dans la représentation de ce qui nous lie à ces choses. C'est pourquoi nous nous intéressons désormais à la question de la représentation de ce qui ne se voit pas, mais se ressent. En effet, comment rendre compte du sentiment du site au travers de l'outil cartographique, celui-là même à qui nous attribuons le pouvoir de raconter les lieux ?

²⁴⁸ *Amandine Maria est artiste et paysagiste. de formation et elle lie ses compétences complémentaires dans l'exercice de son approche artistico-paysagère. La pratique du dessin, ou plus exactement de la cartographie sensible, lui permet de raconter les paysages qu'elles arpente à pieds. Ses cartes font le récit de la poésie et des sentiments des lieux, comme une manière autre de les comprendre.*

L'artiste et paysagiste Amandine Maria²⁴⁸ livre une approche de la cartographie au travers de la perception sensible. A l'occasion d'un travail de diplôme en qui a débuté en 2011, Maria explore les atmosphères de l'île du Frioul, située à un peu moins de trois kilomètres au large de Marseille, au Sud de la France. Située dans la rade de Marseille, l'île fut longtemps destinée à l'usage des formes militaires et fermée au public jusqu'en 1975. Caractérisée par un sol calcaire, un climat très sec et particulièrement exposé aux vents, l'île accueille une faune et une flore particulières qui se sont adaptées au climat, à la roche et au sel.

Le projet cartographique de l'artiste s'inscrit à cette époque dans un questionnement à propos du rôle du sensible dans l'élaboration du projet de paysage. Du point de vue du questionnement lui-même, nous comprenons par ailleurs qu'il intervient comme une *question manifeste*, une posture dans laquelle se positionne, en 2011, l'étudiante dans l'entreprise de sa recherche et par laquelle l'objet cartographique prend la forme de son *attestation graphique* en guise de réponse, laquelle permet ainsi de *rendre compte de l'expérience sensible* des lieux. Nous retrouvons ainsi l'essence de la carte comme l'objet-outil permettant de livrer le récit d'une posture, d'un regard spécifique porté à l'égard du paysage qu'il représente.

Pour Amandine Maria, il s'agit donc d'explorer s'il existe une manière adéquate de représenter la vie et l'expérience vécue, lesquelles sont alors absentes des cartes traditionnelles. Il s'agit donc d'une volonté développer un nouveau type de cartes qui adopte un point de vue spécifiquement humain, au sens de ce qui le définit comme *un être sensible* doté de capacités sensorielles et émotionnelles lui permettant d'être *en relation* avec le monde qui l'entoure.

Le corps joue un rôle central dans cette approche, agissant d'une part comme un observateur qui analyse le site à travers différents sens, au-delà de la seule perception visuelle, et d'autre part comme le *curseur*²⁴⁹ des sensations éprouvées qui seront transmises dans l'espace graphique de la carte. Le fait de se rendre attentive et disponible au lieu, à travers l'ensemble de ses cinq sens, permet à Amandine Maria de *faire l'expérience* complète du paysage²⁵⁰. De ce point de vue, nous comprenons que c'est *le site lui-même* qui influence l'expérience du paysage, générant par la suite les *sentiments du site*, des émotions qui lui sont propres. Le corps est alors le *capteur*²⁵¹ qui permet d'enregistrer les composantes du paysage.

²⁴⁹ Entretien écrit avec Mme Maria le 4 juillet 2023

²⁵⁰ *Idem*

²⁵¹ *Ibidem*

Maria précise notamment que lors de la rencontre avec un site, il est important de se présenter à lui sans préjugés ni attentes. C'est l'expérience neutre qui permet au lieu de s'exprimer pleinement, délivré de toutes projections. Ainsi, il apparaît *tel qu'il est*, au travers du processus précédemment exposé de *l'abduction* qui, rappelons-le, consiste en le fait de proposer des explications ou des interprétations plausibles afin de combler les lacunes dans une connaissance traditionnelle qui prévalait jusque-là. De cette façon, les impressions et les sentiments permettent par la suite de constituer le point de départ d'une recherche approfondie et d'une exploration du site. Dans cette démarche, le site guide les décisions de l'individu, lequel agit en tant que *filtre*, car toujours influencé par « *un passé, une pensée, une mémoire*²⁵² ».

²⁵² *Ibidem*

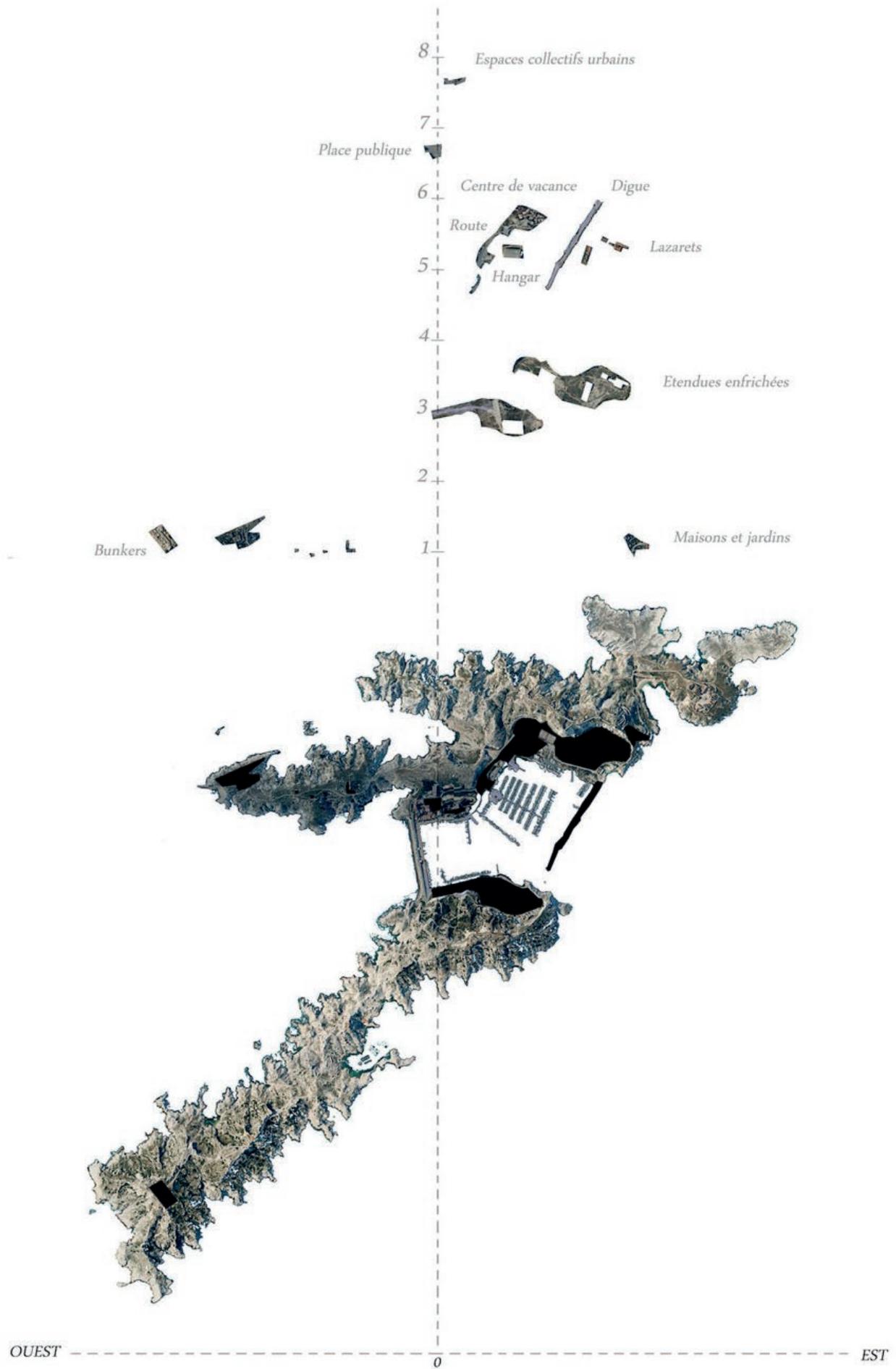


Fig. 44 MARIA, Carte de l'atmosphère d'abandon ressentie sur les îles du Frioul, 2012

Un des paramètres communs aux nouvelles initiatives de représentations de la cartographie sensible réside dans le fait de comprendre et d'apprendre le territoire par le corps, mais par le corps calme. C'est par la pratique de marche et de l'*allure* qui lui est propre qu'il est possible d'initier la rencontre intime avec le site, de se rendre disposé à l'accueillir, « *l'exploration du site est un moment particulier et silencieux*²⁵³ ».

²⁵³ Maria, *La Fabrique des écritures Cartographiques*, 2018

L'intérêt d'une telle démarche - voire même d'une telle attitude - dans l'exercice d'une activité qualifiée d'esthétique par Gernot Böhme, consiste en le fait que les perceptions et les émotions ressenties au travers des atmosphères du site permettent par la suite la production d'une analyse complète des lieux explorés. Dans le cas du travail d'Amandine Maria, les cartes des sentiments du site lui ont permis de comprendre des processus physiques complexes tels que la végétalisation d'un lieu, l'histoire d'un fragment bâti ou la configuration d'un relief. Les éléments physiques constitutifs du paysage en justifient les atmosphères et les émotions qui en découlent, car, dit-elle, « *l'émotion n'est pas un hasard*²⁵⁴ ».

²⁵⁴ *Idem*

En ce qui concerne la réalisation du document cartographique, l'artiste précise qu'il est issu, dans un premier temps, d'une pratique quotidienne du lieu, laquelle permet au corps de *s'inscrire dans le temps* du site et, petit à petit, comme *d'en faire partie*. Puis, dans un second temps, de retour à l'atelier, une image mentale prend forme et se concrétise par le dessin et, à nouveau, il est question de prendre le temps. Prendre le temps de se remémorer, de chercher au fond de soi les émotions que le lieu laisse en nous comme les traces de sa rencontre. Le dessin manuel permet cela, en ce sens que l'acte de dessiner nécessite, quoi qu'on en dise, une réelle présence dans l'instant.

Le dessin devient alors le moyen privilégié pour mieux comprendre le site, il permet de « *voir par la main*²⁵⁵ ». Sa pratique « *permet ce lâcher-prise qui révèle tout ce que l'on a vécu et perçu. Le dessin cartographique est un langage qui dévoile les lieux au-delà de leur réalité brute*²⁵⁶ ». Amandine Maria a su développer une approche singulière du langage cartographique, basée sur une légende graphique précise et poétique qui constitue par ailleurs un élément essentiel dans la possibilité de rendre à la carte son essence-même, à savoir celle de la *transmission*.

²⁵⁵ Böhme, 2001, p.43

²⁵⁶ Maria, *La Fabrique des écritures Cartographiques*, 2018

A la question de savoir quelles seraient les cartes les plus significatives du lieu exploré, l'artiste et paysagiste répond que, dans le cadre de ce travail, les cartes les plus significatives sont celles qui décrivent avec précision les sentiments et les

impressions ressentis sur le site, à tel point que, dans le même temps, celle-ci en arrive à transformer l'image que nous nous en faisons.

Pour cela, la faculté de s'extraire du modèle traditionnel de la représentation cartographique est un facteur déterminant dans l'entreprise de réalisation du document, dont la vocation est celle de *raconter du site* et non plus de répondre à ce que nous attendons d'un objet cartographique comme nous l'entendons habituellement.

C'est alors que se pose la question de l'accessibilité et de la disponibilité de ce type de documents. En effet, quand bien même nous leur reconnaissons le potentiel de rendre compte de phénomènes traditionnellement exclus - dans le cas de l'histoire de la cartographie européenne - de l'espace de la carte, il n'en demeure pas moins que son rôle universel de transmission se doit d'être respecté.

Pour se faire, nul besoin de répondre aux attentes de la cartographie traditionnelle telle qu'elle est proposée dans les livres de géographies. En outre, elle se doit de proposer une lecture des lieux pertinente et cohérente compte tenu du contexte dans lequel elle s'inscrit et de l'objectif visé par sa production. Cependant, il semble que le paramètre le plus déterminant de sa transmissibilité relève de l'élaboration et de la qualité de la légende qui l'accompagne, permettant ainsi la lecture et la compréhension de l'objet et, par extension, des lieux eux-même.

L'utilisation de la cartographie sensible comme outil de travail et de médium permet de recréer le lien entre l'homme et son environnement. Comme nous avons pu le voir, ce lien s'est effacé dans les approches traditionnelles de la cartographie, laquelle aborde l'espace réel du point de vue scientifique. En réponse à cela, la cartographie sensible permet d'intégrer les expériences sensorielles et émotionnelles de l'humain dans la représentation des paysages dans lesquels il évolue, en accordant une attention particulière aux atmosphères, aux impressions et aux sentiments ressentis sur les lieux. Cette posture vise à rendre compte des aspects invisibles, mais ressentis, visibles et compréhensibles à travers des cartes qui capturent l'essence des expériences vécues. Le but ultime de cette démarche se comprend comme une manière pour l'humain de re-faire corps avec son environnement, à travers l'expérience du paysage, le conduisant à une meilleure compréhension, appréciation et au respect de celui-ci.

VI CONCLUSION

VI CONCLUSION

Pour conclure cette recherche, il convient de réaffirmer l'importance de la cartographie sensible en tant qu'outil permettant d'une part de prendre en considération le lien entre l'humain et son environnement, et d'autre part de le démontrer par elle, notamment dans le contexte de la crise environnementale actuelle. La cartographie traditionnelle, bien qu'elle conserve sa pertinence, est remise en question en raison de son approche objectiviste et de sa focalisation sur des aspects factuels étudiés individuellement les uns des autres et dans l'ignorance de la dimension interrelationnelle qui s'établit entre les différentes entités biotiques et abiotiques qui le composent. Dans le même temps, la cartographie sensible des paysages considère l'environnement dans son ensemble, c'est-à-dire pour ce qu'il comprend comme êtres vivants interagissant dans un espace composé de phénomènes invisibles, mais pourtant ressentis. Cette approche met l'accent sur les dimensions esthétiques et sensorielles, reconnaissant ainsi l'importance de l'expérience sensible dans la relation aux lieux.

En explorant les différentes perspectives et approches permettant de rendre compte de la dimension sensible dans la cartographie et en examinant les documents cartographiques en tant que produits inscrits dans un contexte de production et de distribution, nous sommes à même de considérer qu'il n'existe en réalité par de modèle cartographique plus légitime ou objectif qu'un autre. Le seul paramètre de validité de la carte réside dans le fait qu'elle permette effectivement de transmettre un message à travers une sélection de données relevées dans l'espace réel du territoire, qu'il soit celui du territoire lui-même ou d'une posture. Par ailleurs, la question de la standardisation et de la simplification de la symbologie cartographique constitue un réel enjeu dans la question de la relation aux lieux. De par la possibilité de cartographier rapidement et à grande échelle l'espace grâce à des technologies qui maintiennent et entretiennent la distance décrite, il n'est plus une nécessité pour l'Homme de se déplacer pour arpenter, relever et retranscrire les éléments nécessaires à la composition de la carte. C'est en cela que nous comprenons la simplification significative de la grammaire des signes cartographiques, laquelle traduit en soi la perte du lien à notre environnement.

En réponse à cela, des exemples concrets et significatifs de la démarche paysagère ont été choisis pour illustrer la manière dont les nouvelles méthodes de représentation cartographique intègrent les éléments sensibles du paysage, allant au-delà de ce qui était traditionnellement représenté, élargissant leurs

spectres de recherche et de représentation au vivant dans son ensemble et à l'expérience sensible des lieux étudiés. Ces méthodes nécessitent le développement et l'utilisation d'une grammaire des formes spécifiques que la cartographie traditionnelle des territoires ne propose pas. Ceci afin de transmettre l'objectivité du lien subjectif entre le cartographe et l'objet - le paysage - représenté. Pour se faire, l'adoption du point de vue philosophique permet de comprendre et d'intégrer pleinement la dimension phénoménologique du paysage permet de mettre en évidence le potentiel de discussion et d'action que la cartographie sensible offre en rétablissant la légitimité de la perception corporelle.

Par ailleurs, il revient pertinent, à la suite de ce travail, de se poser la question des potentiels et des limites d'une telle approche.

En ce qui concerne les potentiels, la réponse semble aller de soi si nous nous attachons à la pensée Gernot Böhme qui concrétise le concept des atmosphères à travers la pratique de l'*aïsthétique* comme un outil rhétorique employé dans par les métiers de l'esthétique dans des processus de mis en scène du dehors en vue de procurer des sensations dans le dedans du corps et de l'esprit, dans une volonté de capter l'attention, de rendre conscient et concerné. Ainsi, la cartographie sensible, en tant qu'une sous-branche de la cartographie se présente comme un outil manifeste, utile pour les professions qui mobilisent la question des atmosphères et s'adresse donc à un public à même d'en faire la production et l'usage, ce qui nous permet désormais d'aborder la question de ses limites.

Il est vrai que la carte de paysage, laquelle a le potentiel de rendre compte des perceptions sensibles, présente des différences de formes graphiques de celles employées dans la cartographie des territoires. Ces dernières, que nous avons appris à lire et à déchiffrer et dont nous avons appris à nous servir, présentent pourtant les mêmes caractéristiques de réalisation que la cartographie paysagère, à savoir que dans les deux cas, la question de leur objectivité et légitimité doit toujours être comprise du point de vue du contexte de leur réalisation et de leur diffusion. En ce sens, la question de leur exactitude et de leur fiabilité dépend essentiellement de la commande et du besoin auxquels elles se proposent de répondre. D'autre part, nous soutenons ici que la question de la légende est aussi importante que celle de la représentation globale elle-même, en ce sens qu'elle se présente comme le dictionnaire graphique de la carte. De fait, nous considérons que l'accessibilité de la carte en tant que document utile relève autant d'une capacité innée d'en déchiffrer le langage à travers une curiosité et un engagement

de le faire - comme cela se fait dans le cas de la lecture d'une cartographie traditionnelle du territoire - que d'une compétence spécifique acquise et transmise dans le cadre d'un enseignement relatif à des professions de l'esthétique, comme le décrit à nouveau Böhme. C'est ce dernier point sur lequel nous concluons cette recherche, à savoir celui l'utilité - voire du besoin - de considérer comme une donnée concrète et pertinente la cartographie sensible dans les domaines de l'aménagement, c'est-à-dire dans la pratique du projet.

Il n'est pas chose nouvelle de pratiquer et la cartographie sensible dans le domaine du paysage, au besoin du projet de paysage. Pour autant, alors que sa pratique subsiste le plus souvent à l'étape de la recherche et de l'analyse des lieux, elle ne se trouve que rarement développée et exploitée lorsqu'il s'agit de passer à la phase de projection et c'est à cela que la question de la subsistance des informations sensibles dans la suite du projet se pose, lors de leur disparition de l'espace de la carte au cours de la formalisation du projet. Ce phénomène se voit justifié dans la réalité par le fait qu'à partir de cette étape précise, et encore plus au cours de celles qui suivront, les représentations cartographiques se voient destinées à plus large audience, souvent composée de corps de métiers qui ne mobilisent pas cette question du sensible dans leur pratique. De fait, l'espace de la carte se trouve à nouveau standardisé, devant répondre à des normes graphiques précisément établies et réglementées. Nous ne nions pas une certaine nécessité à la vulgarisation de la grammaire cartographique dans l'exercice de la réalisation d'un projet à une certaine étape de sa réalisation, dans une volonté de compréhension optimisée. Cependant, notre questionnement prend sa place dans une hypothèse selon laquelle la carte paysagère pourrait être considérée comme un document cartographique aussi pertinent et porteur d'enjeux que n'importe quelle autre carte traditionnelle du territoire, et ce même lors de l'étape de projection, mais alors, comment faire ?

VI RÉFÉRENCES

RÉFÉRENCES ICONOGRAPHIQUES

RÉFÉRENCES LITTÉRAIRES

Réductions images

Fig.

Sources images



1

ONO Yoko, 1964. *Map Piece* In : Rumsey Map Center [en ligne]. [Consulté le 12.05.2023]. <https://twitter.com/rumseymapcenter/status/1328771164706021376>



2

ZIMMERLI Joël, 2020. *The Real Fantasy*. In : ETH Chair of Landscape Architecture [en ligne]. [Consulté le 12.05.2023]. <https://girot.arch.ethz.ch/courses/elective-courses/fs2020-topology-draw-a-map-to-get-lost>



3

CHAUVEAU François, 1654. *La Carte de Tendre*. In : BnF, Réserve des livres rares, RES-Y2-1496 [en ligne]. [Consulté le 12.05.2023]. <https://essentiels.bnf.fr/fr/image/5e3ef2ac-3fbf-4840-bd93-110374a83610-francois-chauveau-carte-tendre-dans-clelie-histoire-romaine-de-madeleine-scudery-1654>



4

CASSINI Jean-Dominique, 1680. *Réduction de la grande Carte de la Lune de J-Dom. Cassini*. In : Les expositions virtuelles de l'Observatoire de Paris [en ligne]. [Consulté le 12.05.2023]. <http://expositions.obspm.fr/cassini/pages/travaux5.php>



5

BORGES Jorge Luis, 1946. *De la rigueur de la science*. In : «Histoire universelle de l'infamie» [en ligne]. [Consulté le 17.05.2023]. <https://journals.openedition.org/cyberge/5233>



6

DELLA BELLA Stefano, 1656. *Opere di Galileo Galilei*. In : The British Museum [en ligne]. [Consulté le 20.05.2023]. https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1871-0513-86



7

BLAKE William, 1795-1805. *Newton*. In : Tate Modern [en ligne]. [Consulté le 07.06.2023]. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/blake-newton-n05058>



8

MORE Thomas, 1518. *Utopia*. In : Document d'enseignement belge [en ligne]. [Consulté le 29.05.2023]. <https://pot-pourri.fltr.ucl.ac.be/itiner/Enseignement/Glor2330/Utopia/intro.htm#cartes>



9

ONO Yoko, 1962. *Map Piece* In : Rumsey Map Center [en ligne]. [Consulté le 12.05.2023]. <https://twitter.com/rumseymapcenter/status/1328771164706021376>



10

MORITZ Marouchka, 2023. *Jardin botanique de Copenhague* [Photographie personnelle, tirage pellicule argentique].



11

DUFOUR Henry, 1855. *Topographische Karte der Schweiz*. In : Swisstopo [en ligne]. [Consulté le 30.05.2023]. https://map.geo.admin.ch/?topic=swisstopo&lang=fr&bglayer=ch.swisstopo.pixelkarte-farbe&E=2520636.41&N=1269782.45&zoom=3&catalogNodes=1396,1427&layers=ch.swisstopo.landkarte-farbe-10,ch.swisstopo.hiks-dufour,ch.swisstopo.hiks-siegfried-ta50.metadata,ch.swisstopo.hiks-siegfried-ta25.metadata,ch.swisstopo.hiks-siegfried,ch.swisstopo.hiks-dufour.metadata&layers_visibility=false,true,false,false,false



12

MORITZ Marouchka, 2023. *Moments relationnels* [Schéma, encre sur papier, format A5].

Réductions images

Fig.



13



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23



24



25

Sources images

ANGELUS Jacob, 1481. *Cosmographia, carte du monde selon Ptolémée* In : UNIL [en ligne]. [Consulté le 30.05.2023]. <https://www2.unil.ch/mercator/lapport-de-ptolemee/index.html>

CALAME Alexandre, 1850. *L'Été*, In : MAH [en ligne]. [Consulté le 30.05.2023]. <https://www.mahmah.ch/collection/oeuvres/lete/1873-0010>

RUPESTRE Inscrition, vers 2'000 av. J.-C. *Bedolina* , D'après la reproduction de PALLOTINI Mariano en 1985 In : BBC [en ligne]. [Consulté le 03.06.2023]. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-49774999>

VELHO Bartholomeu, 1568. *Principio da verdadeira cosmographia, geographia unniversal de todas as terras* In : BNF [en ligne]. [Consulté le 03.06.2023]. <https://images.bnf.fr/#/detail/968818/109>

GRAVURE RUPESTRE Inscrition, vers 40'000 av. J.-C. *Buffles antiques* , In : Périodisation et chronologie des images rupestres du Sahara central [en ligne]. [Consulté le 04.06.2023]. <http://journals.openedition.org/pm/docannexe/image/715/img-1.jpg>

LEROI-GOURHAN André, croquis non datés, In : Ministère de la Culture [en ligne]. [Consulté le 09.06.2023]. <https://archeologie.culture.gouv.fr/lascaux/fr/mediatheque/dessin-dandre-leroi-gourhan>

BABILONNIER Peuple, vers 700-500 av. J.-C. *Mappa Mundi* , In : British Museum [en ligne]. [Consulté le 04.06.2023]. <https://www.britishmuseum.org/collection/image/32436001>

SAINT-SEVER, vers 1060, *Mappemonde du Beatus de Saint-Sever* , In : BnF [en ligne]. [Consulté le 10.06.2023]. http://expositions.bnf.fr/cartes/grand/231_4.htm

INCONNU, *Carte Pisane*, vers 1290, in : BnF [en ligne]. [Consulté le 11.06.2023]. <https://essentiels.bnf.fr/fr/image/e099524d-b325-4253-89c0-3f8bc4696a83-carte-pisane>

HOLIDAY Henry pour CARROLL Lewis, 1931, *The Bellman's Speech* , In : Wikipedia [en ligne]. [Consulté le 11.06.2023]. https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Chasse_au_Snark#/media/Fichier:Lewis_Carroll_-_Henry_Holiday_-_Hunting_of_the_Snark_-_Plate_4.jpg

RUBENS Peter-Paul, 1611-1618, *Prométhée enchaîné*, In : Palais Beaux-Arts de Lille [en ligne]. [Consulté le 12.06.2023]. [https://pba.lille.fr/Collections/Chefs-d-oeuvre/Peintures-XVI-sup-e-sup-XXI-sup-e-sup-siecles/Promethee-enchaene/\(plus\)](https://pba.lille.fr/Collections/Chefs-d-oeuvre/Peintures-XVI-sup-e-sup-XXI-sup-e-sup-siecles/Promethee-enchaene/(plus))

WALDSEEMÜLLER Martin, 1507, *Le planisphere de Waldseemüller, baptême de l'Amérique*, In : Le Cartographe [en ligne]. [Consulté le 13.06.2023]. <https://le-cartographe.net/blog/archives/165-la-premiere-carte-de-lamerique>

APIAN Pierre, 1584, *Formule des tables ptoléméennes*, In : BnF [en ligne]. [Consulté le 14.06.2023]. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52680m/f58.item#>

Réductions images

Fig.

Sources images



26

INCONNU, *Plan de Madame d'Herblay*, 1700. In : BnF [en ligne]. [Consulté le 15.06.2023]. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b530748392/f1.item>



27

GLAISHER James, FLAMMARION Camille, DE FONVIELLE W. et TISSANDIER Gaston, *Shadow of the Balloon on the Clouds*, 1871. In : David Rumsey Collection [en ligne]. [Consulté le 12.06.2023]. <https://www.davidrumsey.com/luna/servlet/detail/RUMSEY~8~1~350492~90117920:Shadow-of-the-Balloon-on-the-Clouds?sort=Pub>



28

UNITED STATES. NATIONAL AERONAUTICS AND SPACE ADMINISTRATION, 1966. *Historic first photo of earth from deep space*. In : David Rumsey Collection [en ligne]. [Consulté le 12.06.2023]. <https://www.davidrumsey.com/rumsey/download.pl?image=/190/13668000.jp2>



29

MORITZ Marouchka, 2023. *Le langage des géographes*. [Collage de légendes de cartes d'hier à aujourd'hui].



30

MOREAU Muriel, 2010. *Alma de nuit, fleuves, rivières, ruisseaux*. In : Galerie Antonine Catzeflis [en ligne]. [Consulté le 15.06.2023]. <https://www.antoninecatzeflis.com/artistes/uncategorized/muriel-moreau/>



31

SIMTHON Robert, 1967. *The Monuments of Passaic - The Sand-Box Monument, also called The Desert*. In : Holt Smithon Foudation [en ligne]. [Consulté le 16.06.2023]. <https://holtsmithsonfoundation.org/monuments-passaic>



32

STALKER Collectif, 1995. *Planisfero Roma*. In : amc-archi [en ligne]. [Consulté le 17.06.2023]. <https://www.amc-archi.com/article/la-marche-une-experience-sensible-pour-nourrir-le-projet-5-5-redonner-toute-sa-valeur-au-spontane-urbain-au-deja-la-y-compris-social,90419>



33

MORITZ Marouchka, 2023. *Les mots qui comptent et qui racontent, en 1996 dans le Manifeste STALKER* [Schéma, crayon et encre sur papier, format A5]



34

VASSET Philippe, 2007. *Carte n° 2314 OT de l'IGN* [Livre] Un Livre Blanc [Consulté le 19.06.2023] Librairie Arthème Fayard, 2007. ISBN : 978-2-213-63411-1



35

AIT-TOUATI Frédérique, ARENES Alexandra, GREGOIRE Axelle, 2019. *Nouvelle projection - Portulan des paysages vivants* In : TERRA FORMA. [Consulté le 19.06.2023]. Éditions B42, 2019, ISBN 978-490077-10-6



36

BRAYER Laure, ARÈNES Alexandra, AMILHAT SZARY Anne-Laure, DESPRES Laurence, HAJMIRBABA Soheil, 2020. *Nouvelle grammaire - Les points de vie et leur être au monde*. In : Cartographier les paysages vivants: Conversation avec Alexandra Arènes [en ligne]. [Consulté le 20.06.2023] <https://hal.science/hal-02447115>.

Réductions images

Fig.

Sources images



37

AIT-TOUATI Frédérique, ARENES Alexandra, GREGOIRE Axelle, 2019. *Paysages vivants* In : frederiqueaittouti [en ligne]. [Consulté le 19.06.2023]. <https://frederiqueaittouti.com/wp-content/uploads/2020/01/TerraForma-paysage-vivant.jpg>



38

GROSS Yann, 2016. *Sans titre*, In : Yann Gross [en ligne]. [Consulté le 30.06.2023]. http://yanngross.com/?page_id=188



39

MONET Claude, 1879, *Matinée sur la Saine, près de Giverny*, In : MFA Boston [en ligne]. [Consulté le 04.07.2023]. <https://collections.mfa.org/download/31395>



40

TURNER William, 1845. *Norham Castle, Sunrise* In : TATE Museum [en ligne]. [Consulté le 04.07.2023]. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-norham-castle-sunrise-n01981>



41

SERIO Andrea, 2020. *Rhapsodie en bleu* , In : Galerie Glénat [en ligne]. [Consulté le 04.07.2023]. <https://www.galerie-glenat.com/catalogue/rhapsodie-en-bleu-planche-33/>



42

HUNT John dixon et WILLIS Peter, 1975, *The Genius Of The Place: The English Landscape Garden 1620-1820* [en ligne]. [Consulté le 05.07.2023]. <https://thecarycollection.com/products/the-genius-of-the-place-the-english-landscape-garden-1620-1820-1975-hunt-john-dixon-and-willis-peter>



43

MARIA Amandine, 2012. *Paysage lunaire des îles du Frioul, bâtiment militaire abandonné* , In : Strabic [en ligne]. [Consulté le 05.07.2023]. <http://strabic.fr/Cartes-d-atmospheres>



44

MARIA Amandine, 2012. *Carte de l'atmosphère d'abandon ressentie sur les îles du Frioul* , In : Strabic [en ligne]. [Consulté le 05.07.2023]. <http://strabic.fr/Cartes-d-atmospheres>



45

MARIA Amandine. *Carte des roches Pelletan* , In : Amandine Maria Overblog [en ligne]. [Consulté le 05.07.2023]. <http://amandinemaria.over-blog.com>

RÉFÉRENCES LITTÉRAIRES

- ÄÏT-TOUATI, Frédérique, et al. «*Explorer la Terre (pour ne pas la perdre)*» France Culture, 18 mai 2019, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-suite-dans-les-idees/explorer-la-terre-pour-ne-pas-la-perdre-2936634>.
- ÄÏT-TOUATI, Frédérique, et Alexandra ARÈNES. *Terra forma: manuel de cartographies potentielles*. Éditions B42, 2019.
- ARENDR, Hannah, et al. *Condition de l'homme moderne*. Pocket, 2002.
- ARENDR, Hannah. *La conquête de l'espace et la dimension de l'homme* : épisode 2/4 du podcast Hannah Arendt et La crise de la culture. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-chemins-de-la-philosophie/la-conquete-de-l-espace-et-la-dimension-de-l-homme-3964354>. Consulté le 21 mai 2023.
- ARENDR, Hannah. *La crise de la culture*. FOLIO ESSAIS, 1989.
- BALIBAR, Justine. «*Du paysage représenté au paysage réel*». Nouvelle revue d'esthétique, vol. n°22, n° 2, 2018, p. 9. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.3917/nre.022.0009>.
- BAUDELAIRE, Charles. *Le Peintre de la vie moderne*. Fayard/Mille et une nuits, 2010.
- BESSE, Jean-Marc. «*Cartographie et pensée visuelle Réflexions sur la schématisation graphique*». *Les usages des cartes (xviii-xix siècle)*, édité par Isabelle Laboulais, Presses universitaires de Strasbourg, 2008, p. 19-32. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.4000/books.pus.13318>.
- BESSE, Jean-Marc. *La nécessité du paysage*. Parenthèses, 2018.
- BESSE, Jean-Marc. *Les grandeurs de la terre: aspects du savoir géographique à la renaissance*. ENS Editions, 2003.
- BESSE, Jean-Marc. *Les usages des cartes (xviii-xix siècle) : Pour une approche pragmatique des productions cartographiques*. Presses universitaires de Strasbourg, 2008. books.openedition.org, <https://books.openedition.org/pus/https://books.openedition.org/pus/13297>.
- BESSE, Jean-Marc, et UMR Géographie-cités. *Le paysage, espace sensible, espace public*. 2010.
- BESSE, Jean-Marc. *Le paysage comme expérience* - Réalisé par CAUE de PARIS, 2023. YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=cOs_pDYr5k. 2023. YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=cOs_pDYr5k.
- BNF. Consultation - Banque d'images - BNF. <https://images.bnf.fr/#/doclist/1685796808719>. Consulté le 3 juin 2023.
- BNF. *Les plus beaux portulans*. <https://gallica.bnf.fr/html/und/cartes/les-plus-beaux-portulans>. Consulté le 12 juin 2023.
- BÖHME, Gernot. *Aisthétique: Pour une esthétique de l'expérience sensible*. Presses du Réel, 2020.
- BÖHME, Gernot. *Un paradigme pour une esthétique des ambiances: l'art de la scénographie*.
- BÖHME, Gernot, et Maxime LE CALVÉ. «*L'atmosphère, fondement d'une nouvelle esthétique ?*» Communications, vol. 102, n° 1, 2018, p. 25. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.3917/commu.102.0025>.
- BORGES, Jorge Luis, et al. *Histoire universelle de l'infamie / Histoire de l'éternité*. Première édition, 10 X 18, 1994.
- BOUVIER, Nicolas. *Les Chemins du Halla San*. Zoé, 1999.
- BRAYER, Laure, et al. *Cartographier Les Paysages Vivants: Conversation Avec Alexandra ARÈNES*.
- BRUNET, Roger. *Les Mots de la Géographie - dictionnaire critique*. RECLUS-La Documentation Française, 2005.
- CALAME, Alexandre. «*Calame | Musées d'art et d'histoire de Genève*». Musée d'art et d'histoire de la Ville de Genève, <https://www.mahmah.ch/collection/artistes/calame-1>. Consulté le 7 juin 2023.

- CARERI, Francesco, et Jérôme Orsoni. *Walkscapes: La marche comme pratique esthétique*. Illustrated édition, Babel, 2020.
- CARNETS DU PAYSAGE. Les Carnets du paysage - publications - Ecole Nationale Supérieure de Paysage Versailles - Marseille. http://www.ecole-paysage.fr/site/publications_fr/carnets_paysage.htm. Consulté le 29 mars 2023.
- CHAUVEAU, François. « *François Chauveau, Carte du Tendre, dans Clélie, Histoire romaine de Madeleine de Scudéry, 1654* ». BnF Essentiels, <https://essentiels.bnf.fr/fr/image/5e3ef2ac-3bf-4840-bd93-110374a83610-francois-chauveau-carte-tendre-dans-clelie-histoire-romaine-de-madeleine-scudery-1654>. Consulté le 12 mai 2023.
- CLÉMENT, Gilles, et Alexis Pernet. *Manifeste du Tiers paysage*. Editions du Commun, 2020.
- CNRTL. TERRIER : Définition de TERRIER. <https://www.cnrtrl.fr/definition/terrier>. Consulté le 29 mars 2023.
- COLLECTIF, et al. *Opérations cartographiques*. Illustrated édition, ACTES SUD, 2017.
- DAINVILLE, François de, et al. *Le langage des géographes: Termes, signes, couleurs des cartes anciennes*. Illustrated édition, Comité des travaux historiques et scientifiques - CTHS, 2018.
- DEBORD, Guy. *Théorie de la dérive - La Revue des Ressources*. <https://www.larevuedesressources.org/theorie-de-la-derive,038.html>. Consulté le 8 juillet 2023.
- DELEUZE, Gilles, et al. *Mille plateaux*. Éditions de minuit, 1980.
- DEMEERSMAN, Xavier. « *L'histoire de la Terre vue de l'espace* ». Futura, <https://www.futura-sciences.com/sciences/actualites/espace-histoire-terre-vue-espace-91563/>. Consulté le 18 juin 2023.
- DESCOLA, Philippe. *Les formes du paysage (1) - (2011-2012)*. Réalisé par Sciences sociales - Collège de France, 2022. YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=ZLFIJXSCyNs>.
- DÜBLIN, Patrick. « Elective Course FS2020 | Topology | “Draw a Map to Get Lost” ». Professor Christophe Girot, <https://girot.arch.ethz.ch/courses/elective-courses/fs2020-topology-draw-a-map-to-get-lost>. Consulté le 14 mai 2023.
- ECO, Umberto. *Comment voyager avec un saumon*. Nouveaux pastiches et postiches. Le Livre de Poche, 2000.
- ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DU PAYSAGE. *Cartographies*. Actes Sud, 2010.
- EHNE, Sorbonne. *Mondes cartographiques de la Renaissance (Les) | EHNE*. <https://ehne.fr/fr/encyclopedie/th%C3%A9matiques/de-l%E2%80%99humanisme-aux-lumi%C3%A8res/les-espaces-parall%C3%A8les-de-la-renaissance/les-mondes-cartographiques-de-la-renaissance>. Consulté le 13 juin 2023.
- ESRI. Définition de *Couche* | Dictionnaire SIG. <https://support.esri.com/fr-fr/gis-dictionary/layer>. Consulté le 22 mars 2023.
- FOUCAULT, Michel. « « *Des espaces autres* » ». *Empan*, vol. 54, n° 2, 2004, p. 12. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.3917/empa.054.0012>.
- FOUCAULT, Michel. « *Heure de culture française - Les utopies réelles ou lieux et autres lieux*, par Michel Foucault ». YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=lxOruDUO4p8>. Foucault (1ère diffusion : 07/12/1966) ». France Culture, 3 juin 2017, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/heure-de-culture-francaise-les-utopies-reelles-ou-lieux-et-autres-lieux-par-michel-foucault-1ere-diffusion-07-12-1966-2759883>.
- FUTURA. « Définition | *Poussée d'Archimède* | Futura Sciences ». Futura, <https://www.futura-sciences.com/sciences/definitions/physique-poussee-archimede-8127/>. Consulté le 19 mai 2023.
- GRÉGOIRE, Axelle. « — *CARTOGRAPHIER AVEC LE VIVANT, UNE REDÉCOUVERTE DE LA PLASTICITÉ DES TERRITOIRES* ». *Urbia22*, n° 22, octobre 2019, p. 20. Zotero, <https://www.unil.ch/ouvdd/fr/home/menuinst/nos-editions/urbia/numero-22--oct-2019.html>.

- HARLEY, Brian. *La carte et le développement de l'histoire de la cartographie*.
- HARLEY, Brian. *Le pouvoir des cartes - Brian Harley et la cartographie*. Economica, 1995.
- HARLEY, J. B., et David WOODWARD, éditeurs. *The History of Cartography: Cartography in Prehistoric, Ancient and Medieval Europe and the Mediterranean, Vol. 1*. First Edition, University of Chicago Press, 1987.
- HIRSCHFELD, Christian Cajus Lorenz. *Théorie De L'art Des Jardins*. Hardpress Publishing, 2020.
- HUSSERL, H. « *La Crise Des Sciences Européennes Et La Phénoménologie Transcendantale: Une Introduction a La Philosophie Phénoménologique* ». *Les Études philosophiques*, vol. 4, n° 3/4, 1949, p. 229-301. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/20841234>.
- IGN. *30 cartes qui racontent l'histoire de la cartographie* - Portail IGN - IGN. 11 août 2021, <https://www.ign.fr/reperes/30-cartes-qui-racontent-lhistoire-de-la-cartographie>.
- IGN. *La cartographie au fil du temps* - Institut - IGN. 20 février 2021, <https://www.ign.fr/reperes/la-cartographie-au-fil-du-temps>.
- JARDIN, Alexandre. *Les Coloriés*. FOLIO, 2005.
- JEAN, Georges. *Langage de signes : L'écriture et son double*. Gallimard, 1989.
- LAROUSSE. Larousse.fr : encyclopédie et dictionnaires gratuits en ligne. <https://www.larousse.fr/>. Consulté le 6 juin 2023.
- LAROUSSE, Éditions. Définitions : cartographie - Dictionnaire de français Larousse. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/cartographie/13483>. Consulté le 16 mars 2023.
- LAROUSSE. Définitions : esthésie - Dictionnaire de français Larousse. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/esth%C3%A9sie/31168>. Consulté le 30 juin 2023.
- LAROUSSE. Définitions : territoire - Dictionnaire de français Larousse. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/territoire/77470>. Consulté le 23 mars 2023.
- LAROUSSE. géographie latin geographia du grec geôgraphia - LAROUSSE. <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/g%C3%A9ographie/55111>. Consulté le 15 juin 2023.
- LE TEMPS. « *Stalker : expédition dans la périphérie romaine* ». *Arts et sciences en Italie*, 26 novembre 2020, <https://blogs.letemps.ch/istituto-svizzero/2020/11/26/stalker-expedition-dans-la-peripherie-romaine/>.
- LENCLUD, Gérard. « *Le phénomène humain : l'avènement du réalisme* ». *Gradhiva*, n° 16, décembre 2012, p. 240-53. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.4000/gradhiva.2529>.
- LEROI-GOURHAN, André. *André Leroi-Gourhan (1911-1986) | Lascaux*. <https://archeologie.culture.gouv.fr/lascaux/fr/andre-leroi-gourhan-1911-1986>. Consulté le 9 juin 2023.
- LEROI-GOURHAN, André. *Le Geste et la Parole - tome 2: La mémoire et les rythmes*. ALBIN MICHEL, 1998.
- MARIA, Amandine. « *Cartes d'atmosphères* ». *Strabic*, <http://strabic.fr/Cartes-d-atmospheres>. Consulté le 8 juillet 2023.
- MARIA, Amandine. « *Îles au crayon. Expériences dans les îles du Frioul* ». *La Fabrique des écritures ethnographiques*, 25 mars 2018, <https://lafabriquedesecritures.fr/4923/>.
- MENGUAL, Estelle Zhong. *Apprendre à voir: Le point de vue du vivant*. Illustrated édition, Actes Sud, 2021.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Editions Gallimard, 2013.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Sens et non-sens*. Gallimard, 1996.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, et Claude LEFORT. *L'Œil et l'Esprit*. FOLIO ESSAIS, 1985.

- MORE, Thomas. *Utopia*. <https://pot-pourri.fltr.ucl.ac.be/itineraires/Enseignement/Glor2330/Utopia/intro.htm#cartes>. Consulté le 29 mai 2023.
- MORIZOT, Baptiste, et al. *Manières d'être vivant: Enquêtes sur la vie à travers nous*. Actes Sud, 2020.
- MUELLER, Ellen. Yoko Ono « *Map Piece* » (1962-64) | Marcher comme pratique artistique. 30 mai 2021, <https://teaching.ellenmueller.com/walking/2021/05/30/yoko-ono-map-piece-1962-64/>.
- NASA. « *Earth* ». *NASA Solar System Exploration*, <https://solarsystem.nasa.gov/planets/earth/overview>. Consulté le 29 mars 2023.
- NYS, Philippe. *DE LA TERRE COMME PAYSAGE*.
- PORFIDO, Ida. « *Un livre blanc de Philippe Vasset ou le silence des cartes* ». Revue italienne d'études françaises. Littérature, langue, culture, n° 5, 5, décembre 2015. [journals.openedition.org](https://journals.openedition.org/doi.org/10.4000/rief.1038), <https://doi.org/10.4000/rief.1038>.
- RADEFF, Anne. « *Les premiers plans terriers de Suisse occidentale (XVIIe siècle)* ». De l'estime au cadastre en Europe. L'époque moderne, édité par Mireille Touzery, Institut de la gestion publique et du développement économique, 2021, p. 43-55. OpenEdition Books, <https://doi.org/10.4000/books.igpde.9643>.
- REY, Alain. *Dictionnaire historique de la langue française*. Nouvelle éd. augmentée par Alain Rey, Dictionnaires Le Robert, 2010.
- RITTER, Joachim, et al. *Le paysage: Fonction de l'esthétique dans la société moderne*. Parenthèses Editions, 2022.
- RUMSEY. « *Rumsey Map Center sur Twitter* ». Twitter, 17 novembre 2020, <https://twitter.com/rumseymapcenter/status/1328771164706021376>.
- SANSOT, Pierre. *Du bon usage de la lenteur*. Rivages, 2000.
- SCHMITZ, Hermann, et al. « *Les sentiments comme atmosphères* ». Communications, vol. 102, n° 1, 2018, p. 51. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.3917/commu.102.0051>.
- SOC. Terra Forma, *Manuel de Cartographies Potentielles*. – SOC. <http://s-o-c.fr/index.php/terraforma/>. Consulté le 22 juin 2023.
- TATE. « *'Newton', William Blake, 1795-c.1805* ». Tate, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/blake-newton-n05058>. Consulté le 7 juin 2023.
- THE BRITISH MUSEUM. « *tablet | British Museum* ». The British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1882-0714-509. Consulté le 9 juin 2023.
- TIBERGHEN, Gilles A. « *Poétique et rhétorique de la carte dans l'art contemporain* ». L'Espace géographique, vol. Tome 39, n° 3, septembre 2010, p. 197-210. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.3917/eg.393.0197>.
- TIERCELIN, Claudine. « *Le pragmatisme ou "la manipulation des signes" comme méthode philosophique* ». C. S. Peirce et le pragmatisme, Collège de France, 2013. OpenEdition Books, <https://doi.org/10.4000/books.cdf.1997>.
- Une Ère Nouvelle - La Renaissance 1/2* - Documentaire Histoire. Réalisé par Arte, 2019. YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=WLBTC0Y8wWs>.
- VASSET, Philippe. *Un livre blanc*. Fayard, 2007.
- VASSET, Philippe: *Un livre blanc* | INA. www.ina.fr, <https://www.ina.fr/ina-eclairer-actu/video/3470303001/philippe-vasset-un-livre-blanc>. Consulté le 22 juin 2023.
- WIKIPEDIA. « *Carte de Tendre* ». Wikipédia, 27 février 2023.

WIKIPEDIA, https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Carte_de_Tendre&oldid=201808156.

WIKIPEDIA. « Cartographie ». Wikipédia, 11 mars 2023. Wikipedia, <https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Cartographie&oldid=202198110>.

WIKIPEDIA. « Claude Ptolémée ». Wikipédia, 8 mars 2023. Wikipedia, https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Claude_Ptol%C3%A9m%C3%A9e&oldid=202107779.

WIKIPEDIA. « Esthétique ». Wikipédia, 4 mai 2023. Wikipedia, <https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Esth%C3%A9tique&oldid=203949485>.

WIKIPEDIA. « Hétérotopie ». Wikipédia, 21 juillet 2021. Wikipedia, <https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=H%C3%A9t%C3%A9rotopie&oldid=184830240>.

WIKIPEDIA. « Histoire de la cartographie ». Wikipédia, 6 novembre 2022. Wikipedia, https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Histoire_de_la_cartographie&oldid=198448670.
Zwirn, Hervé P. *Limites de la connaissance (Les)*. Odile Jacob, 2000.

