



Mappemonde

Revue trimestrielle sur l'image géographique et les formes du territoire

130 | 2021
Varia

À la croisée de l'art et de la science : la cartographie sensible comme dispositif de recherche-crédation

At the crossroads between art and science: sensibility mapping as a tool for research-creation

Una encrucijada entre arte y ciencia: la cartografía sensible como herramienta para la investigación creativa

Élise Olmedo



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/mappemonde/5346>

DOI : 10.4000/mappemonde.5346

ISSN : 1769-7298

Éditeur

UMR ESPACE

Référence électronique

Élise Olmedo, « À la croisée de l'art et de la science : la cartographie sensible comme dispositif de recherche-crédation », *Mappemonde* [En ligne], 130 | 2021, mis en ligne le 15 mars 2021, consulté le 20 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/mappemonde/5346> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/mappemonde.5346>

Ce document a été généré automatiquement le 20 mai 2021.



La revue *Mappemonde* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

À la croisée de l'art et de la science : la cartographie sensible comme dispositif de recherche-crédation

*At the crossroads between art and science: sensibility mapping as a tool for
research-creation*

*Una encrucijada entre arte y ciencia: la cartografía sensible como herramienta
para la investigación creativa*

Élise Olmedo

Introduction

- 1 La contribution portée par les artistes en cartographie, de plus en plus importante au fil des trente dernières années, produit des changements majeurs dans ce domaine. Devenue un médium artistique en soi (Volvey, 2003 ; Wood, 2006 ; O'Rourke, 2013 ; Tiberghien, 2007), de nouvelles formes cartographiques et de nouvelles mises en cartes apparaissent, laissant entrevoir des aspects nouveaux ou faisant resurgir des dimensions « oubliées » de la carte, comme celles de la représentation de l'espace par l'itinéraire. Dans ce champ de recherche, un type de carte émerge en particulier, la « cartographie sensible », qui cherche à mettre en exergue un rapport vécu à l'espace. Ces cartes informent sur les expériences spatiales plus que sur les lieux, à travers les sensations et les émotions décrites cartographiquement. Une pluralité de travaux récemment publiés en sciences sociales va dans ce sens, allant de pair avec d'autres types de cartographies critiques et narratives, celui de la réintroduction du sujet dans la carte, avec pour conséquence de créer des cartes plus contextuelles (Caquard, 2014, Bodenhamer *et al.*, 2015 ; Mekdjian *et al.* 2012 ; Rékacewicz, Tratnjek, 2016).
- 2 Les recherches spécifiquement consacrées à la cartographie sensible en France sont encore exploratoires, souvent liées à des expérimentations collectives dans des cadres participatifs, dans et hors du monde académique, donnant lieu à un champ en

émergence (Maulion, 2009 ; Volvey, 2012 ; Feidel, Olmedo, Troin, *et al.*, 2016 ; Schmoll, Morange, 2016 ; Brando *et al.*, 2017 ; Gaujal, 2019). Cet article s'inscrit dans la continuité d'une thèse (Olmedo, 2015) consacrée à la cartographie sensible et aux acteurs qui la produisent en France, des artistes et des spécialistes de l'aménagement (paysagistes, architectes et urbanistes). Cette recherche se saisit du renouveau actuel apporté par l'art pour questionner le modèle très ancien de la cartographie euclidienne et ainsi ouvrir de nouveaux espaces de réflexion.

- 3 En s'inscrivant dans cette perspective, cet article part du constat selon lequel une proximité existe fortement entre certains documents artistiques et scientifiques dans le domaine de la cartographie sensible, ce qui nous amène à reconsidérer l'approche cartographique des perceptions et des espaces vécus sous un nouvel angle. Il en découle toute une série de questions qui s'intéressent tout autant à la définition de la cartographie sensible qu'à ses potentialités à venir pour les méthodes scientifiques : en quoi la cartographie sensible faite par des artistes peut-elle contribuer à éclairer des phénomènes géographiques ? À quel genre d'approche géographique contribue-t-elle ?
- 4 En s'appuyant sur les travaux de quatre artistes et de deux collectifs d'artistes ayant fait l'objet d'une thèse et suivant la démarche d'autres chercheurs qui s'intéressent aux relations entre art et géographie (Volvey, 2003 ; Guyot, Guinard, 2015 ; Hawkins, 2011 ; Blanc, Regnauld, 2015), cet article met en avant plusieurs enjeux autour de l'intérêt de la cartographie sensible pour la géographie. Il s'agit de poursuivre la construction de ce pont entre approche artistique et scientifique en partant de la cartographie, de construire les bases épistémologiques de cet outil, de présenter son contexte, son positionnement, ses apports possibles pour les sciences sociales, puis d'en donner quelques exemples concrets, ce qui constitue une étape primordiale dans le transfert d'un champ disciplinaire à un autre. Les cartes sensibles sont, tout d'abord, en résonance avec une série de recherches scientifiques qui se sont auparavant posé la question de l'influence du vécu dans les outils de recherche. Dans *L'image de la ville* (1960), Kevin Lynch souligne l'impossibilité d'approcher la réalité micro-géographique avec des instruments qui saisissent les dimensions topographiques de l'espace. Pour aborder les perceptions, il met en place un outil spécifique, les « images de ville » qu'il construit à partir d'entretiens et d'observations avec les habitant.e.s de grandes villes américaines. D'autres, comme Jean-François Augoyard (1979), déploient une rhétorique soulignant que les limites de la cartographie euclidienne assèchent et abstraient la géographie « immédiate », la réalité concrète des cheminements. Pour ce spécialiste de la géographie des cheminements, fondateur du Cresson (Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain), la planigraphie (ou « la vue du dessus » comme beaucoup l'appellent) ne correspond pas à la dimension vécue de la ville. Les plans de ville sont trop abstraits pour correspondre à la réalité des cheminements. La carte affichée dans l'espace public est comme déconnectée de l'environnement qui nous entoure lorsque nous nous déplaçons dans la ville et lorsque nous cherchons notre route.
- 5 La cartographie sensible, en se donnant aujourd'hui pour but de tracer cette part de l'expérience, poursuit ce questionnement et répond à certains égards à ce problème méthodologique en proposant de nouvelles formes et figurations du sensible. Si l'on définit le sensible comme une dimension du réel, celle de « l'ici et maintenant » (Malherbe, 1991), la carte « sensible » cherche donc à saisir une part de l'expérience de l'espace située dans le présent et *in situ*. Cet intérêt pour la saisie du sensible est

aujourd'hui manifeste et rejoint d'autres travaux récents de chercheurs qui portent sur la perception embarquée à travers des captations écrites, sonores ou vidéo (Masson, 2009 ; Manola, 2012 ; Guinard, Tratnjek, 2016).

- 6 C'est, enfin, l'enjeu de l'expression des personnes que pointe la cartographie sensible, c'est notamment une des raisons pour lesquelles ce type de médium est souvent utilisé dans le cadre de projets artistiques participatifs. Étant dans ce cas le fait d'un groupe de cartographes, la cartographie sensible se pratique de manière participative, en privilégiant l'expression créative. Cartographier introduit la nécessité de réhabiliter la place du vécu des personnes dans les méthodes de visualisation en géographie. Cela permet ainsi de re-questionner les processus de création des cartes et la pertinence de formes d'expression construites en situation (Rékacewicz, Tratnjek, 2016).
- 7 Souligner ces deux enjeux nous amène à formuler une lecture « post-représentationnelle » à travers l'étude de ces nouvelles formes cartographiques s'inscrivant elle-même dans le sillage de la cartographie critique (Caquard, 2014). Certaines innovations visibles dans les cartes sensibles vont en effet dans le même sens que celles de la cartographie critique. Cartographie critique, cartographie post-représentationnelle et cartographie sensible sont, en ce sens, comme les différentes faces d'une même pièce subsumées par l'idée d'une alternative à la cartographie euclidienne. Les cartes sensibles permettent à la fois de susciter la parole à propos d'une expérience vécue comme d'amener à pratiquer et à expérimenter un lieu, des dimensions très présentes dans la cartographie critique (Kollectiv Oranotango+, 2018). Elles ne sont ensuite pas seulement des images géographiques, mais elles sont à lire et à relire en lien avec les processus cartographiques qui les constituent ce qui renvoie davantage, dans ce cas, à un aspect post-représentationnel. La carte n'est plus analysée au prisme de ce qu'elle représente, mais à travers les relations qu'elle construit avec les lieux. Complémentaire à ces deux types d'approches, la cartographie sensible s'attache, elle, plus précisément à la question du rapport au lieu et à son expression, que ce soit celui d'un processus d'attachement affectif ou celui de souffrances vécues, des inégalités, du délaissement ou de l'exclusion.
- 8 Nous présenterons d'abord la cartographie sensible comme phénomène transdisciplinaire et les différents aspects de cette pratique qui tendent à dépasser les clivages disciplinaires entre art, sciences et aménagement. Ce sont ensuite les aspects définitionnels de la cartographie sensible qui seront abordés pour dégager enfin les apports de cette cartographie à une approche relationnelle, micro-géographique et créative de l'espace.

La cartographie sensible, émergence d'un phénomène transdisciplinaire

- 9 Cet article cherche à décrire et donner à saisir précisément les contours du phénomène des cartes sensibles et de sa réception. Une thèse en géographie (Olmedo, 2015) a permis d'identifier une diffusion et une médiatisation rapides des cartes sensibles. La sphère artistique a beaucoup contribué à cette diffusion, les artistes étant les plus nombreux à se revendiquer de cette pratique de manière publique. D'autres acteurs qui pratiquent les cartes sensibles sont plus « discrets », quand ce n'est pas une activité économique, et quand elles servent des objectifs purement heuristiques dans le cadre de projets. On peut identifier plusieurs éléments-clés ayant participé à ce phénomène

de diffusion des cartes sensibles en France ces dernières années — des événements artistiques, culturels, territoriaux et académiques à diverses destinations (grand public, publics ciblés dans des associations ou des écoles, publics scientifiques), mais aussi des programmes territoriaux comme « Marseille-Provence 2013, Capitale européenne de la Culture », des publications (ouvrages sur la cartographie, atlas, contenus en ligne et plates-formes web), des expositions. Cet engouement pour les cartes sensibles s'inscrit dans un intérêt généralisé aujourd'hui pour la carte et la démocratisation des outils de conception cartographique (Joliveau, 2011 ; Noucher, 2017). En effet, elle fait désormais partie du quotidien avec le développement du « Géoweb », des SIG (Système d'Information Géographique) et du GPS (*Global Positioning System*) par exemple. Le constat de la multiplication récente des cartes, un « essor exponentiel » a été dressé par nombre de chercheurs en cartographie (Hoffman, 2012 ; O'Rourke, 2013) : les cartes sont partout et existent sur des supports très diversifiés, utilisées comme des supports de compréhension dans tous les domaines, et notamment à des fins rhétoriques et démonstratives.

- 10 Les cartes sensibles émanent pour beaucoup du monde artistique. Un très grand nombre d'ouvrages sont publiés depuis le milieu des années 2000 sur la cartographie artistique qui prennent régulièrement la forme de catalogues d'exposition comme celui de l'exposition « Global Navigation System » au Palais de Tokyo (Bourriaud, 2003). Ils offrent souvent un panorama diversifié de la cartographie artistique, incluant les cartes sensibles en en faisant parfois une catégorie à part (celle des *emotional maps*, *subjective maps*, *sensory maps*). Mais la cartographie sensible ne se cantonne pas au domaine de l'art. Beaucoup de producteurs de cartographie sensible ont une double formation en paysage ou en architecture. Les paysagistes invitent très fortement les étudiants à développer des outils graphiques très personnels, notamment au sein des diplômes de fin d'études. Il s'agit même d'un exercice classique destiné aux étudiants de l'École Nationale Supérieure du Paysage de Versailles, notamment par les paysagistes Alain Freytet, Jean-Luc Brisson et Anne-Sophie Perrot.
- 11 Les cartes sensibles sont aussi identifiées comme « cartes alternatives ». La majeure partie des publications traite des cartes sensibles comme une des formes possibles de cartographie alternative. Il faut bien voir que ces cartes sont d'emblée placées dans une classe à part, une catégorie présentée comme une et entière, celle des « alternatives ». Ces objets font appel à des modèles de la cartographie que nous n'avons plus l'habitude d'approcher, de lire et d'appréhender, en tant que géographes et en tant que citoyens¹.
- 12 Les cartographies sensibles renvoient donc à des formes cartographiques contemporaines et à des développements innovants en matière de représentation de l'espace, notamment parce que leur approche relève davantage d'une écriture, par sa dimension processuelle, que de la représentation. Si elle reste marginale, et tout à fait singulière, cette écriture de l'espace, qui considère le sensible comme un fait observable, présente aujourd'hui un intérêt renouvelé. Sans pour autant remettre complètement en cause la pertinence de la cartographie euclidienne, ces nouveaux horizons cartographiques sont porteurs pour penser l'espace autrement. Ils se distinguent des formes euclidiennes en tant qu'ils s'attachent à figurer une réalité vécue et par leur accointance avec l'art, et l'esthétique redonne toute sa place au processus de création.
- 13 Les praticiens de la cartographie sensible sont aujourd'hui des artistes, urbanistes, architectes, paysagistes, chercheurs en sciences humaines et sociales, médiateurs

culturels et citoyens engagés localement dans des associations. Cette diversité crée de multiples potentialités pour le développement de cet outil mobilisé dans des contextes variés, dans des projets souvent expérimentaux et participatifs dans lesquels les approches sensibles et participatives sont très souvent au centre. Cette diversité crée une grande variété de pratiques de la carte sensible, ce texte se consacrant particulièrement à ses usages artistiques. Les artistes la mobilisent la plupart du temps pour nourrir leur processus artistique, souvent à plusieurs niveaux (support de réflexion personnelle, support dans le cadre de projets participatifs, restitutions...). Quant à l'aménagement, sans s'y restreindre, on observe que les pratiques se concentrent particulièrement sur la phase de diagnostic et d'études dans une visée expérimentale, dans le cadre de concertations².

- 14 Cette circulation des pratiques induit une grande labilité des termes et des interprétations qui en sont faites, ce qui complexifie l'appréhension du phénomène et peut parfois conduire à des formes de récupération de ces productions vernaculaires issues du terrain. L'engouement récent des politiques de la ville pour la cartographie sensible, jusqu'à l'inscrire parfois dans le cahier des charges des projets, témoigne de ce détournement, à travers lequel la cartographie sensible est souvent insérée au cœur de rhétoriques sur le « ré-enchantement de la ville ». Ces discours projettent, à travers la carte, des conceptions idéologiques de la ville, et l'instrumentalisent au profit du marketing urbain. Au contraire, les actions peu visibles investissant sur des projets à long terme, construisant avec les populations, font l'objet de ce qu'on peut appeler des « budgets collatéraux ». Pour protester contre l'importance des budgets culturels consacrés à une seule compagnie, *Royal Deluxe*, connue pour ses machines gigantesques devenues une attraction touristique de la ville dans le quartier rénové de l'île de Nantes, le collectif La Luna proteste en 2008 avec le projet « Des souris... souris-moi » conviant les publics à écrire leurs sentiments à propos de la ville sur des souris en plâtre. L'ambition culturelle relève plus « de l'image que de l'appropriation » explique Marie Rolland du collectif La Luna et les artistes qui travaillent réellement sur cette appropriation le font avec des « miettes de budgets ».
- 15 Les promenades ou les événements autour des cartes sensibles organisées durant l'année 2013 à Marseille ou bien ceux organisés par les politiques culturelles consacrées à la rénovation de l'île de Nantes représentent bien peu comparés aux colossaux investissements consacrés à la rénovation urbaine ou à l'investissement de grands équipements culturels comme le Mucem. Ces détournements de la cartographie sensible sont souvent dénoncés par les artistes eux-mêmes quand ils sont impliqués dans ces projets.
- 16 Au-delà, la cartographie sensible va de pair avec une série de nouveaux enjeux cognitifs autour de cette réalité vécue. Bernard Debarbieux et Martin Vanier (2002) font le constat d'une évolution complexifiée des territoires, avec la multiplication des enjeux à différentes échelles, ce qu'on appelle couramment « le mille-feuille territorial » (Debarbieux, Vanier, 2002, p. 13-17) de la gouvernance, à savoir la multiplication des instances dans les territoires. Les images constituent des « enjeux cognitifs et réflexifs » pour contribuer à la lisibilité des territoires, à leur compréhension et à la remise en question critique des pratiques, au vu de la « complexité croissante de formes spatiales de la vie économique, sociale et politique » (*ibidem*) dans des territoires où se posent des problèmes de gouvernance. Les auteurs concluent ainsi à une dimension pratique dans laquelle la carte retrouve aujourd'hui son sens.

- 17 L'analyse de ces productions cartographiques contemporaines amène à repenser les frontières entre art et sciences en apportant des contributions importantes aux modes d'appréhension du vécu. À partir d'une méthode constituée d'observations, d'entretiens semi-directifs et « d'expérimentations » (Olmedo, 2017)³ avec des producteurs pluridisciplinaires de cartographie sensible, cette enquête a eu pour but de mettre à l'épreuve le processus de cartographie sensible à travers les discours des cartographes, mais aussi l'observation et la réalisation de leurs gestes et de leurs formes d'expression. Ayant d'abord réalisé de manière exploratoire des entretiens avec un grand nombre d'acteurs produisant des cartes sensibles en France, la méthode s'est ensuite resserrée autour de quatre artistes et de deux collectifs d'artistes dans l'objectif de comprendre le langage de leurs cartes en lien avec leurs contextes géographiques et sociaux de production, mais, également, de participer à des expérimentations cartographiques avec eux. Au total, ce travail de terrain d'environ 6 mois a abouti à une connaissance fine de la manière dont des artistes se saisissent en France de cet outil.

Repenser la cartographie par le sensible

Traits communs aux cartes sensibles

- 18 Cette analyse des cartes sensibles ne cherche pas à se concentrer sur les formes, mais sur le dialogue entre cartographie et expérience pour essayer de dégager les fondements et paradoxes de ces dispositifs. Les cartographes proposent, à travers leurs cartes sensibles, de nouvelles manières d'envisager les pratiques de ces espaces de vie, aussi simplement qu'en invitant à marcher, à y déambuler, à s'y déplacer et à connaître les lieux. Les cartes sensibles invitent au mouvement. C'est dans cette dynamique entre expérience et dessin cartographique que se situe la cartographie sensible. De cette manière, les cartes sont ancrées dans les situations concrètes et dans la réalité politique et sociale des territoires.
- 19 Parmi les caractéristiques communes de ces pratiques, plusieurs traits apparaissent (**tableau 1**). En croisant les pratiques des acteurs, des récurrences émergent, permettant d'identifier des convergences. Beaucoup de cartographes insistent sur l'importance d'intégrer le vécu dans la cartographie, une dimension souvent absente des représentations traditionnelles d'espaces. D'autres parlent de leur difficulté d'intégrer cette dimension dans leurs documents. On comprend ainsi pourquoi la dimension d'expérimentation est essentielle dans les protocoles artistiques. Les langages créés par les artistes s'inscrivent dans une démarche de création ouverte, en évolution permanente, que la thèse a permis de retracer. D'une manière ou d'une autre, l'expérience de l'espace est reliée à la carte. Soit qu'elle la préfigure, soit qu'elle soit en interaction avec elle, le contenu de la carte sensible est créé en relation avec l'expérience dans ses différents statuts (expérience passée, anticipée, imaginée, réitérée, mobile ou immobile, quotidienne ou extraordinaire).
- 20 Les cartes sensibles s'inscrivent dans, et révèlent fréquemment, les contextes dans lesquelles elles voient le jour. Ces documents ont la particularité d'assumer ces contextes humain, géographique, social, politique, qui leur confèrent cette dimension plus ou moins située et subjective. La cartographie sensible, du fait de son adaptabilité, est donc dotée d'une grande plasticité dans sa pratique et est moins abordée par les artistes comme une « compétence » que comme un regard sur le monde sensible qui ne

fait pas l'objet d'une expertise spécifiquement artistique. C'est pourquoi les artistes invitent souvent les habitant.e.s à cartographier avec eux à travers cette approche. Cette pratique potentiellement adaptable fait souvent appel aux savoir-faire vernaculaires (le sentir, les savoirs de l'espace, etc.). Les pratiques de la cartographie sensible ne se fédèrent donc pas autour d'une manière de faire, mais davantage autour de perspectives plus larges, éthiques et relationnelles.

Tableau 1. Trois traits communs issus des cartes sensibles

Éléments de convergence dans les définitions des cartes sensibles données par les acteurs
Représenter l'espace à partir de l'expérience vécue : l'expérience spatiale est un préalable de la carte. Ces cartes se revendiquent ancrées dans l'espace du sensible. Elles représentent des données géographiques issues de la perception, des pratiques et du vécu.
Une cartographie contextuelle : les cartes produites assument un point de vue dit « subjectif », c'est-à-dire le caractère situé, partiel et parfois même personnel des informations géographiques.
La cartographie, comme pratique ordinaire : la cartographie sensible n'est pas une compétence. Si certains acteurs en vivent, il n'y a aucune restriction à réaliser une carte sensible. Elle ne nécessite pas un apprentissage particulier puisque ses modes d'élaboration sont libres et contextuels.

Données issues de la thèse.

Extrait de Olmedo É., 2015

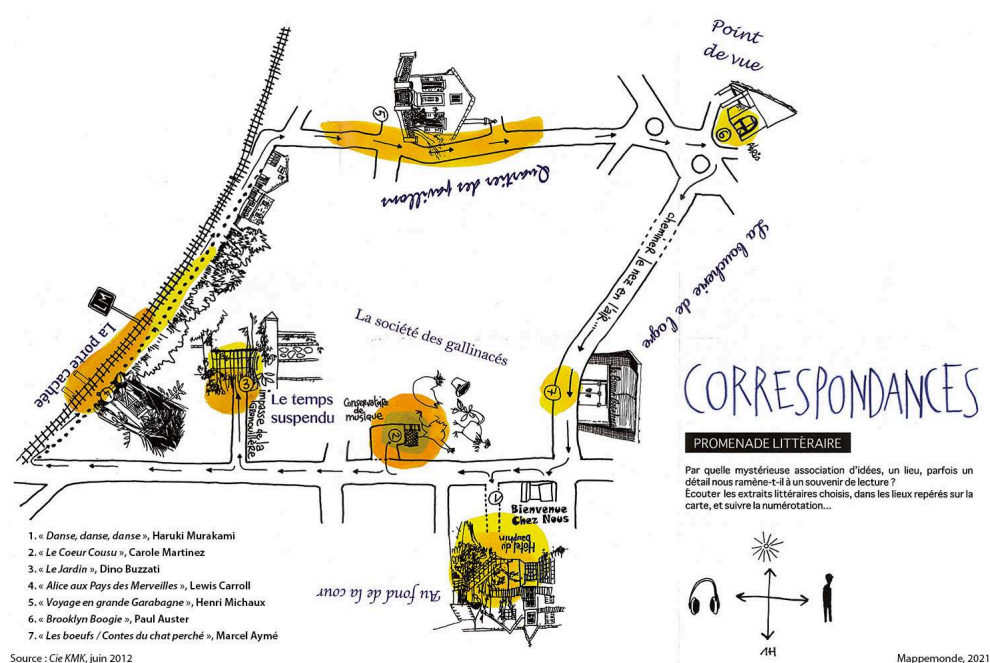
Cartographies en pratiques : la carte comme processus relationnel engagé avec les lieux

- 21 Prenant la forme d'objets personnels, dans les journaux intimes, dans les écrits personnels, des formes diverses de cartes sensibles ont en fait toujours existé, mais ont rarement été rendues visibles ni pensées comme telles. Dans le contexte actuel, l'ambition consiste à en faire une catégorie à part entière et à penser ces cartes non plus comme des objets sporadiques relevant de la vie quotidienne, mais comme un véritable médium, ce qui constitue une étape majeure dans la construction de cet outil. Dessinées sur des supports du quotidien, au sol, au mur, sur une nappe, un coin de table, ou confinées au carnet de croquis, comme dessin d'esquisse, représentant les espaces pratiqués par ceux qui les dessinent, elles prennent tout leur sens dans la situation à l'intérieur de laquelle, et pour laquelle, elles ont été créées. C'est donc d'une très grande diversité et richesse dont témoignent les cartes sensibles. Certaines sont davantage l'expression d'expériences individuelles et n'ont pas vocation à être montrées ou exposées. Elles sont alors effectuées pour soi. Le support choisi est donc souvent celui qui « tombe sous la main ». Une feuille, une vitre, un mur, le sol... sont les premiers supports d'une carte vernaculaire⁴ au premier état, telles ces cartes que l'on peut dessiner sur la main pour s'orienter dans un espace, exemple assez parlant à cet égard. Ces cartes, que l'on dessine pour indiquer un itinéraire prennent pour Kris Harzinski, qui en a rassemblé un grand nombre dans son ouvrage *From here to there*

(2010), le nom littéral de « cartes tracées sur la main » (voir sur le site : <https://www.handmaps.org/>).

- 22 Très souvent, les artistes ont commencé à travailler avec ce type de cartographie, non pour des besoins institutionnels, professionnels et encore moins économiques, mais par nécessité heuristique. La cartographie est advenue dans leur vie d'artiste pour se repérer et retracer des voyages personnels. Mathias Poisson a, par exemple, commencé à cartographier à Beyrouth, où il n'avait trouvé aucun plan de ville. Till Roeskens a commencé les cartographies comme « une tentative de se repérer », de garder en mémoire un trajet en auto-stop entre l'Allemagne et la France. Il a ensuite mené des projets artistiques appelés « Plans de situation », une forme mêlant carte et récits pour raconter l'histoire de certains quartiers à Marseille comme ailleurs. « Je me sens un peu perdu dans ce monde... Ce qui m'intéresse, c'est une tentative de se repérer [dans une situation], les miennes et celles des autres. C'est pour ça que j'aime bien ce terme... J'ai l'impression qu'il a quelque chose d'à la fois géographique et existentiel » (Extrait d'entretien). Pratiquant aujourd'hui la cartographie comme activité socio-économique rémunérée dans le cadre artistique ou d'aménagement de site, ces nouveaux praticiens de la cartographie revendiquent une inscription des cartes dans les territoires qu'ils désignent. D'autres cartes sensibles sont à l'origine de projets plus collectifs. Dans le cadre de ses résidences artistiques, la Compagnie KMK crée des collections de promenades. Les artistes du collectif invitent ainsi les promeneurs à marcher en ville dans leurs pas. Les promeneurs partent carte en main pour leur promenade, suivant les itinéraires que la compagnie a créés avec des habitant.e.s. Le promeneur est également accompagné par les voix de ces habitant.e.s, on lui fournit pour cela un casque audio. Il pourra ainsi, pendant la promenade, écouter les montages sonores réalisés spécifiquement pour certains lieux indiqués sur la carte. « Les promenades que nous recherchons se font dans les villes dites "non touristiques". Nous travaillons à partir de la culture vivante, matière même de notre imaginaire pour faire ressortir la poésie des lieux. Mise en scène pour une personne ou un groupe, la promenade propose au promeneur d'être non seulement visiteur, mais aussi acteur de l'œuvre : il réinvente l'espace avec les outils sensibles qu'on lui propose. » (C^{ie} KMK, extrait d'un document de travail, 2013). Ces cartes sont en effet relationnelles, elles sont souvent à l'origine du processus créatif collectif. Ce sont souvent, d'ailleurs, des séries de cartes mises ensuite en lien qui forment le processus cartographique et mettent en lien les artistes et les habitants. Les cartes reflètent une relation avec les lieux, en lien avec l'expérience de ceux qui les produisent et suscitant l'expérience de ceux qui les reçoivent, comme dans le cas des collections de promenades proposées par la C^{ie} KMK⁵ (**figures 1, 2 et 3**).
- 23 La carte sensible est ainsi souvent à l'origine d'un partage d'expérience et n'a donc pas de forme prédéterminée. Celle-ci évolue selon les personnes qui la dessinent et les enjeux auxquelles elle répond. Par exemple, le langage graphique très épuré de la C^{ie} KMK, conçu pour inviter à la promenade et proposer micro-lieux à visiter, fait contraste avec d'autres cartes aux détails micro-géographiques plus fournis, comme dans le cas des cartes de Mathias Poisson⁶, comme nous le verrons plus loin. Dans un cas comme dans l'autre, les cartes sensibles sont construites dans une relation dialogique avec les lieux. Elles mettent en présence plusieurs interlocuteurs qui dessinent et lisent les cartes, ou elles sont construites dans une relation auto-dialogique, quand un individu construit le dessin pour lui-même.

Figure 1. Carte de la promenade « Correspondances »



Cette promenade à travers le centre-ville de Nangis, dans l'espace périurbain parisien, met en lien des micro-lieux dans la ville avec des extraits littéraires diffusés dans un casque audio. Par exemple, un extrait d'Haruki Murakami accompagne la découverte d'un hôtel abandonné, un extrait du *Cœur cousu* de Carole Martinez laisse pénétrer un poulailler dans une halle près du conservatoire de musique.

Figure 2 et 3. Photographies prises au cours de la « Promenade des jardins »



Cie KMK, juin 2012.

Photographie : Olmedo É.

- 24 Nous abordons la cartographie sensible comme une pratique se constituant autour d'une multiplicité d'allers et retours, de l'expérience spatiale aux traces de l'expérience. Cette dynamique laisse la possibilité d'ajustements et de tâtonnements de recherche. La cartographie permet ainsi l'installation d'un processus réflexif par le regard porté sur la continuité des enregistrements de l'expérience. Le producteur de carte, pleinement actif dans la construction de sa carte, peut ainsi voir émerger ses propres procédures de fabrication et visualiser les interprétations géographiques qu'il a lui-même construites. Les expériences spatiales sont ainsi guidées non par des filtres, mais par une interprétation géographique en construction. Dans cette perspective, la cartographie sensible nous pousse à voir la carte non en écart à une réalité

géographique, mais plus comme l'expression d'un rapport à l'espace évolutif. La cartographie sensible implique un mode de lecture et des méthodes de production cartographique spécifiques et renvoie à une activité cartographique singulière. « Cartographe » est, en ce sens, un acte réflexif qui permet de rendre compte d'une « géographie de l'expérience sensible », de restituer ce qui a été éprouvé et la vision de l'espace qui en résulte. Est donc ici précisément questionné le rapport à l'espace à l'œuvre dans l'acte cartographique. Cette dimension réflexive de la cartographie révèle un instantané du lieu, une expérience subjective qui prévaut comme un moment du processus créatif et n'est donc pas, pour les artistes, une fin en soi. La cartographie est donc abordée en ce qu'elle trace un « rapport à l'espace » à un moment donné.

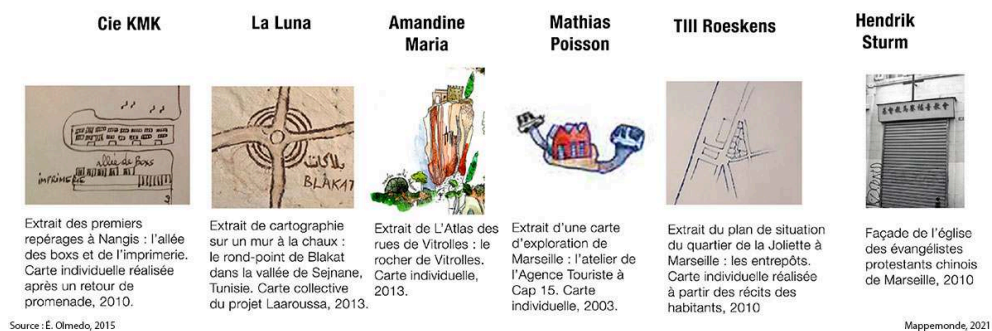
Des cartes micro-géographiques : de la trace à l'itinéraire

- 25 La carte sensible révèle davantage des « traces » que des données géographiques. Son interprétation fait, en effet, appel à la sémiologie, car elle a trait à l'interprétation des signes, tout en se démarquant des travaux en « sémiologie graphique » qui ont alimenté la cartographie euclidienne tout au long du XX^e siècle. Cette rationalisation d'un langage cartographique visant la maîtrise de la communication et l'efficacité visuelle (Bertin, 1967 ; Palsky, Robic, 2000) reprend la notion fondamentale d'une distinction entre signifié et signifiant, tandis que la cartographie sensible, inspirée par les théories pragmatistes qui valorisent l'expérience et son processus (Dewey, 1934 ; Peirce, 1978), s'emploie à une démultiplication des langages résonnant avec le sensible. Analyser ce type d'objet implique donc de se placer dans une approche spécifique. Dans un ordre représentationnel, un géographe aurait le réflexe de comparer la carte au terrain comme référent (carte/espace cartographié). Dans ce cas, la carte correspond à une représentation simplifiée du terrain et cela dans un rapport d'échelle. De ce point de vue référentiel, la carte serait une « représentation » du réel. Les matériaux cartographiques que nous présentons ici mettent, eux, plutôt en exergue l'idée d'un autre rapport au réel, « indiciaire » cette fois que nous rapprochons davantage d'une conception post-représentationnelle (Caquard, 2014). Carlo Ginzburg promeut une approche de l'histoire sur le temps long qui défend une épistémologie historique des faits *a priori* considérés comme microscopiques. Dans *Signe, trace, piste* (1980), il caractérise ce qu'il appelle le « paradigme indiciaire » qu'il définit comme l'observation empirique des faits historiques uniques et accidentels, analysés pour la portée heuristique de leur singularité. Cette préoccupation du détail permet, selon lui, la prise en compte de la complexité historique.
- 26 Les cartographes ont en commun d'utiliser un même procédé qui consiste à consigner des traces d'expérience dans la carte. Les traces sensorielles et émotionnelles que le cartographe a mémorisées, traces micro-géographiques, en ce sens qu'elles font appel à une échelle individuelle, sont répertoriées sur un support pendant ou juste après l'expérience vécue. Ces traces sont notées de manière à les consigner et à les mémoriser. Le rapport avec l'espace de référence est tendu entre l'expérience vécue et l'inscription d'une synthèse de cette expérience dans la carte. La réalisation de la carte dépend donc d'une expérience spatiale — souvent marchée ou pouvant utiliser n'importe quel moyen de transport — qui produit des données sensibles que l'on retrouve sous forme de « trace notationnelle » dans la carte. L'expérience spatiale ainsi représentée, ces cartes sensibles ne montrent pas l'espace en général, mais elles

désignent nos rapports aux lieux, c'est-à-dire la spatialité des actions que nous y effectuons ainsi que la perception et la représentation qui les accompagnent.

- 27 Le principe de la notation ne relève pas seulement d'une « technique d'enregistrement » de faits. Elle renvoie à une disposition du corps. Les éléments sélectionnés dans l'observation sont avant tout perçus par les sens, engrangés par la mémoire et activés par la pensée dans la fabrication de la carte. Le corps conquiert lui-même une technicité, il est mobilisé comme un instrument pour la navigation. On renvoie donc à la capacité du corps à relever, enregistrer puis interpréter l'expérience vécue. Le marcheur est ici un individu qui développe une sensibilité et une réflexivité, fonctions affectives et cognitives déterminantes qui engagent, certes, un savoir-faire disciplinaire, mais requièrent aussi empiriquement des dispositions corporelles spécifiques.
- 28 La plupart des projets d'acteurs enquêtés utilisent le dessin, soit comme étape de la carte, c'est le cas du collectif La Luna et des femmes de l'association Arlène qui réalisent des cartes textiles, soit comme médium principal, c'est le cas de Mathias Poisson et d'Amandine Maria. Les extraits de cartes sélectionnés (**figure 4**) nous permettent de montrer comment le concept de trace est à l'œuvre dans les cartes sensibles. Il s'agit ici de restitutions matérielles des expériences vécues (les traces peuvent également être immatérielles, consignées dans la mémoire, par exemple) et restituées individuellement ou collectivement dans le cas des collectifs La Luna et la C^{ie} KMK. Ces dessins rendent visibles les traces géographiques mémorisées pendant un parcours : un bâtiment, un rond-point, un élément topographique remarquable comme le rocher de Vitrolles, un repère comme le lieu de création de la carte, et montrent les informations qualitativement sélectionnées sur cet objet en particulier. « En marchant, je prends des notes (...). [Je dessine] des cartes d'un déroulé. (...) Moi, ce qui m'intéresse, c'est de représenter la vision de ce que je vois par rapport à là où je suis. C'est-à-dire (...) qu'au fur et à mesure de la marche [le rocher] je vais le voir plein de fois dans plein de situations différentes. Donc là, on va le voir plus petit sur le côté gauche. Après, il va y avoir un virage, le rocher, on va le voir ensuite sur la droite... » (Extrait d'entretien). On perçoit, par exemple, à la simple vue comparative qu'Amandine Maria possède une connaissance extrêmement fine du rocher de Vitrolles : les textures graphiques et la couleur évoquant les détails de la végétation sèche et méditerranéenne, les blocs de calcaire et granits rosés du rocher. À travers son dessin du rocher, Amandine Maria insiste sur la dimension symbolique de l'élément présenté comme promontoire offrant un très large panorama sur le plateau de l'Arbois. Le dessin fait donc référence à ses connaissances de paysagiste, à certains égards, puisqu'elle met en avant ce qu'on appelle classiquement le « site géographique », en dessinant le rocher comme un promontoire surmonté de très anciennes bâtisses, elle suggère son utilisation stratégique et défensive dans la région durant les siècles précédents et sa place symbolique dans la ville encore aujourd'hui. La trace géographique est en ce sens descriptive de l'expérience subjective du lieu.

Figure 4. Comparaison des traces géographiques dans des cartes produites par les acteurs enquêtés

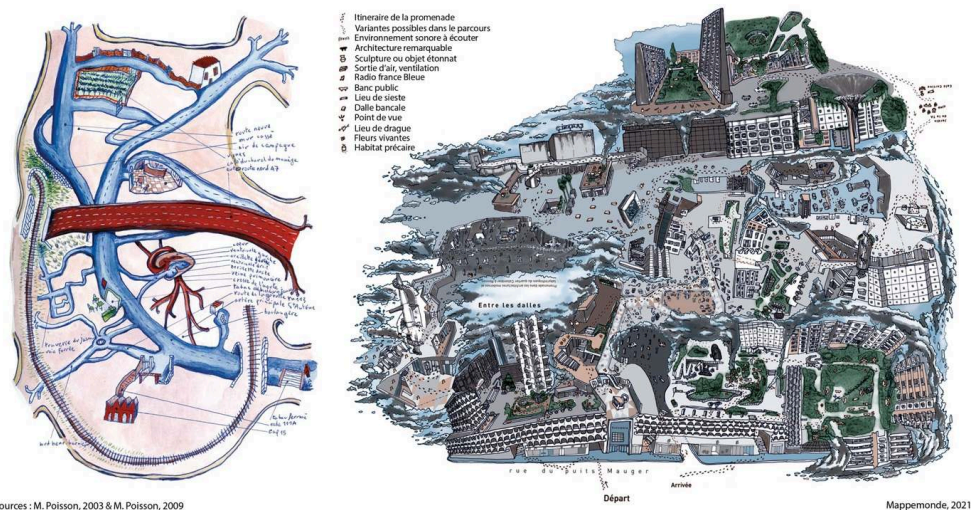


Extrait de Olmedo É., 2015

- 29 Le dessin témoigne aussi souvent du statut de la trace géographique pendant le parcours. Dans l'extrait cartographique de Mathias Poisson, l'élément est dessiné, isolé du reste. Cette trace n'est donc pas reliée, ni spatialement, ni logiquement aux autres. Le caractère « flottant », de cette trace géographique peut être expliqué soit par le fait qu'elle est éphémère (ce qui n'est pas le cas ici puisqu'il s'agit d'un des lieux de travail de l'auteur), ou quand elle fait apparaître une interprétation ténue, prudente, ici révélatrice d'un point de repère dans l'expérience de découverte du quartier de Saint Antoine à Marseille.
- 30 La cartographie sensible qui expose les traces de l'expérience spatiale ne montre donc pas directement cette expérience, mais ce qui en a été retenu pour de multiples raisons. En tant que géographe, nous reposons donc ici la question du mode d'être à l'espace. La production des traces issues de l'expérience construit ce rapport à l'espace. L'enquête de terrain a d'ailleurs montré qu'un très grand nombre de cartes sensibles sont produites à partir de traces issues d'expériences de promenades répétées à de nombreuses reprises dans les lieux cartographiés donnant lieu à la fabrication et à la restitution d'itinéraires. Ces productions permettent d'observer combien certaines cartes font même de l'itinéraire une structure principale permettant une mise en cohérence spatiale des traces, en écho à des savoir-faire plus anciens comme ceux de la carte-itinéraire (Morcrette, 2012). Les promenades de Mathias Poisson en sont un bon exemple. Ses cartes subjectives restituent des expériences de promenade. Celle d'une promenade dans le quartier de Saint Antoine exprime une interprétation de ce quartier périphérique comme au cœur de la ville, représenté comme un quartier composé d'artères vivantes (figure 5). D'un autre côté la promenade créée durant une résidence au Centre culturel du Colombier (Phakt) à Rennes a, elle, été recomposée à partir de nombreuses promenades dans le quartier avec des habitant.e.s et s'accompagne d'un texte qui mêle des extraits de leurs récits de promenade avec des lunettes floues. « Ces lunettes, je les ai inventées suite à un travail avec des aveugles que j'ai fait à Bordeaux en 2006, donc il y a quelques années. Et c'est à ce moment-là que j'ai... j'ai modélisé plein de lunettes, à partir de ce que les malvoyants me racontaient de leur vision. Et les lunettes floues, ça a été une sorte de découverte genre, waouh... (...) Donc, j'ai commencé à étudier vraiment comment faire un flou super fort et super... précis. Enfin, un type de flou très particulier qui permet d'avoir les couleurs et les masses, mais pas les détails... (...) Et donc autour de ça, j'ai fait plein de projets différents, des performances et des workshops. Et là, sur cette balade [à Rennes] (...) c'est des gens qui se sont

promenés, que j'ai guidés. Et pendant qu'eux marchent avec les lunettes, ils me décrivent tout ce qu'ils voient, et moi je note. Et à partir des notes, j'ai écrit ce texte (...) qui décrit, une vision très particulière de l'itinéraire qui est proposée comme une partition. L'itinéraire c'est une carte du coup (...) qui propose une promenade » (Extrait d'entretien, 2013). L'itinéraire proposé résulte donc de différentes couches interprétatives issues de différentes expériences, seul et avec d'autres personnes (**figure 6**). Ce sont donc bien les traces d'expérience qui manifestent la présence de l'auteur sur le terrain et qui témoigne du parti-pris qui se révèle, pour Mathias Poisson, être celui d'une promenade sensorielle ensuite proposée aux habitant.e.s sous forme de « Promenades blanches » proposant d'expérimenter la ville avec des lunettes floues, en sillonnant des espaces quotidiennement pratiqués par les habitant.e.s (**figures 7 et 8**⁷).

Figures 5 et 6. À gauche, « Quartier de peine », promenade dans le quartier de Saint Antoine. À droite, « Entre les dalles », promenade dans les architectures modernes et labyrinthiques du Colombier à Rennes



Figures 7 et 8. « Promenade Blanche » à Rennes en 2009 dans le cadre d'une résidence au Centre Culturel du Colombier



À gauche, les promeneurs sont invités à expérimenter une boîte de nuit de jour, à droite, moment d'expérience immobile dans un parc à proximité du quartier du Colombier.

Photographie : Mathieu Harel Vivier, 2009

Conclusion

- 31 Les cartographies sensibles produites par les artistes ont en commun de replacer le sensible au cœur des figurations du lieu qui retracent autant qu'elles sollicitent et proposent des expériences spatiales considérées par les artistes eux-mêmes comme des lectures micro-géographiques potentielles de lieux vécus et de micro-territoires. Cette cartographie sensible montre encore une fois qu'une co-construction avec des habitant.e.s est possible, notamment en partant de leurs formes expressives. Elle amène à reconsidérer les échelles géographiques, à re-questionner les images qui peuvent en résulter, en envisageant le corps comme une échelle géographique en soi. Les cartes sensibles, à différents niveaux, s'inscrivent dans une approche corporelle et sensible de l'espace et invitent à une exploration d'échelles encore peu étudiées en géographie.
- 32 Les sens et formes adaptables de ces cartes ouvrent vers une conception contextuelle, créative et participative de la cartographie. Potentiellement partageables et suscitant le partage d'expériences, elles sont porteuses de reconsidérations épistémologiques autour des normes scientifiques d'enquête et des langages scientifiques. Elles questionnent et déploient aussi les formes d'expression elles-mêmes à travers des co-constructions toujours pensées en situation. Ces cartes peuvent ainsi nous amener à reconsidérer la production d'images géographiques comme une forme de création en soi, propre à susciter l'expression et la subjectivité. Ces formes invitent à repenser les langages cartographiques, l'imbrication du fond et de la forme qui n'autorise plus de séparation entre un espace et des données à cartographier, mais invite au contraire à penser des formalisations tirées de l'expérience, pouvant s'inspirer du lieu vécu par la métaphore et l'imaginaire.

BIBLIOGRAPHIE

- AUGOYARD J.-F. (1979). *Pas à pas. Essai sur le cheminement quotidien en milieu urbain*. Paris : Seuil.
- BERTIN J. (1967). *Sémiologie graphique. Les diagrammes. Les réseaux. Les cartes*. Paris/La Haye : Mouton ; Paris : Gauthier-Villars.
- BLANC N., REGNAULD H. (2015). « La géographie peut-elle être un art plastique comme un autre ? ». *L'Information géographique*, vol. 79, n° 4, p. 97-108.
- BODENHAMER D. J., CORRIGAN J. HARRIS T.M., dir., (2015). *Deep maps and spatial narratives*. Bloomington : Indiana University Press.
- BOURRIAUD N. (2003). *GNS, Global navigation system*. Catalogue d'exposition, Palais de Tokyo, Paris : Cercle d'art.
- BRANDO C., DOMINGUÈS C., JOLIVET L., MERMET E., SETEN S. (2017). "Mapping experiences of personal appropriation of a new place from a diachronic perspective". *Maps and Emotions Workshop*, 28th International Cartographic Conference, Washington DC : USA.

- CAQUARD S. (2014). "Cartography III: A post-representational perspective on cognitive cartography". *Progress in Human Geography*, vol. 39, n° 2, p. 225-235.
- COLLIGNON B. (2006). *Knowing places. The Inuinait, Landscapes, and the Environment*. The University of Alberta Press.
- DEBARBIEUX B., VANIER M. (2002). *Ces territorialités qui se dessinent*. La Tour d'Aigues, France : Éditions de l'Aube, 272 p.
- DEWEY J. (1934). *Art as Experience*. Rééd. 1989 BOYDSTON, J. (éd.), *John Dewey: The Later Works, 1925-1953*. vol. 10, Carbondale : Southern Illinois University Press.
- FEILDEL B., OLMEDO É., TROIN F. *et al.* (2016). « Parcours augmentés, une expérience sensible entre arts et sciences sociales ». *Carnets de géographes*, n° 9. En ligne : <http://journals.openedition.org/cdg/721>
- GAUJAL S. (2019). « La cartographie sensible et participative comme levier d'apprentissage de la géographie ». *Vertigo*, vol. 19, n° 1. En ligne : <https://journals.openedition.org/vertigo/24604>
- GINZBURG C. (1980). « Signe, trace, piste. Racines d'un paradigme de l'indice ». *Le Débat*, n° 6, p. 3-44.
- GUINARD P., TRATNJEK B. (2016). « Géographies des émotions ». *Carnets de géographes*, n° 9.
- GUYOT S., GUINARD P. (2015). « L'art de (ré)imaginer l'Afrique du Sud ». *L'Information géographique*, vol. 79, n° 4, p. 70-96.
- HARZINSKI K. (2010). *From here to there: a curious collection from the hand drawn map association*. New York : Princeton Architectural Press.
- HAWKINS H. (2011). "Dialogues and Doings: Sketching the Relationships Between Geography and Art". *Geography Compass*, vol. 5, n° 7, p. 464-478.
- HOFMANN C. (2012). *Artistes de la carte : de la Renaissance au XXI^e siècle : l'explorateur, le stratège, le géographe*. Paris : Éditions Autrement, 221 p.
- JOLIVEAU T. (2011). « Le géoweb, un nouveau défi pour les bases de données géographiques ». *L'Espace géographique*, t. 40, n° 2, p. 154-163.
- KOLLECTIV ORANGOTANGO+ (2018). *This is not an atlas*. Bielefeld : Transcript Verlag, 352 p.
- LYNCH K. (1998). *L'image de la cité*. Paris : Dunod.
- MALHERBE M. (1991). *Trois essais sur le sensible*. Paris : Librairie philosophique J. Vrin.
- MANOLA T. (2012). *Conditions et apports du paysage multisensoriel pour une approche sensible de l'urbain : mise à l'épreuve théorique, méthodologique et opérationnelle dans 3 quartiers dits durables : WGT (Amsterdam), Bo01, Augustenborg (Malmö)*. Thèse de doctorat, Paris : Université Paris-Est.
- MASSON D. (2009). *La perception embarquée. Analyse sensible des voyages urbains*. Thèse de doctorat, Grenoble : Université Pierre Mendès-France - Grenoble II.
- MAULION H. (2009). *Chemins et récits atlantiques. Pour une géographie paysagère sensible en mouvement*. Thèse. Université de Nantes, University College Cork.
- MEKDJIAN S., AMILHAT-SZARY A.-L., MOREAU M., NASRUDDIN G., DEME M., HOUBEY L. et Guillemin C. (2014). « Figurer les entre-deux migratoires. Pratiques cartographiques expérimentales entre chercheurs, artistes et voyageurs ». *Carnets de géographes*, n° 7.

- MORCRETTE Q. (2012). *Tracer la route les cartes d'itinéraire du papier à l'écran, usages et représentations : contribution pour une étude diachronique comparée (France/États-Unis)*. Thèse de doctorat Lyon, Université Lyon II Louis Lumière.
- NOUCHER M. (2017). *Les petites Cartes du web. Approche critique des nouvelles fabriques cartographiques*. Paris : Éditions rue d'Ulm, Presses de l'école normale supérieure.
- OLMEDO É. (2015). *Cartographie sensible. Tracer une géographie du vécu par la recherche-crédation*. Thèse de doctorat en géographie, Université Paris 1.
- OLMEDO É. (2017). « L'expérimentation comme méthode d'enquête. Cartographie sensible et terrains de recherche collaboratifs entre art et géographie ». *Mappemonde*, n° 121. En ligne : <https://journals.openedition.org/mappemonde/3776>
- OLMEDO É., STASSI V. (2020). « Expérimenter, improviser. Vers de nouvelles pratiques de recherche urbaine ». In ADISSON F., BARLES S., BLANC N., COUTARD O., FROUILLOU L., RASSAT F. (dir.), *Pour la recherche urbaine*. Paris : CNRS Éditions, p. 67-90.
- O'ROURKE K. (2013). *Walking and mapping: artists as cartographers*. Cambridge, Massachusetts : The MIT Press.
- PALSKY P., ROBIC M.-C. (2000). « Aux sources de la sémiologie graphique ». *Cybergeo*, document 147. En ligne : <https://journals.openedition.org/cybergeo/554>
- PEIRCE C. S. (1978). *Écrits sur le signe, rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle*. Paris : Le Seuil.
- REKACEWICZ P., TRATNJEK B. (2016). « Cartographier les émotions ». *Carnets de géographes*, n° 9. En ligne : <http://journals.openedition.org/cdg/687>
- SCHMOLL C., MORANGE M. (2016). *Les outils qualitatifs en géographie*. Paris : Armand Colin, 224 p.
- TIBERGHEN G. A. (2007). *Finis terrae : imaginaires et imaginations cartographiques*. Paris : Bayard, 192 p.
- VOLVEY A. (2003). *Art et spatialités d'après l'œuvre in situ « outdoors » de Christo et Jeanne-Claude : objet textile, objet d'art et œuvre d'art dans l'action artistique et l'expérience esthétique*. Thèse de doctorat, Paris : Université Panthéon-Sorbonne - Paris I.
- VOLVEY A. (2012). *Transitionnelles géographies : sur le terrain de la créativité artistique et scientifique*. Mémoire d'Habilitation à diriger des recherches, Université Lumière Lyon 2.
- WOOD D. (2006). "Map Art". *Cartographic Perspectives*, n° 53, p. 5-15.

NOTES

1. Certains blogs recensent et diffusent ces projets cartographiques alternatifs, notamment celui de Philippe Rekacewicz et Philippe Rivière *Visionscarto* depuis 2006. Voir : <https://visionscarto.net/>
2. Pour approfondir cette question des usages de la cartographie sensible en aménagement, je renvoie à ce chapitre consacré aux pratiques et outils de l'expérimentation urbaine : Olmedo É., Stassi V. (2020). « Expérimenter, improviser. Vers de nouvelles pratiques de recherche urbaine ». In Adisson F., Barles S., Blanc N., Coutard O., Frouillou L., Rassat F. (dir.), *Pour la recherche urbaine*. Paris : CNRS Éditions, p. 67-90.
3. Une démarche complémentaire à l'approche verbale des entretiens et à l'approche participative par l'observation a été déployée pour cette thèse. En effet, les acteurs enquêtés ont

régulièrement proposé de manière spontanée de travailler ensemble à partir d'expérimentations partagées, mon travail nourrissant le leur et réciproquement. Cette méthode immersive développée dans la thèse, nommée « expérimentretien », hybride donc l'entretien et la cartographie sensible. Elle a rendu possible une collaboration étroite avec les cartographes enquêtés.

4. Dans le sens d'un support de « savoir vernaculaire » tel que le définit Béatrice Collignon dans *Knowing places. The Inuinnait, Landscapes, and the Environment* (2006).

5. <http://www.cie-kmk.org/creations/>

6. <http://poissom.free.fr/?browse=cartes%20subjectives>

7. Visible aussi ici : <https://hal.archives-ouvertes.fr/medihal-01923844v2>

RÉSUMÉS

À travers l'étude de pratiques cartographiques actuelles, cet article s'intéresse à la « cartographie sensible » comme émergence d'une nouvelle modalité cartographique permettant de tracer et révéler les expériences de l'espace. Restituant une démarche d'enquête auprès d'artistes contemporains, de paysagistes, d'architectes et d'urbanistes pratiquant ce type de démarche, cet article montre comment ils inscrivent leur pratique dans la relation avec les lieux et les personnes, exprimant souvent une dimension invisible des lieux, celle du sensible, et révélant des situations quotidiennes. Cette cartographie contemporaine suscite des renouvellements tant scientifiques que transversaux à l'art et à l'aménagement, dans la mesure où la carte n'est plus seulement un outil de visualisation de l'espace, mais en elle-même, un dispositif d'expérience spatiale ouvrant vers une nouvelle géographie du vécu.

Through the study of current mapping practices, this article focuses on “subjective maps” as the emergence of a new form of cartography that allows the experience of places to be traced and revealed. By retracing surveys and enquiries with contemporary artists, landscape architects, architects, urban designers engaged in such practices, this article shows how they contextualize their work within a relationship with places and people, thus often expressing an invisible dimension of the areas, an emotional dimension that reveals day to day situations. This contemporary cartography encourages the renewal of science but also, transversally of art and urban design, in that the map is no longer a tool to visualize a place but is itself an apparatus of spatial experience that opens the door to a new geography of how spaces are lived.

A partir de la práctica cartográfica este artículo se interesa por la “cartografía sensible”. Una nueva modalidad de representación geográfica para rastrear y desvelar experiencias espaciales. A través de la indagación con artistas contemporáneos, paisajistas, arquitectos y urbanistas que practican este tipo de enfoques, este trabajo estudia cuales son sus relaciones con el espacio y las personas. De este modo se descubre y revela la dimensión espacial de lo invisible, de lo sensible, y de lo cotidiano. Esta cartografía contemporánea permite una renovación científica y transversal entre el arte y la planificación. De este modo el mapa deja de ser solo una herramienta de visualización para convertirse en un instrumento que visibiliza las experiencias geográficas del espacio vivido.

INDEX

Thèmes : Réinventer les territoires par l'art - repenser l'art par les territoires

Mots-clés : cartographie artistique, cartographie sensible, recherches art-science, expérience de l'espace, marche

Palabras claves : cartografía artística, cartografía sensible, investigación arte-ciencia, experiencias sobre el espacio, recorrido

Keywords : artistic cartography, sensibility mapping, art-science research, experiencing space, walks