

Communication présentée à la Journée d'études « L'urbain en cartes virtuelles » organisée par Annie Gérin et Magali Uhl (CELAT-UQAM) le 30 avril 2015.

« L'urbain en cartes géopoétiques »

Rachel Bouvet et Yannick Guéguen

La géopoétique privilégie l'interaction entre l'être humain et le dehors, la saisie concrète et sensible du lieu. Plutôt que d'envisager la carte en tant que saisie abstraite et codifiée, elle s'intéresse aux relations que la carte entretient avec le récit, avec les sensations vécues, avec le voyage ou toute autre forme de déplacement, elle favorise la recherche de nouvelles conventions. Dans cette perspective transdisciplinaire, située au croisement de la géographie, de la philosophie, de la littérature et des arts, la carte tend à perdre son rôle de médiation technique au bénéfice de ses dimensions esthétique, discursive et heuristique. L'approche que nous préconisons se développe à partir de trois principes de base de la géopoétique: le dehors, le mouvement et le rapport sensible et intelligent à la Terre.

Afin de donner un aperçu de la manière dont elle se déploie, nous présenterons différentes expériences menées à La Traversée, l'Atelier québécois de géopoétique: les ateliers de cartographie dans les ruelles montréalaises organisés en collaboration avec l'artiste multidisciplinaire Suzanne Joos, qui s'est mise par la suite à recueillir les « traces et empreintes urbaines » à l'aide de la photographie numérique, de l'aquarelle et de tampons encres ; la « carte-partition » du Montréal souterrain réalisée par Yannick Guéguen, fondateur du collectif Audiotopie et membre de La Traversée. Cette carte sonore cherche à la fois à traduire les impressions sensibles du lieu en rappelant le rythme de la marche grâce à un tempo particulier et aux sonorités caractéristiques de l'endroit, et à combler l'absence de cartes des souterrains en proposant une élévation dépliée-sur un plan linéaire.

Dans les deux cas, ce sont donc des cartes “en prise sur le dehors¹”, puisque c'est une expérience du dehors qui a amené à leur élaboration, un « dehors » particulier dans la mesure où il n'est pas répertorié par les cartes conventionnelles. Des composantes de l'espace urbain généralement invisibles – ou du moins que l'on ne remarque pas – se trouvent mis ici en

¹ Voir à ce sujet l'article de Rachel Bouvet, “La carte dans une perspective géopoétique”, dans Rachel Bouvet, Hélène Guy et Éric Waddell, dir., *La carte. Point de vue sur le monde*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2008, p. 11-32.

évidence : les craquelures d'asphalte, aux allures de tableaux abstraits dès que le regard s'y arrête; les bruits mécanisés ou humains qui forment le contexte quotidien mais qu'on n'entend plus en raison de leur caractère habituel et répétitif.

La carte sous l'angle géopoétique

Si la carte occupe une place de choix dans le mouvement géopoétique, c'est d'abord parce qu'elle apparaît comme un médium particulièrement bien adapté au projet, qui est de renouveler le rapport sensible et intellectuel à la Terre. Ce champ de recherche et de création transdisciplinaire a été fondé par le poète et philosophe écossais Kenneth White à la fin des années 80. Plusieurs groupes ont été mis sur pied dans différents pays, qui forment ce qu'on appelle l'Archipel géopoétique et qui réunissent des écrivains, des artistes, des géographes, des professionnels, des professeurs, des étudiants, etc. La Traversée a été créée en 2004, suite à un colloque à l'UQAM sur les *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs*, un colloque consacré aux modalités du parcours dans la littérature². C'est le seul atelier ayant une composante universitaire forte : il est rattaché à Figura, le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, et a obtenu l'appui de différents organismes subventionnaires.

L'intérêt pour les cartes s'est manifesté dès le début, sans doute parce que ces objets sémiotiques complexes, qui ne se bornent pas au système graphique mais qui intègrent des éléments géographiques, géologiques, historiques, linguistiques et artistiques, se situent à la croisée des disciplines. Si la géographie apparaît comme le cadre premier de l'élaboration et de l'étude des cartes, il n'en demeure pas moins que les artistes ont été mis à contribution pendant très longtemps, avant que les méthodes scientifiques et rationnelles ne réduisent à néant les vides de la carte et rejettent tout ce qui était de l'ordre de l'ornementation³. C'est pourquoi nous avons tenu à faire une exposition de cartes en marge du colloque que nous avons organisé sur le sujet à Québec en 2007 (le premier colloque géopoétique en Amérique du Nord), exposition à laquelle ont été conviés des artistes et des géographes⁴. L'ouvrage collectif qui en est issu, *La carte. Point*

² Voir le collectif dirigé par Rachel Bouvet, André CARPENTIER et Daniel CHARTIER: *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs. Les modalités du parcours dans la littérature*, Paris, L'Harmattan, 2006.

³ On sait que les espaces blancs en particulier étaient livrés à l'imagination de l'artiste. Voir à ce sujet Christian Jacob ou Tiberghien.

⁴ Rachel Bouvet, Hélène Guy et Éric Waddell, dir., *La carte. Point de vue sur le monde*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2008.

de vue sur le monde, explore autant les composantes artistiques et poétiques de cet objet fascinant, que ses composantes historiques, géographiques et sémiotiques. Parallèlement à cette approche théorique et analytique, des ateliers pratiques de cartographie ont été mis sur pied à partir de 2005.

Pour animer les trois premiers, nous avons fait appel à Suzanne Joos, qui s'est spécialisée dans un type de cartographie qu'on pourrait appeler la cartographie poétique. Le dernier atelier a été organisé par Yannick Guéguen et a porté sur la dimension sonore des lieux. L'histoire de la cartographie montre que la rupture entre géographie et art est somme toute assez récente. Autrefois, le cartographe travaillait à partir des données recueillies par le voyageur ou l'explorateur, qui envoyait son récit, ou plus tard, par le géographe qui rapportait des informations précises. Comme le rappelle Christian Jacob dans son ouvrage *L'empire des cartes. Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, c'est d'abord le lien entre la carte et le récit qui s'est peu à peu atténué, avant de disparaître complètement, puis le lien entre la géographie et l'art a lui-même disparu avec le développement des techniques modernes et des méthodes statistiques⁵. Ce n'est qu'à partir des années 60 que la carte est devenue une pratique privilégiée par les artistes⁶. Certains se sont réappropriés ce medium pour transposer leurs observations, leur manière de voir la Terre, tandis que d'autres ont poursuivi la tradition du cartographe en cabinet. C'est ce qui caractérisait la démarche de Suzanne Joos quand nous l'avons rencontrée: grâce à une parfaite maîtrise des techniques propres à la cartographie, elle détournait les conventions pour créer des cartes de territoires imaginaires. Dans le cadre de l'atelier nomade organisé par La Traversée en 2005, un premier atelier de cartographie a été organisé: nous avons demandé aux participants de réaliser une carte après deux journées passées à arpenter les ruelles de deux quartiers de Montréal - les quartiers explorés étant le plateau Mont-Royal, Rosemont, Mile-End et Parc-Extension. En mettant l'accent sur le parcours personnel, la perception singulière des lieux, et en invitant les gens à se servir des artefacts récoltés durant les

⁵ Christian Jacob, *L'empire des cartes. Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, Paris, Albin Michel, 1992. Il est à noter qu'on observe aussi un rapprochement récent entre la carte et la littérature. Dans le domaine de la théorie, les liens entre la carte et le texte littéraire intéressent de plus en plus les chercheurs, en particulier ceux qui travaillent sur le rapport entre littérature et géographie et qui s'interrogent sur l'insertion de cartes dans les récits, les cartes narrativisées, la cartographie des romans, ou encore le rôle de la carte dans le processus de création littéraire.

⁶ Voir Gilles A. Tiberghien, « Poétique et rhétorique de la carte dans l'art contemporain », *L'Espace géographique* 3/2010 (Tome 39), p. 197-210 . URL : www.cairn.info/revue-espace-geographique-2010-3-page-197.htm. Consulté le 19 mars 2015.

balades et du matériel de dessin mis à leur disposition, l'objectif était de réfléchir à l'expérience vécue en ces lieux singuliers, de la transcrire de manière à laisser une trace du parcours effectué par petits groupes. Les dessins et les collages se sont mêlés bien souvent à l'écriture, sans que cela soit prévu au départ⁷. Certaines de ces cartes ont été reproduites dans le *Carnet de navigation* réalisé suite à l'événement⁸.

Traces et empreintes de Suzanne Joos⁹

Suite à ces collaborations, Suzanne Joos a entamé une série de cartes des ruelles, axées sur les lignes qui parcourent le macadam. Elle a donc puisé dans son rapport au dehors une nouvelle inspiration. De cartes imaginaires qu'elles étaient auparavant, ses cartes sont devenues de véritables cartes géographiques, puisqu'elles découlent d'une observation du territoire, à cette nuance près que les cartes artistiques de Joos proposent une représentation graphique singulière, personnelle, qui se réapproprie les conventions pour faire advenir une perception esthétique des lieux. Le support aussi a changé. Rappelons, à la suite de Christian Jacob, que le terme « carte » provient du latin « charta », qui signifie « papier », mais qu'il serait plus judicieux d'y voir le sens de « support », étant donné que le matériau peut varier énormément : entre les parchemins, les cartes aborigènes tracées sur le sable, les globes terrestres, et les cartes virtuelles, qui nous occupent plus particulièrement aujourd'hui, les écarts peuvent être très grands¹⁰. La carte peut donc être vue comme ce qui sert de support aux signes graphiques, linguistiques, sonores, etc., mais aussi comme l'ensemble des interactions entre textes, images et sons placés sur ce support. Dans le cas qui nous intéresse, le numérique et le papier ont été utilisés conjointement.

Les expositions intitulées «Traces et empreintes urbaines¹¹» (présentée à Sudbury en 2010), «Itinéraires urbains¹²» (présentée à la galerie Zocalo en 2012) et «Topographie insolite de

⁷ En fait, il y avait un atelier d'écriture en parallèle, ce qui avait permis de diviser le groupe en deux.

⁸ TURCOTTE Virginie, André CARPENTIER et Rachel BOUVET (dir.), *Coueurs de ruelles*, Montréal, La Traversée – Atelier québécois de géopoétique, « Carnet de navigation » n° 3, 2006. Ces cartes répondent en partie à la définition courante de la carte géographique, qui est une «représentation graphique conventionnelle, sur un support de carton, de toile, etc., de données concrètes ou abstraites localisées sur le globe terrestre: www.cnrtl.fr (CNRS)

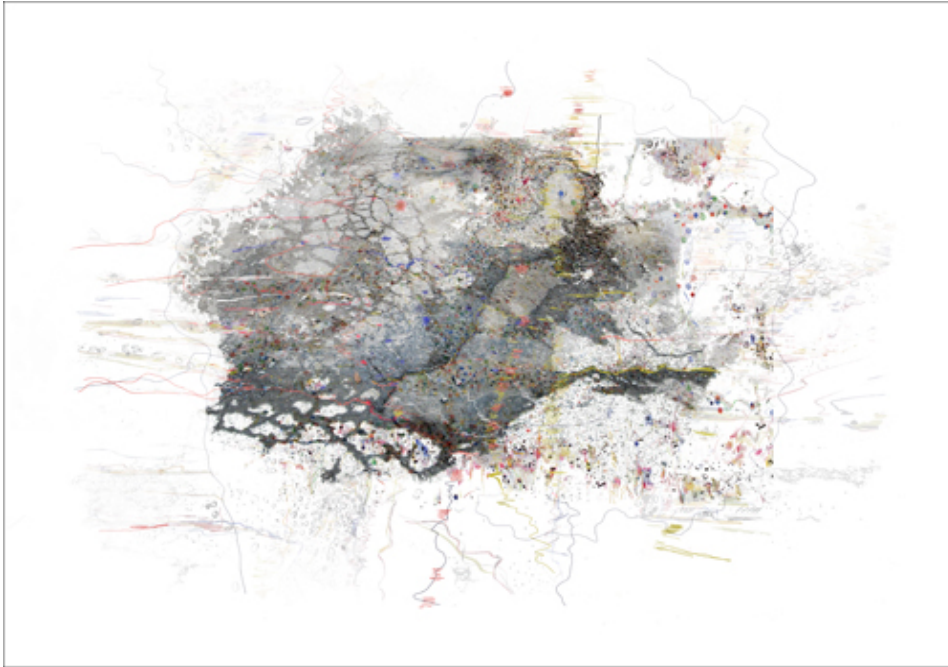
⁹ Les œuvres de Suzanne Joos présentées lors de cette exposition sont disponibles sur son site web : <http://www.suzannejoos.com>

¹⁰ Voir Christian Jacob, *L'empire des cartes. Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, Paris, Albin Michel, 1992.

¹¹ Sudbury, septembre-octobre 2010.

¹² Zocalo, avril 2012.

l'espace urbain¹³» (Maison de la culture Côte-des-neiges en 2013) ont offert au spectateur un ensemble de cartes créées à partir de photographies et mêlant le numérique, l'aquarelle et les tampons encres:



Topographie du tarmac, 2010
impression jet d'encre sur papier d'artiste.

« En continuité avec sa démarche antérieure axée sur la cartographie fictive, Suzanne Joos explore de nouvelles avenues. Elle numérise ses œuvres sur papier créées en lien direct avec la matière, aquarelle et tampons encres, et y superpose, en transparence, des photographies. Détails du bitume des ruelles ou de craquelures des trottoirs pris au hasard de promenades dans Montréal viennent s'accoler aux cartographies imaginaires. »¹⁴

L'artiste s'inspire des formes réelles de l'objet pour créer des signes à sa ressemblance: les lignes de la Terre deviennent donc des déclencheurs de l'œuvre, qui puise également dans le répertoire graphique un certain nombre d'éléments: les points, les lignes et les zones constituent les éléments de base et changent en fonction des variables que sont : la taille, le grain, la couleur,

¹³ Maison de la culture Côte-des-neiges, mars 2013. <http://www.suzannejoos.com/topographies-insolites-de-l-espace-urbain.html>

¹⁴ Hélène Brunet-Neuman, "Lieux d'errance", *Magazine Vie des arts*, 11 mai 2012. <http://viedesarts.com/article164-Lieux-d-errance>

l'orientation, la forme¹⁵. Pour la carte des ruelles, Suzanne Joos explique qu'elle fait intervenir autant le relevé minutieux du macadam que ses propres schèmes imaginaires :

« Je m'intéresse beaucoup à la cartographie dans sa capacité à générer le mystère de l'ailleurs, raconte Suzanne Joos. C'est après avoir déambulé dans les rues de Montréal et après avoir pris beaucoup de photographies que j'ai créé mes tampons encreurs. [...]. C'est une géographie à moindre échelle, décrit l'artiste. C'est une façon de détourner la vraie cartographie qui illustre habituellement les grands espaces de manière très scientifique et très sérieuse.¹⁶»

La question de l'échelle est particulièrement intéressante dans le cas de la carte du macadam, puisque l'infiniment petit se trouve agrandi à la dimension d'une carte, à l'inverse de ce que fait la carte géographique généralement, c'est-à-dire de réduire l'espace terrestre ou maritime aux dimensions de la carte. Voici ce que dit Gilles Tiberghien au sujet de l'échelle dans son ouvrage *Finis Terrae* : «Le curseur de l'échelle plie et déplie le monde suivant le type de visibilité requis. On peut alors non seulement parler de niveau mais de moment. La carte est un moment du réel et l'échelle un curseur spatio-temporel.¹⁷»

Ceci s'avère tout à fait juste également dans le cas de la carte-partition du Montréal souterrain réalisée par Yannick Guéguen, car la dimension temporelle y joue un rôle prépondérant.

La carte-partition de Yannick Guéguen¹⁸

À première vue, les espaces fonctionnels que constituent les corridors, tunnels et réseaux souterrains ne semblent pas propices à la géopoétique. Si la froideur des lieux impose une forme de distanciation, en raison des reflets et de l'incitation à circuler, implicite ou explicite par la mention «Flânage interdit», les réseaux souterrains possèdent une double dimension qui nous intéresse ici :

¹⁵ Jacques Bertin, *La sémiologie graphique. Les diagrammes, les réseaux, les cartes*, Paris, Éditions EHESS, 2005, p. 10.

¹⁶ Citée dans Caroline Mathon, «La cartographie autrement», Quartier Libre. Le journal indépendant des étudiants de l'Université de Montréal, section Culture, Arts visuels, volume 20, no 11, mardi 12 février 2013.

<http://quartierlibre.ca/la-cartographie-autrement/>

¹⁷ Gilles Tiberghien, *Finis Terrae. Imaginaire et imaginations cartographiques*, Paris, Bayard, coll. « Le rayon des curiosités », 2007, p. 124.

¹⁸ Pour lire et écouter la carte « Partition Réso électro » réalisée par Yannick Guéguen dans le cadre d'Audiotopie, il suffit de se rendre à l'adresse : <https://vimeo.com/118283306>

- Premièrement, ces espaces privés semi-publics engagent des comportements et des interactions entre les passants, les travailleurs et l'environnement;
- Deuxièmement, ces écosystèmes totalement artificiels sont néanmoins contraints par des facteurs lumineux, thermiques, olfactifs, aérauliques, sonores¹⁹.

Si certains parlent d'urbanisme tridimensionnel (Boisvert²⁰), au-delà de réseaux intérieurs, il importe de constater que le passant se retrouve dehors, dans le sens qu'il s'expose aux regards des autres, des inconnus, tout en restant à l'intérieur dans un horizon fermé, sans perspective. Par ailleurs, la multiplicité des gestionnaires et des questions de sécurité limite la production de cartographies facilitant l'orientation du visiteur. Pour combler cette déficience, le plan du RESO Montréalais, qui se veut *le plus vaste réseau de galeries au monde*, schématise des relations entre des destinations, mais avec un écart entre la représentation et le lieu réel. Ainsi, il est difficile de se situer, encore plus de s'orienter. Cependant, d'un point de vue géopoétique, on l'a dit précédemment, la carte ne se borne pas à représenter un espace, mais elle exprime plutôt un récit, une sensation vécue.

C'est dans cette perspective qu'a été développé le projet Réso électro²¹, dans le but de traduire ou de créer une cartographie du réseau souterrain montréalais selon deux approches conjointes :

- D'une part, en dessinant une carte-partition des corridors entre les stations Square Victoria et Place d'Armes (et jusqu'au complexe Desjardins, dans un deuxième temps);
- D'autre part en développant un parcours sonore traduisant ou réinterprétant les sensations vécues.

Cette carte-partition représente donc en premier lieu les configurations architecturales, les détails, comme les portes, les souffleries, les escaliers. Elle se présente comme une élévation architecturale, permettant d'un simple coup d'oeil d'établir une relation entre la carte et les corridors. Plutôt que de zoomer à l'intérieur, ou de la déplier, il faut ici la dérouler pour la lire. Elle s'articule ainsi comme une ligne du temps qui se déploie, qui se déroule en suivant un tempo qui est celui du pas, celui de la marche, celui du rythme de défilement d'un espace à l'autre.

¹⁹ Grégoire Chelkoff, Jean-Paul Thibaud, Martine Leroux, Jean-Luc Bardyn, Bernard Belchun, *Ambiances sous la ville : une approche écologique des espaces publics souterrains*, Grenoble, CRESSON, 1997, Rapport de Recherche.

²⁰ Michel Boisvert, *Montréal et Toronto, villes intérieures*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2011.

²¹ Partition Réso électro, Audiotopie, Yannick Guéguen. <https://vimeo.com/118283306>

Le rôle premier de cette carte est de créer une relation avec le territoire, tel un support à partir duquel une inscription de l'expérience est possible et peut s'écrire. Même si une relation d'échelle existe, le temps est davantage la mesure de l'expérience et de l'exercice de notation, comme un curseur qui défile. L'expérience in situ est un moment de récolte de détails, de sonorités et d'impression d'ambiances. Suite aux travaux du laboratoire du CRESSON (notamment Jean-François Augoyard), qui a théorisé la notion d'ambiance et proposé un cadre d'application pour la conception architecturale et urbaine, l'ambiance convoque plusieurs disciplines (psychoacoustique, sociologie, esthétique, conception) et relève de plusieurs dimensions de l'expérience²². Ainsi l'ambiance peut se définir de façon complémentaire comme:

- une atmosphère sociale;
- un milieu où nous sommes immergés et impliqués par un vécu immédiat;
- un climat particulier créé par les configurations et les formes architecturales;
- un paysage réel et symbolique qui renvoie une certaine émotion.

Pour cette notation des ambiances, nous avons fait appel à quatre échelles d'écoute, que nous avons élaborées en croisant les approches psychophysique, kinesthésique, sensorielle, structurale ainsi que les points de vue théoriques et opérationnels sur le sonore (objet sonore²³, effet sonore²⁴, paysage sonore²⁵), ceci de manière à définir:

- La nature des sons du point de vue de leur source, de leurs rythmes, de leur intensité;
- La provenance des sons par rapport au corps et la nature statique ou mobile des sons;
- La qualité propre des sons en dehors de toutes références;
- La façon d'apparaître et de disparaître dans le temps.

Des déambulations ont permis de caractériser cet environnement urbain dans une saisie concrète et sensible du lieu, consistant à se mettre à l'écoute des perceptions vécues dans le mouvement, activées par le mouvement (Berthoz²⁶) et par les effets produits par le contexte et les passants.

²² Pascal Amphoux, Grégoire Chelkoff, Jean Paul Thibaud, *Ambiances en débats*, Bernin, À la croisée, 2004.

²³ Pierre Schaeffer, *Traité des objets musicaux: essai interdisciplines*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.

²⁴ Jean-François Augoyard, Henry Torgue, *À l'écoute de l'environnement: répertoire des effets sonores*, Marseille, Éditions Parenthèses, 1995.

²⁵ R. Murray Schafer, *Le paysage sonore, le monde comme musique*, Marseille, éditions Wild Project, 2010.

²⁶ Alain Berthoz, *Le sens du mouvement*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1997.

En ethnométhodologie (l'ethnométhodologie se définissant comme la science des raisonnements pratiques²⁷), nous nous sommes intéressés aux détails des comportements, aux choses "sans" importance des activités humaines quotidiennes²⁸. Ainsi, pendant une journée complète, en arpentant le lieu, heure après heure, nous avons relevé tous les événements, même les plus anodins. Cette carte-partition est donc devenue support et carte-mémoire, des impressions d'ambiance et des faits uniques, répétitifs ou se reproduisant de toute évidence à tel ou tel moment.

Par ailleurs, la carte-partition a servi d'outil pour créer une composition musicale qui réinterprète les ambiances et qui s'écoute sur le lieu même, tel un audioguide dans un musée. Avec la carte-partition et la composition, nous créons une expérience, dans laquelle un nouvel environnement sonore s'ajoute à la réalité de l'auditeur, une fois sur place. Cette création sonore permet de revivre des moments particuliers, de jouer de subterfuges et d'impressions de passage, tout en recréant des sentiments d'ambiances par les effets de la musique électronique.

D'une part, cette carte-partition permet de reconstruire les ambiances vécues pour faire advenir une nouvelle perception esthétique des lieux. D'autre part, elle devient une carte-outil potentiellement destinée aux architectes et aux designers afin d'introduire les aspects sonores dans l'aménagement des espaces, tout en facilitant la transmission du projet entre le citoyen et le concepteur, en favorisant une boucle rétroactive ancrée sur l'expérience du lieu.

La lecture ou la lecture-audition des cartes géopoétiques se présente donc comme une invitation à vivre une expérience inédite du lieu dans la mesure où elle conduit à une confrontation entre différentes perceptions de la réalité. Axée sur les lignes spatiales ou sur la ligne du temps, reformulant l'échelle ou s'efforçant de traduire des ambiances sonores, la carte suggère de s'interroger sur l'expérience réelle d'un lieu, qui est pour nous une condition essentielle pour permettre un dialogue intersubjectif, où les différents points de vue sur le monde pourront être partagés. En remettant en cause la saisie habituelle de notre environnement, en ouvrant le regard sur ces points aveugles du quotidien, elle nous force à intensifier notre rapport

²⁷ David Sudnow, *Studies in social interaction*, New York, The Free Press, 1972.

²⁸ Michael Lynch, "Ethnométhodologie et pratique scientifique : la pertinence du détail", *Cahiers de recherche sociologique*, vol. 5, no 2, 1987.

à l'espace environnant. Elle nous déporte vers de nouvelles géographies, vers de nouvelles écritures de la Terre.