

# Comment cartographier les récits documentaires et fictionnels ?

*Mapping Methodologies:  
Factual and Fictional Texts*

## FASCICULE DES RÉSUMÉS

**Vendredi 16 novembre 2012**

Amphi IADT  
51 bd F. Mitterrand, Clermont-Fd

**Samedi 17 novembre 2012**

Amphi 220, MSH  
4 rue Ledru, Clermont-Fd

**Coordination :** Mauricette Fournier (CERAMAC), Stéphane Gomis (CHEC), Sylviane Coyault (CELIS), Sandhya Patel (EHIC)





**Comment cartographie les récits  
documentaires et fictionnels ?**

**Mapping Methodologies : Factual  
and Fictional Texts**

**Vendredi 16 novembre 2012**

**Amphi IADT**

51 bd François Mitterrand  
Clermont-Ferrand



### **Une expérience de cartographie stimulante : révéler des dimensions cachées à l'intérieur des récits policiers *L'Ombre du vent* de C.R. Zafón et la trilogie Fabio Montale de J.-C. Izzo**

**F. Troin**  
UMR 7324 CITERES, Tours

Nous nous proposons d'exposer une expérience croisée de cartographie effectuée à partir de quatre romans policiers contemporains qui ont en commun d'avoir attribué aux deux villes qui leur servent de décor le rôle du « troisième homme ». La Barcelone de *L'Ombre du Vent* (C. Ruiz Zafón) et la Marseille de la trilogie Fabio Montale<sup>1</sup> (J.-C. Izzo) ont été « décortiquées » jusqu'à voir se dessiner deux séries de cartes « originales » de ces capitales régionales.

Ces cartes ne sont pas de simples cartes illustratives qui situeraient l'action sur une portion plus ou moins connue du globe terrestre — à la manière des plans d'arrondissement que l'on trouve à chaque entame d'une aventure de Léo Malet<sup>2</sup> — mais plutôt des représentations qui feraient apparaître des dimensions historiques, sociales, spatiales, ou d'autres (« moins spatiales ») comme les sensibles ou poétiques, toutes plus ou moins cachées à l'intérieur des récits, et ce à la lumière des toponymes énoncés en quantité dans chacun de ces romans.

« *La littérature est la forme artistique d'une géographie expérimentale* » écrit Muriel Rosemberg<sup>3</sup>. Ainsi, la littérature s'avère être un « terrain » géographique idéal : bien sûr, les situations romanesques sont fictives, mais les personnages sont des plus authentiques et les lieux qu'ils fréquentent encore plus réels. Dans le roman barcelonais, on dénombre plus d'une centaine d'« endroits » et du côté de Marseille, on parvient à un total proche de 200 lieux dans le seul *Chourmo* !

La connaissance qu'ont les deux auteurs de Barcelone et de Marseille force le respect et invite à dresser ces « cartes de récits » qui, à leur tour, permettent de révéler d'autres dimensions que celles de la seule énigme policière. Cette cartographie autorise une autre lecture de ces quatre romans, en associant les lieux à leurs diverses significations.

Ainsi, en couchant sur une carte les itinéraires empruntés par le policier Montale à travers l'agglomération marseillaise, c'est toute une composition urbaine qui se livre à nous, des quartiers Nord aux calanques, en passant par les rues du Panier ou la Canebière. Il est intéressant de constater combien cette composition peut s'appliquer à la Barcelone de Zafón : si l'on suit les pérégrinations de Daniel Sempere des quartiers historiques du Raval au Tibidabo, en franchissant ici encore la « frontière » de la Diagonale de Cerdà, on parvient à une deuxième carte qui fait état d'une composition urbaine en beaucoup de points semblable à celle de la Marseille d'Izzo.

La cartographie permet de révéler également des géographies plus « sensibles » : dans un cas, elle font référence au monde mystérieux et gothique de Zafón ; dans l'autre, à celui plus « viril » des marins et des pêcheurs d'Izzo.

D'une façon commune, cette façon de lire des romans policiers en les déconstruisant / reconstruisant sur les à-plats des cartes confirme, si il en était besoin, le pouvoir de la cartographie dans la mise en évidence des phénomènes spatiaux et a-spatiaux.

PS : Un parallèle sera peut-être tenté avec les romans vénitiens de Donna Leon ?

---

<sup>1</sup> *Total Khéops* (1995), *Chourmo* (1996) et *Soléa* (1998).

<sup>2</sup> Léo Malet, *Les Nouveaux Mystères de Paris*, 1954-1959, série de 15 romans qui prennent place, chacun, dans un des 17 premiers arrondissements de Paris (VIIe et XIe exceptés).

<sup>3</sup> M. Rosemberg, « Pratiques citadines d'un héros de roman policier », *BAGF*, n° 2007-3, pp. 261-273.



### **Femmes de Marrakech. Pour une cartographie émotionnelle des récits des femmes de Sidi Youssef Ben Ali.**

**Elise Olmedo**

Doctorante, UMR Géographie-Cités, Équipe EHGO

La carte sensible est un outil qui permet de retranscrire les récits urbains des femmes marocaines de Sidi Youssef Ben Ali. Utilisée par les paysagistes, elle invite à découvrir une nouvelle topographie qui n'est plus celle du relief, de la végétation ou du sous-sol, mais celle de des discours sur la ville. La carte sensible que nous souhaitons présenter lors de cette journée est une carte textile. Elle a pour but de montrer la ville de Marrakech telle que les femmes de Sidi Youssef Ben Ali, incarnées par Naïma, la pensent et l'expriment. Le point de départ pour la construction de la carte sensible s'est formé sur le constat selon lequel les outils usuels de la cartographie échouent en partie à exprimer la spatialité du vécu qui s'expriment à travers les discours. Précédemment, d'autres géographes ont fait cette observation comme Helen Maulion avec les cartes de récits paysagers à Belle-Ile et dans la péninsule de Dingle en Irlande (2009), ou Jean-François Augoyard dans son analyse des déplacements quotidiens en milieu urbain qu'il traduisait en cartes (1979). Les cartes produites à l'aide des logiciels de cartographie automatique semblent manquer l'une des dimensions de l'espace, celle où se déploie l'expérience sensible, les pratiques et les discours.

Dans la carte sensible, les matériaux possèdent une véritable sensibilité et permettent d'exprimer ce qui relève de l'émotionnel. Elle se présente comme une carte subjective, et volontairement inexacte du point de vue des localisations. Cette carte a été construite à partir d'entretiens menés avec des femmes du quartier, et de nombreuses observations participantes. Naïma est une femme de ce quartier, représentative de l'échantillon enquêté. C'est une mère de famille de quatre enfants, analphabète, et qui fait partie d'une frange très pauvre de la population. Comme beaucoup d'habitants de cet ex-bidonville, elle est d'origine rurale. En définitive, cette carte donne une image de sa vision du monde. Elle place les lieux en fonction de la valeur affective qu'on leur accorde et communique par les sens ces limites imperceptibles à l'œil nu, qui sont celles de nos représentations chargées d'émotions.

#### **Détail de la proposition**

Pour la journée d'étude « Comment cartographier les récits documentaires et fictionnels », nous proposons une réflexion sur l'outil qu'est la carte sensible et les multiples potentialités qu'il concentre à partir de la présentation de mon travail de Master 1 tourné vers la réalisation d'une cartographie sensible de l'univers de Naïma. Je souhaiterais que la carte soit présentée à travers un film d'une dizaine de minutes intitulé « Représenter l'univers spatial d'une femme marocaine »<sup>1</sup> permettant de comprendre comment la carte, produite sur la base des discours des femmes du quartier, a été pensée et conçue.

---

<sup>1</sup> Ce film a été réalisé en décembre 2010 a été publié accompagné d'une article sur le blog du Monde Diplomatique « Visions cartographiques » en juillet 2011. <http://blog.mondediplo.net/2011-09-19-Cartographie-sensible-emotions-et-imaginaire>

***Une maison vide* de Carlos Cerda ou comment cartographier l'horreur**

**Paloma Moreno-Diaz**

Professeure Agrégée, ATER à l'Université Paris-Est Créteil,  
Doctorante en littérature comparée (Univ. Paris III)

*Une maison vide* (titre original : *Una casa vacía*) du chilien Carlos Cerda est un roman paru en 1996, qui, comme une partie de la littérature chilienne contemporaine, s'est illustrée par la représentation romanesque des circonstances et/ou conséquences du coup d'état d'Augusto Pinochet et de la dictature qui en découla, dictature de 17 ans qui dura de 1973 à 1990. Ce roman raconte en trois parties la restauration d'une maison abandonnée et la révélation de son passé. En effet, la première partie narre les sentiments d'un couple, Cecilia et Manuel, qui semblent éloignés l'un de l'autre et qui afin d'entreprendre une ultime réconciliation, décide, par l'intermédiaire du père de Cecilia, d'acheter une nouvelle maison. Celle-ci s'avérera être, par ailleurs, la maison d'enfance d'un ami du couple, Andrés, exilé en Allemagne et qui revient au Chili quelques jours pour rendre visite à son père malade. La seconde partie se centre sur la soirée de pendaison de crémaillère lors de laquelle, une des convives, Julia, avocate du Vicariat de la Solidarité, organisation qui prenait en charge la défense des victimes de violation de Droits de l'Homme durant la dictature militaire, reconnaît grâce à un témoignage en particulier, la maison de ses amis comme étant celle où des femmes étaient retenues prisonnières et torturées. Le roman s'achève par une troisième partie où l'on apprend que le père de Cecilia était au courant du passé de la maison car, en tant que propriétaire d'une agence immobilière, il achetait à petit prix ces maisons dites « brûlées », c'est-à-dire des endroits reconnaissables comme lieu de torture, puis les faisait restaurer pour les revendre. Le couple Cecilia et Manuel ne se remettra pas de ces révélations et finira par se séparer en abandonnant la maison restaurée.

Ainsi, nous pourrions nous interroger sur la façon dont est mise en scène la cartographie de cette maison : comment le témoignage d'une victime, Graciela Muñoz, grâce au récit de sensations auditives et tactiles, fait connaître ce lieu de torture et permet de dévoiler le passé de la maison. Mais aussi, sur la manière dont cette maison est transformée par le pouvoir militaire en place afin de passer inaperçu et les conséquences que cela engendre sur les frères, Andrés et Sergio, qui l'occupaient auparavant. Un autre axe de réflexion nous conduit à nous interroger sur la façon dont l'Histoire récente du Chili est fictionnalisée : la maison peut être perçue comme le reflet du Chili contemporain où l'espoir de cartographier les lieux de torture a pour but de mettre à jour les atrocités commises lors de la dictature et ainsi, de lutter contre l'oubli et de rendre justice aux victimes.

### L'Easter Rising 1916 dans la littérature irlandaise : mise en carte de la mémoire

**Inna Khmelevskaya**

Doctorante, EDEAGE (Institut d'Etudes Anglophones),  
Paris-III, Sorbonne Nouvelle

Cartographe, c'est avant tout se souvenir d'un lieu ; c'est poser un jalon géographique, mais également, reconnaître un statut à l'endroit que l'on marque. Et un nom de lieu peut facilement devenir un « nom de lieu de mémoire » (Nora P., 1984-1992) en vertu d'un événement qui s'y produirait et qui communiquerait à un point sur la carte une valeur culturelle se superposant à sa valeur géographique.

L'analyse de discours s'est récemment intéressée à la représentation de ces lieux en discours, et, en particulier, les noms de « lieux de mémoire », ou « noms de mémoire » (Paveau 2006). Dans ma communication je voudrais mettre l'accent sur ces noms de double valeur : géographique et mémorielle, dans l'œuvre de fiction, en choisissant pour ce faire un corpus de fiction irlandaise du XXe siècle.

Dans la littérature irlandaise, un espace mémoriel particulier est occupé par *l'Easter Rising* (le Soulèvement de Pâques). Ce soulèvement contre les autorités britanniques, bien qu'il n'ait duré que six jours et s'est terminé par un échec complet, a pris une place importante tant dans la mythologie historique de l'Irlande que dans la mémoire collective des Irlandais. Les écrivains, entre autres, font souvent appel aux souvenirs liés à cette révolte très nettement dessinée sur le plan géographique : elle s'est pratiquement concentrée sur Dublin.

Nous voudrions explorer ici le problème du marquage géographique de l'espace littéraire, tentant sinon de reconstituer, au moins de faire référence à une réalité historique. Un tel « nom de lieu discursif » dans l'œuvre de fiction peut remplir plusieurs fonctions. Tout d'abord, un nom géographique servant de jalon, d'« îlot référentiel » (Searle 1982) pour la fiction ; ensuite, un « déclencheur mémoriel » (Moirand 2004), servant à renvoyer le lecteur à un événement inscrit dans la conscience collective et à l'ensemble de valeurs et d'idées associées à cet événement, permettant de jouer avec l'ensemble de ses interprétations et, enfin, choix personnel et subjectif, mais dans aucun cas gratuit, de l'auteur.

Ma démarche ici vise à créer une carte fictionnelle de *l'Easter Rising*, « parallèle » à celle que l'on publie dans les livres d'histoire. La démarche d'une carte virtuelle n'est pas inconnue à la Dublin joycienne, mais pour nous il s'agit de relever les noms de lieu devenus repères de la mémoire de l'événement. Nous tenterons, par le biais de cette carte, d'expliquer le choix de différents auteurs par rapport aux noms de lieux validés pour « représenter » *l'Easter Rising* dans des textes de fiction et les buts poursuivis par l'écrivain qui introduit ces toponymes dans son texte, de comparer ce choix entre différents auteurs, et d'essayer de suivre le chemin que passe un nom de lieu « historique » de l'histoire, par la « distillation » dans la mémoire collective pour aboutir dans une œuvre littéraire.

#### **Bibliographie :**

1. Moirand S. 2004, « L'impossible clôture des corpus médiatiques. La mise au jour des observables entre catégorisation et contextualisation », dans TRANEL 40, T. Jeanneret éd. : *Approche critique des discours : constitution des corpus et construction des observables*, juillet 2004, p. 49-70.
2. Nora P., 1984-1992, *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 7 volumes
3. Paveau M.-A., 2006, *Les Prédiscours. Sens, mémoire, cognition*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, p.17
4. Searle J.S., *Sens et expression*, Paris, Edition de Minuit, 1982



### **Cartographier le Cycle de Nedjma de Kateb Yacine, ou comment représenter la non-linéarité d'une structure narrative**

**Juliette Morel**

Doctorante à Paris Sorbonne (Paris 4),  
CIEF (Centre International d'Études Francophones)

Tentons une expérience extrême : faire passer la matière littéraire d'une œuvre poétique et politique comme celle de Kateb Yacine (écrivain algérien, 1929-1989) dans le prisme rigoureux de la méthodologie graphique de Jacques Bertin – et observons.

D'un côté, Jacques Bertin, dans *Sémiologie graphique* (1967) et *La Graphique et le traitement graphique de l'information* (1975), établit clairement et strictement les éléments de sémiologie qui régissent la graphique, dont fait partie la cartographie, et les étapes du traitement de l'information nécessaires à la construction de graphiques et de cartes exacts et visuellement efficaces, à la fois comme aide à l'analyse et comme mode de communication.

De l'autre côté, « Le Cycle de Nedjma<sup>1</sup> » de Kateb Yacine – composé essentiellement des trois œuvres francophones *Nedjma*, publié en 1956, *Le Cercle des repréailles* en 1959 et *Le Polygone étoilé* en 1966 – forme une œuvre cohérente que l'on peut considérer comme agencée en réseau et même spatialement organisée. Du fait de sa structure narrative complexe et fragmentée, de la récurrence de ses motifs, des répétitions, des échos internes démultipliés ou du rôle fondamental qu'y jouent les images et les structures géométriques, et notamment parce que la géométrie offre à la poésie une structure pour se déployer (particulièrement sous la forme de la spirale et du polygone étoilé), l'espace acquiert en effet dans l'œuvre de Kateb Yacine une dimension poétique, signifiante et esthétique. Les éléments littéraires évoluent alors dans l'(les) espace(s) créé(s) dans et entre les œuvres et leurs relations seraient de fait cartographiables. C'est ainsi que nous pouvons distinguer deux manières de cartographier une œuvre littéraire comme celle de Kateb Yacine : ce peut être (de manière très résumée) le repérage sur une carte et la représentation cartographique des espaces référentiels décrits, réels ou imaginaires qui constituent le cadre de la diégèse, ou le fait de considérer l'œuvre, grâce à la description précise de son organisation interne, comme un espace cartographiable, de la schématiser et de la résumer en conséquence sous la forme d'une carte. C'est cette deuxième direction qui nous intéresse surtout et que nous souhaitons explorer grâce à la méthode cartographique de Bertin.

L'amplitude extrême de l'écart entre la nature de l'objet (la matière littéraire, poétique) et la nature de la méthode choisie pour le traiter (une méthodologie scientifique stricte, à tendance quantitative) engage à étudier la confrontation de deux champs radicalement différents et l'intérêt critique d'une telle rencontre. Traduire la matière littéraire en une représentation graphique (ou cartographique) revient en outre à faire passer une construction linéaire, relevant de la séquence verbale, donc se déployant dans le temps, à travers un paradigme qui construit une image au message (théoriquement) immédiatement perceptible, organisée dans l'espace selon un principe de simultanéité des informations. Cette opération engendre donc une transformation de la nature de l'information littéraire, dont il faut évaluer l'utilité scientifique et, à l'inverse, le risque d'artificialité et d'altération de l'objet d'origine. Dans le cas de l'œuvre de Kateb Yacine, qui brise la linéarité traditionnelle du récit, il nous semble qu'une telle modélisation puisse permettre enfin d'appréhender sa complexité et de l'exposer de manière globale et simultanée, en accord avec les logiques internes décrites, mais aussi de découvrir de nouveaux aspects de l'œuvre ou au moins d'affiner la connaissance de ceux déjà décelés.

---

<sup>1</sup> Selon l'expression de Naget Khadda : « La critique attribue cette étiquette à l'ensemble d'œuvre où apparaît le personnage devenu mytique de Nedjma », dans *Kateb Yacine un intellectuel dans la révolution algérienne*, Paris, l'Harmattan, 2002, page 141.

**Présentation de La Limagna d'Overnia (1560) de Gabriel Siméoni :  
une transcription cartographique du Bello Gallico de César**

**Séverine Vilette-Billon et Frédérique Galin**  
Bibliothécaires, Bibliothèque Clermont Communauté

Bien que la plupart des contemporains de Simeoni plaçait, selon une tradition ancienne, le lieu de la bataille de César contre Vercingétorix à Clermont, les villes de Saint-Flour et Moulins revendiquaient également d'avoir été le théâtre de cet épisode historique.

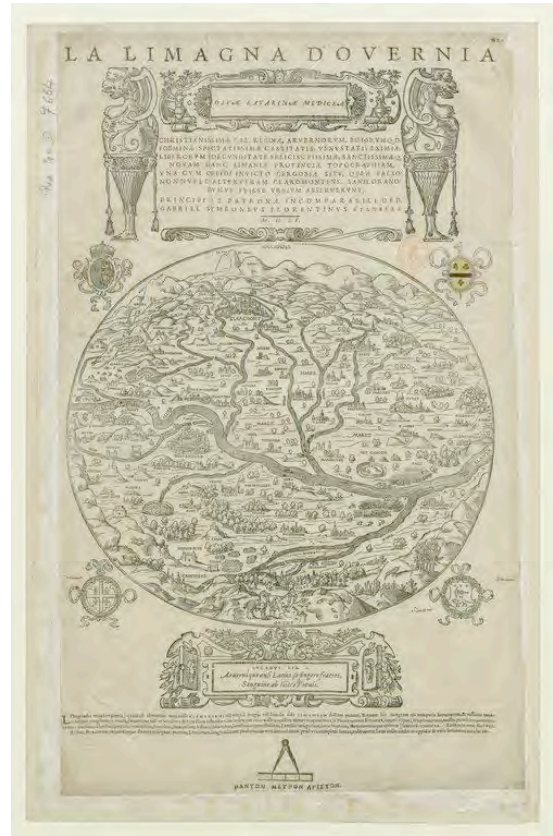
Gabriel Simeoni, passionné d'antiquité, traducteur et commentateur de l'œuvre de César, entreprend des recherches pour trouver le lieu exact de la fameuse bataille. Il a la conviction que ce site est proche de Clermont, mais ne se confond pas avec la ville actuelle, sa butte étant très facile à gravir contrairement à ce que César décrit.

Au bas du plateau nommé Merdogne à l'époque, il découvre les ruines d'une tour qu'on appelle Gergoye. Dès lors il va, par une méticuleuse observation du terrain comparée avec le texte de César, s'employer à retracer les mouvements des troupes romaines. Pour plus de clarté, il va dresser une carte de la Limagne sur laquelle il fera figurer par des lettres de A à R les épisodes correspondants à chaque paragraphe du Bello Gallico de César.

Cette thèse ne sera pas immédiatement adoptée et il faudra attendre l'époque de Napoléon III pour que le site soit reconnu officiellement et le plateau de Merdogne rebaptisé Gergovie.

Aujourd'hui l'emplacement de Gergovie reste contesté, l'historien Paul Eychart après avoir mené des fouilles sur les côtes de Clermont dès 1952, défend la thèse de cet emplacement comme lieu de la bataille. Il écrit de nombreux livres à ce sujet et sera sa vie durant un fervent défenseur de la protection de ce site alors voué à une lente dégradation due à l'extension urbaine et à l'exploitation d'une carrière à ciel ouvert. Il est suivi par de nombreux universitaires, le philologue Yves Texier notamment, qui s'est attaché dans sa thèse de doctorat à montrer que l'argument toponymique est douteux, et que les interprétations de Simeoni du texte de César sont très imparfaites.

Cette carte, la première à présenter en détail une région française, a connu un grand succès et a été reproduite pendant de nombreuses années. Par sa précision elle constitue un document précieux sur l'Auvergne du XVI<sup>e</sup> siècle, ses villes, ses châteaux, ses églises...



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

### **Performativité à la carte La cartographie comme modalité du discours narratif dans *Gulliver's Travels* et *Through the Looking-Glass***

**Emmanuelle Peraldo**

Université Jean Monnet , Saint-Etienne, CELEC, LIRE

**Yann Calbérac**

Université Paris-Sorbonne (IUFM de Paris), UMR 8185 ENeC

Cette communication, proposée conjointement par une littéraire angliciste spécialiste de la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle et un géographe tourné vers l'épistémologie des sciences sociales, entend mobiliser des savoirs disciplinaires situés pour interroger l'articulation entre les langages cartographique et littéraire d'une part, et d'autre part entre la science et l'imaginaire. Pour ce faire, deux ouvrages emblématiques non seulement de la littérature britannique, mais aussi du genre du récit de voyage seront convoqués : *Gulliver's Travels* de Jonathan Swift (1726) et *Through the Looking-Glass* de Lewis Carroll (1871).

Ces deux ouvrages constituent en effet deux étapes majeures dans l'avènement de la modernité aussi bien littéraire que scientifique. Dans cette perspective, le dispositif cartographique joue dans les deux récits un rôle central : aux cartes hyper-réalistes – bien que topographiquement discutables – que Swift commande au célèbre cartographe Herman Moll (1654-1732) pour représenter les voyages de Gulliver, répond l'échiquier que Carroll propose comme carte du pays du Miroir et itinéraire des pérégrinations qu'Alice y effectue. Alors que l'un s'aventure dans des pays imaginaires bien que rigoureusement cartographiés, l'autre s'aventure dans un pays dont seule la dimension ludique prédomine. Au-delà des modalités cartographiques différenciées, ces deux récits assignent à la carte (ou à ce qui en tient lieu) une place essentielle dans le dispositif narratif, ce qui interroge la dimension performative de la carte, entendue désormais comme un discours narratif à part entière.

Dès lors, en appliquant à ces textes situés des lectures à la fois modernes et post-modernes, la communication s'attachera à interroger ce qui fait carte en dépassant la lecture habituelle qui consiste à confronter le fictionnel au référentiel. Plus largement, c'est donc la question même de l'intérêt et de la portée de la cartographie du récit littéraire<sup>1</sup> qui sera discutée selon des approches disciplinaires situées.

Alors que le temps (et donc son corollaire le récit) constitue la catégorie privilégiée des modernes, s'intéresser à l'acte cartographique invite à interroger la place de l'espace dans l'avènement de la modernité. Plutôt qu'une opposition entre l'espace et le temps entendus comme deux catégories irréductibles l'une à l'autre, cette communication propose au contraire de montrer que temps et espaces fonctionnent davantage comme des polarités qui laissent accréditer l'hypothèse d'un *continuum*.

---

<sup>1</sup> Une discussion sur le projet de cartographie littéraire Mappingwriting ([www.mappingwriting.com](http://www.mappingwriting.com)) pourra se révéler fructueuse.

### **Le « mobile de chorèmes » pour cartographier les récits de voyage au cœur des territoires. Expériences personnelles**

**Sylvie Lardon**

INRA et AgroParisTech, UMR Métafort, Clermont-Ferrand

La cartographie des récits de voyage prend de nouvelles formes de représentation, avec le développement des outils de la cartographie interactive, les graphes et les cartes dynamiques. Pour autant, les croquis de voyage, très utilisés par les premiers explorateurs mais maintenant relégués au domaine artistique des carnets de voyage, sont-ils obsolètes ? Toutes les formes de représentations spatiales me semblent pourtant appropriées pour rendre compte à la fois des structures et des dynamiques, des flux et des stocks, des nœuds et des arcs, des routes et des régions, des réseaux et des territoires.

En m'inspirant d'une part, de la pratique de croquis paysagers de Jean-Pierre Deffontaines (géographe) pour analyser le paysage, mais aussi de l'usage des photographies aériennes de Pierre Deffontaines (géographe) pour décrire les transformations de la France dans l'atlas aérien publié dans les années 1960 avec Marielle Jean Brunhes Delamarre et d'autre part d'expériences personnelles de dessins d'aquarelle lors de voyages en Mauritanie et Mali, je montrerai comment j'utilise les chorèmes pour capter le sens, tant documentaire que fictionnel, de récits de voyage.

J'illustrerai ma proposition sur deux productions personnelles, mises en regard de corpus d'images, de photographies ou de dessins du champ scientifique ou du champ artistique. Le transect de l'autoroute A75, réalisé en août 2001 avec Jean-Pierre Deffontaines, Pierre-Louis Osty et Vincent Piveteau, donne lieu à une mise en regard des croquis paysagers avec des chorèmes, « mis en mobile » à l'occasion des journées en hommage à J.-P. Deffontaines en 2008. Le transect vu d'avion de Rouyn Noranda à Montréal, réalisé en juin 2012, dans le cadre d'un module de formation sur la gestion intégrée des territoires, avec les étudiants du mastère spécialisé ACTERRA d'AgroParisTech que j'accompagnais au Québec, donne lieu à une fiction où image de la forêt vue d'avion rime avec « chorèmes en aquarelle » sur les heurs et malheurs de la gestion intégrée de la forêt au Québec, interprétés par la culture algonquine de Pikogan.

Au passage, les dessins de territoire d'Emilie Jamet, doctorante que j'encadre, sur les parcours migratoires des jeunes au Québec et les dessins des participants à la visite du Puy de Dôme dans le cadre de son inscription au patrimoine mondial de l'UNESCO, serviront de référentiels « terrain ».

Ainsi, les chorèmes ont une place de choix dans la cartographie des récits documentaires et fictionnels, car ils rendent compte tant des dimensions matérielles que symboliques et ils sont à la fois révélateurs et processeurs de dynamiques territoriales. On peut leur donner des propriétés de mobilité et de temporalité. Ne sont-elles qu'éphémères ?

**Cartographier un corpus de films pour analyser les dimensions spatiales du discours politique et social du nouveau cinéma des rues cubain.**

**Laura Corsi**

Doctorante, EHESS, Paris

Pour mener à bien une étude de géographie à la fois culturelle mais aussi sociale d'œuvres cinématographiques, il m'est apparu nécessaire d'un point de vue méthodologique de faire jouer toute l'étendue des échelles d'analyse en proposant des analyses détaillées de films et de séquences, mais également une étude systématique d'un large corpus de films. Il s'agissait en effet d'observer les composantes spatiales d'un nouveau discours identitaire qui se diffuse à Cuba depuis une dizaine d'années par l'activité d'un cinéma indépendant émergent. Il se déploie grâce au festival annuel *La Muestra de los Nuevos Realizadores* qui permet, sous la protection de son président Fernando Pérez, de projeter les courts-métrages de jeunes réalisateurs qui rejettent l'ordre et la rhétorique officielle. Dans le contexte de communication brouillé par tant de propagandes nationale et internationale qui apparaissent aux habitants comme de lointaines fictions, il s'agit pour eux de renouer avec la réalité de la condition urbaine havanaise.

Filmer la ville dans sa pluralité identitaire et dans ses territorialités quotidiennes apparaît alors comme le chemin d'une réappropriation de l'espace de vie, pour une fois reconnaissable par les spectateurs comme un espace vécu. Ce nouveau discours politique et social qui échappe à la censure a donc choisi de développer toute la force de la poétique de l'espace, plutôt que d'utiliser des mots qui ont perdu toute leur portée dans les affres de la rhétorique révolutionnaire. Cette étude vise donc à cerner la nouvelle géographie identitaire proposée par ce mouvement cinématographique, et donc d'en proposer une représentation graphique : cette communication portera d'abord sur les particularités du langage cinématographique dans ses tentatives de modélisation cartographiques, puis sur les méthodologies que j'ai développées pour analyser géographiquement un corpus de 266 films, et enfin sur la présentation de la carte synthétisant cette approche quantitative ainsi que ses principaux apports.

À la différence de l'écriture, de la peinture et de la musique, le système de reproduction mécanique fait du cinéma un langage composé de fragments spatio-temporels. Les images observées sont le double d'une réalité extérieure révolue mais elles sont aussi empreintes des traces d'une subjectivité : elles sont la traduction d'une carte conceptuelle propre à un individu. Pour le géographe, il s'agit donc d'étudier les espaces représentés, mais aussi leur représentation, c'est-à-dire leur mise en scène. Tenter de cartographier des films pose alors différentes questions : face à l'impossibilité de géolocaliser tous les espaces filmés dans le film, on se rend compte que ce qui importe parfois le plus, ce sont les caractéristiques qui les charge d'un sens perceptible par tous les spectateurs. Moins que la localisation exacte des lieux, c'est leur valeur symbolique qu'il s'agit de décoder et c'est notamment pour cette raison que j'ai cartographié les espaces représentés en fonction de leurs caractéristiques socio-spatiales. Autre aspect méthodologique, l'image cinématographique est un fragment d'espace réel déterminé par le lieu d'où il a été enregistré : plus que l'espace filmé, c'est parfois le positionnement du point de vue du réalisateur qui fait sens. La présentation du processus de production et de sélection de données géographiques me permettra ainsi de justifier mes choix méthodologiques et de montrer comment est apparue sur la carte une géographie identitaire avec ses centralités et ses hauts lieux en contre-point des représentations officielles.

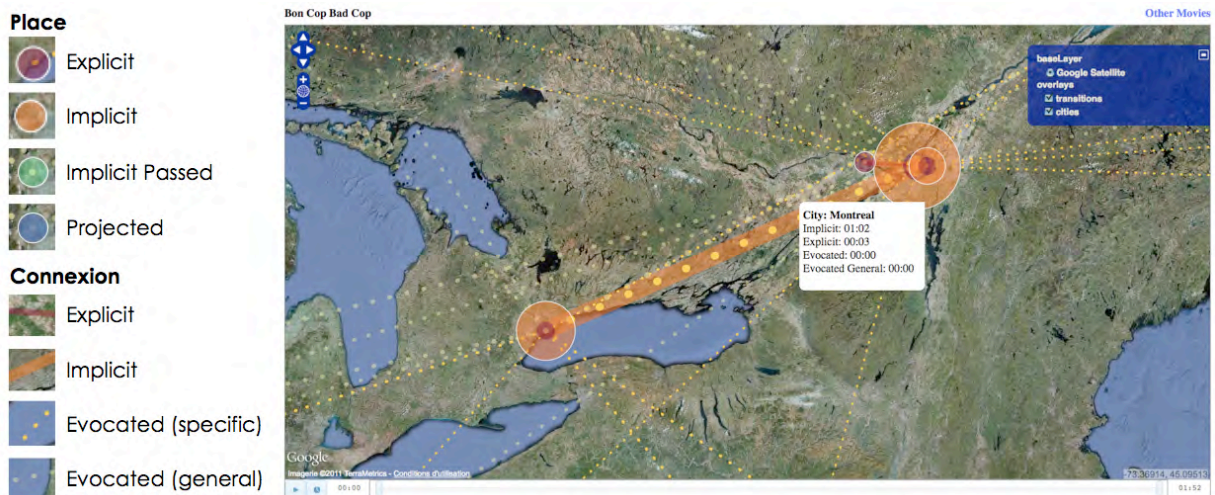


## Propositions cartographiques pour la représentation des récits cinématographiques

**Sébastien Caquard**

Professeur Adjoint, Department of Geography,  
Planning and Environment, Concordia University, Montreal, Canada

Bien que la pertinence des films comme source privilégiée d'information géographique soit désormais reconnue, très peu de tentatives ont été faites pour cartographier les lieux structurant les récits cinématographiques. Cartographier les récits cinématographiques n'est pas chose simple ; cela requiert de surmonter deux défis majeurs. Le premier consiste en la transformation du matériel audiovisuel - que constitue le film et qui entretient souvent des relations complexes avec les lieux - en des données géographiques simplifiées et standardisées. Le second se situe au niveau de la conception de cartes originales permettant de représenter ces données géographiques sans pour autant perdre de vue la dimension narrative des données originelles.



Capture d'écran de la carte (et légende) représentant la géographie et la géométrie du film *Bon Cop Bad Cop* (dir. E. Canuel 2006). Les cercles représentent la géographie (leur taille est proportionnelle à la durée du récit dans chaque lieu), alors que les lignes représentent la géométrie (la connexion entre les lieux, ainsi que le type de connexion). La dimension temporelle est intégrée à l'aide d'une ligne de temps interactive permettant à l'utilisateur de visualiser les données de manière animée.

Pour cela, une carte narrative se doit de représenter simultanément les lieux auxquels chaque film est associé, ainsi que les relations qui existent entre ces lieux ; c'est à dire de distinguer la géographie (le lieu), de la géométrie (la connexion). Comme le souligne Franco Moretti (2005) à propos de la géographie littéraire, une carte est associée à la géographie, tandis qu'un diagramme est associé à la géométrie, c'est-à-dire aux relations pouvant exister entre les différents éléments de l'histoire (personnages, lieux). En cartographie littéraire, la géométrie est au moins aussi importante que la géographie, car elle démontre que la structure narrative est issue d'un processus (Moretti 2005). En d'autres termes, la cartographie des récits nécessite de représenter à la fois la géométrie et la géographie du récit, afin de saisir la richesse de la structure narrative, ainsi que de ses relations aux lieux réels/référentiels. La cartographie narrative exige également de prendre en compte les dimensions temporelles inhérentes à tout récit. Comme le souligne Doreen Massey (2005, 130) (dans le contexte de la cartographie de récits personnels), les histoires ne peuvent pas être représentées "comme des points ou des zones sur les cartes, mais comme des intégrations de l'espace et du



temps; des événements spatio-temporels” (traduction personnelle). La cartographie narrative nécessite donc le développement de formes particulières de cartes qui représentent simultanément les dimensions spatio-temporelles, géographiques et géométriques des récits.

Cet article présente une application cartographique développée pour représenter simultanément ces trois dimensions. Cette application a été conçue en assemblant différents outils issus du geoweb comme Openlayer, et Google Map. Elle a ensuite été utilisée pour cartographier les récits de 46 films canadiens contemporains. La cartographie de ces films permet de déceler des lieux dominants d’ancrage narratif, des lignes géométriques structurantes, des espaces marginalisés et de révéler ainsi une géographie originale du Canada à travers le prisme de ses récits cinématographiques. Un des atouts de cet outil cartographique est sa flexibilité et sa facilité d’utilisation. Il est donc possible d’envisager son application à d’autres formes de récits qu’ils soient littéraires, documentaires ou personnels.

#### **Références :**

- Massey D. 2005. *For space*, London : Sage publications.  
Moretti F. 2005. *Graphs Maps Trees. Abstract Models for a Literary Theory*, London, New-York : Verso.



**Comment cartographie les récits  
documentaires et fictionnels ?**

**Mapping Methodologies : Factual  
and Fictional Texts**

**Samedi 17 novembre 2012**

**Amphi 220  
Maison des Sciences de l'Homme**

4 rue Ledru  
Clermont-Ferrand



**Le diable à Bruxelles : essai d'analyse cartographique  
d'un récit documentaire et fictionnel du milieu du 19<sup>e</sup> siècle**

**Laurence Brogniez**

Professeur de littérature

**Jean-Michel Decroly**

Professeur de géographie humaine

**Christophe Loir**

Chercheur qualifié FNRS en histoire

**Tatiana Debroux**

Doctorante en géographie humaine - Université libre de Bruxelles, Belgique.

L'ouvrage *Le Diable à Bruxelles* (1853) de Louis Hymans et de Jean-Baptiste Rousseau constitue une œuvre charnière dans la production littéraire sur Bruxelles. Organisé sous forme de tableaux et de saynètes, il marque une transition du pittoresque romantique vers une vision plus réaliste de la ville et introduit dans l'espace bruxellois la figure du flâneur. Ce récit s'inscrit dans la tradition des « diables » observateurs des grandes villes (cf. *Le Diable à Paris*, Hetzel, 1845-1846) et des physiologies.

L'ouvrage se situe entre le guide de voyage et le roman et comporte de très nombreuses références à des lieux qu'il met en scène. A ces différents titres, il invite à proposer une méthodologie pour traduire en langage cartographique une œuvre littéraire et ce, tant pour contribuer à l'analyse d'un genre que pour améliorer notre connaissance d'un espace urbain au milieu du 19<sup>e</sup> siècle. La méthodologie que nous proposons combine, dans une démarche multiscalair, les approches quantitatives et qualitatives. Dans un premier temps, sur base d'un relevé exhaustif des références spatiales et de leur qualification, nous produisons, à l'échelle de la ville, une cartographie détaillée des lieux, axes et quartiers évoqués par les auteurs. Dans un second temps, nous examinerons à grande échelle certains espaces singuliers qui attirent l'attention des auteurs et révèlent les pratiques socio-spatiales et culturelles de leur milieu social, la jeune bourgeoisie libérale du 19<sup>e</sup> siècle.

Cette étude s'inscrit dans le cadre d'un projet de recherche multidisciplinaire (Action de Recherche Concertée *Culture, mobilité, territoires, 18<sup>e</sup> – 20<sup>e</sup> siècles*) qui associe historiens, historiens de la littérature, géographes, sociologues et architectes.

### **La cartographie au service de la poétique du déplacement dans les romans de Christian Oster**

**Sylviane Saugues**

Maître de conférences en littérature française,  
Item/CNRS (équipe « Manuscrit, linguistique, cognition »)

**Xavier Garnerin**

Ecrivain, rédacteur cartographe indépendant

Cette communication portera sur le travail de cartographie à insérer dans un essai que nous sommes en train d'écrire avec André Bellatorre sur les romans de Christian Oster, *Les Romans aventureux de Christian Oster* (table des matières en annexe).

Le premier chapitre traitant de la poétique du déplacement, il peut paraître pertinent de représenter visuellement par des cartes cette mise en œuvre de l'espace ostérien. En effet, l'une des caractéristiques principales des narrateurs des romans d'Oster est le déplacement : la mobilité romanesque conditionne l'écriture.

L'élaboration cartographique se voudra donc au service d'une entreprise herméneutique : allers-retours ou allers simples, directions et sens, voies directes ou voies obliques, repérage d'une spatialisation incongrue, recension des lieux marquants...

L'axe de cette communication sera double :

- méthodologique : comment traduire en langage cartographique le plus clairement possible les déplacements de l'œuvre fictionnelle ostérienne ? ;
- herméneutique : la représentation en langage cartographique de cette mobilité fictionnelle apporte-t-elle des éléments d'interprétation et de compréhension complémentaires ?

#### **Table des matières de l'essai *Les Romans aventureux de Christian Oster***

Préface de Christian Oster

Introduction

Chap. I	Une poétique du déplacement
Chap. II	La temporalité narrative
Chap. III	Des romans ludiques
Chap. IV	Esthétique de l'indécision
Chap. V	Les romans fictifs de Christian Oster
Chap. VI	Les aventures du lecteur
Chap. VII	Un romanesque du désenchantement
Chap. VIII	Du bonheur de l'écriture ou l'atelier d'écriture d'Oster (critique génétique et expérimentation d'ateliers d'écriture)

Conclusion



### La cartographie proustienne / territoires et espaces réels et symboliques

**Bénédicte Gazagne-Zamora**

Docteure en Lettres modernes, chargée de cours à l'ICT,  
membre de Erelha, laboratoire de recherche en lettres de l'ICT

*La Recherche du temps perdu* de Marcel Proust est l'œuvre de la déambulation dans des espaces référentiels ou donnés comme tels ainsi que dans des espaces imaginaires ou désirés, retenus par la mémoire ou créés par la conscience.

Le narrateur, Marcel, qui veut devenir écrivain, mais qui, toute l'œuvre durant cède davantage à la procrastination qu'à la création, parcourt donc des territoires réels ou symboliques, en quête de lieux ou de personnages rêvés, aimés ou désirés. C'est parce qu'il y a une adéquation entre les personnages et les territoires où ils vivent ou séjournent, que Marcel tente de les approcher et de les répertorier dans son dictionnaire personnel des sensations et des souvenirs afin de pouvoir peut-être un jour devenir écrivain.

Le travail s'organise donc selon la cartographie proustienne, des espaces parcourus de l'enfance à l'âge mûr que l'auteur transmute en vaste espace littéraire. C'est-à-dire de Combray à Méséglise, puis à Guermantes, en passant par Balbec, pour enfin accéder à Paris, sans oublier Venise. Chacun de ces lieux permet, outre la rencontre avec des paysages, des jardins, dont les sensations et impressions qu'ils génèrent sont traduites de manière iconographique, de rencontrer les personnages auxquels il les identifie, Swann, la Duchesse de Guermantes, Charlus, Gilberte, Albertine. Ainsi se conquièrent des lieux et concomitamment des espaces sociaux par la volonté dont témoigne le narrateur de vaincre les frontières qu'elles soient sociales ou symboliques. A cela s'ajoute la conquête et la connaissance qui demeure toujours imparfaite, des personnages qui les incarnent.

La désorientation comme la déambulation ne sont pas seulement géographiques, spatiales et sociales. Elles sont aussi intérieures et les espaces toujours plus clos dans lesquels puise le narrateur qui les subit ou les choisit, la chambre de l'enfance, de la maladie et celle où se nouent les enjeux de la relation avec Albertine, contribuent dans l'exploration systématique qu'en fait Marcel, à la connaissance de soi et partant, à la découverte du moi artiste et écrivain. Ainsi les cercles concentriques qui partent de Combray, un univers dont les territoires et les lieux sont essentiellement hiéroglyphiques pour l'enfant qu'est alors Marcel, et finissent par la conscience du temps retrouvé, du réel élucidé, de la vérité de l'œuvre d'art, permettent l'élaboration du grand œuvre qui commence lorsque la Recherche prend fin, c'est à dire lorsque toute la cartographie proustienne a enfin fait sens.

#### Références bibliographiques :

Marcel Proust, *La recherche du Temps perdu*, Paris, Gallimard, coll Folio, 2008, annotée par Antoine Compagnon.

Walter Benjamin, *Sur Proust*, Paris, éditions Nous, 2010.

Henri Bergson, *Matière et Mémoire*, Paris, PUF, 1965.

Antoine Compagnon, Proust, *La mémoire et la littérature*, Collège de France, Odile Jacob, Paris 2009.

Luc Fraisse, *Du côté de chez Swann de Proust*, Paris, Dunod, 1993.

Sous la direction de Xavier Garnier et Pierre Zoberman, *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, 2006.

Nicolas Grimaldi, *Proust, les horreurs de l'amour*, Paris, Puf, 2008.

Georges Poulet, *Etudes sur le temps humain*, volume I, Paris, Agora Pocket, 2006.

### **Cartographier des représentations géopolitiques / Cartographier les utopies**

**Delphine Papin, Francesca Fattori, Flavie Holzinger**  
Institut Français de Géopolitique (Paris 8) et journalistes au Monde

L'objectif de cette contribution est d'exposer les deux biais par lesquels la cartographie nous a permis de rendre compte de l'imaginaire.

La géopolitique, tout d'abord, telle qu'elle est enseignée à l'Institut Français de Géopolitique, permet d'utiliser le langage cartographique pour exprimer ce qui relève des sentiments vis-à-vis du territoire. La démarche géopolitique, telle que l'a pensée Yves Lacoste, fondateur de la revue *Hérodote*, consiste en l'étude de rivalités de pouvoir sur des territoires, en tenant compte des représentations contradictoires dont elles sont l'objet et qui suscitent des débats entre citoyens. Le concept de représentation renvoie à la manière dont un groupe humain se raconte son histoire et celle de ses voisins. Dans son dictionnaire de géopolitique<sup>1</sup>, Yves Lacoste, définit la représentation géopolitique comme une idée destinée à décrire et à exprimer « *une partie de la réalité, de façon floue ou précise, déformée ou exacte* ». L'image ou la représentation est alors une « *construction, un ensemble d'idées plus ou moins logiques ou cohérentes* » qui a une fonction déterminante dans les conflits géopolitiques. Prendre en compte ces représentations, c'est vouloir comprendre certains comportements, car « *la représentation géopolitique a pour fonction de faire partager des idées et des valeurs à tout un groupe ou un peuple pour l'émouvoir et le mobiliser* ». La cartographie peut permettre de traduire ces représentations. A l'IFG, nous cartographions des sentiments, des craintes, des velléités tout ce qui constitue le domaine des représentations.

Chercheuses de l'IFG et fortes de cette démarche, nous avons participé à la réalisation d'un « atlas des utopies », une coédition Le Monde/La Vie à paraître en octobre 2012. L'intention éditoriale de cette publication est de cartographier les utopies historiques qui ont marqué le monde (messianisme, Thomas Moore et les autres utopies politiques, révolution française...), en passant par les utopies modernes (internet, décroissance, cités-jardins, éradiquer la faim...) sans oublier celles à venir (colonisation de Mars, trans-humanité...). Toutes ces utopies ont une vocation universelle : elles critiquent les sociétés dans lesquelles elles naissent et s'affirment et portent toutes un projet, partiel ou total, de société idéale, avec pour objectif le bonheur individuel et collectif. Nous avons, à trois, assuré la partie conception cartographique de cette publication, en illustrant ses 70 thématiques par des cartes originales qui racontent une histoire. Toutes les cartes présentées sont structurées par une longue légende, une phrase entrecoupée de points de suspension, qui expose un raisonnement et doit permettre de guider le lecteur dans la lecture de la carte. Nous faisons des cartes comme nous ferions un reportage, nous rédigeons une légende comme nous raconterions une histoire.

Nous avons été amenées à traduire des œuvres littéraires dans le langage cartographique : le voyage du Candide de Voltaire, critique de l'optimisme et de la société du XVIII<sup>e</sup> siècle ; le monde en 1984 selon George Orwell, exemple de dystopie ; les récits divers et variés de terres imaginaires, etc.

Ce sont la démarche géopolitique ainsi que notre expérience sur cet atlas que nous proposons de partager dans ce colloque.

---

<sup>1</sup> Y. Lacoste (dir.), *Dictionnaire de Géopolitique*, Paris, Flammarion, 1993, 900 p.

### Récits-cartographiques; cartes-palimpsestes

**Matthew Moyle**

Ph.D. Assistant Professor of French, Oxford College,  
Emory University, Géorgie, Etats-Unis

Si une carte routière guide l'automobiliste dans son trajet, la carte évoquée par le récit fictionnel ne renvoie pas à un parcours aussi simple. Dans *La Pleurante des rues de Prague* de Sylvie Germain, la géante mystérieuse suivie par le récit apparaît là où elle peut faire ressentir une voix cachée ou oubliée. Le récit est cartographe, mais il ne dessine ni un plan des grands axes de circulation, ni une carte topographique. Le récit trace un itinéraire de vies humaines touchées en quelque sorte par la ville et qui ont à leur tour ajouté une couche d'histoire à la ville. Les apparitions de la Pleurante appellent l'attention de son interlocuteur sur ces voix cachées dans les recoins de la ville. Le document cartographique qui en résulterait serait un assemblage divers: un plan contemporain de la ville, un autre du XVII<sup>e</sup> siècle, un autre des années trente, par exemple; certains quartiers vus de très près, d'autres de plus loin. Ce serait peut-être un plan illisible pour le voyageur égaré, mais c'en serait un qui donne des points de repère d'un temps révolu toujours perceptible. Dans ma communication, j'essayerai donc d'expliquer la fonction cartographique de *La Pleurante des rues de Prague* et en quelle mesure le plan qui en ressort suggère une méthode qui vaut pour d'autres récits.

La lecture et la cartographie de *La Pleurante* me servira comme modèle pour d'autres récits où les différents niveaux de réalité géographique sont exposés, d'autres romans et essais de Sylvie Germain, et puis brièvement sur quelques autres auteurs aussi. Dans les deux premiers romans de Sylvie Germain (*Le Livre des Nuits* et *Nuit-d'Ambre*), les personnages s'en éloignent par moments, mais la ferme familiale demeure comme un point d'ancrage. Mais loin d'être un lieu de permanence, la ferme subit les évolutions de ses propriétaires et celles du monde qui l'environne. Ce récit dessine aussi une carte-palimpseste, une carte qui rend compte de la voix de tous les passants. Je parlerai aussi des romans tels que *La Chute* d'Albert Camus, où l'endroit choisi par la voix narrative influe sur ce qu'il a à dire, et où cette influence vient surtout du passé de l'endroit (par exemple, au début, Clémence annonce qu'il habite l'ancien quartier juif, quartier qui devait être vidé de son histoire mais dont c'est précisément cette histoire qui attire le narrateur). Enfin, *Étoile errante* de J.M.G. Le Clézio évoque une carte de la Palestine vue de ceux qui ont fui l'Europe en cendres pour y trouver abri; vue aussi de ceux qui ont dû faire place aux premiers. Si on mettait une carte sur l'autre, ce ne serait que trop clair où le(s) point(s) de rencontre(s) – singulier dans le roman, pluriel sans doute ailleurs – aurait pu avoir lieu. Cartographier un récit est donc bien plus qu'un exercice académique: dans ces cas il permet de renforcer la dimension éthique de ces textes.

## 14 h 00 – Séance 7 Itinéraires numériques, les nouveaux habits de la cartographie

---

### **Le carnet de voyage intermédia, esthétique géographique et art visuel pour la valorisation des lieux touristiques et patrimoniaux : de la cartographie sensitive et de l'image composée à l'itinéraire culturel**

**Pascale Argod**

Docteure en sciences de l'information et de la communication,  
PRCE à l'université de Bordeaux IV

La valorisation touristique par l'esthétisme et les arts graphiques est né de la carte postale et de l'affiche touristique ; cependant, le carnet de voyage a initié la narration du voyage à travers l'image à partir d'une géographie vécue, du témoignage et du ressenti, en somme une cartographie expérientielle afin de rendre compte du réel. Le carnetiste médiatise en effet son expérience du lieu à travers une cartographie imagée qui devient un « instrument d'interprétation du monde » et crée alors une image « mosaïque » et composée afin de narrer son parcours. Géographie intime et vécue, le carnet de voyage nourrit l'imaginaire du lecteur qui inspire à « voyager sur les pas de... ». Cette cartographie sensible, personnelle et artistique qui parle aux sens, apporte sa contribution à la réalisation de l'itinéraire culturel qui valorise le patrimoine local, régional et mondial, des routes mythiques aux itinéraires culturels européens. Nous évoquerons la large palette artistique et le genre intermédia (de l'ouvrage au numérique) qui facilitent la médiation du patrimoine et du tourisme à travers l'esthétique et l'art, souvent appropriés à l'appel de l'exotisme et à la séduction médiatique. Le carnet de voyage serait un média des représentations touristiques et esthétiques d'un espace perçu comme un « produit » mais aussi un média à analyser afin de donner une lecture des sociétés et des cultures, propre à la géographie culturelle. Puisque le regard de l'artiste autant que celui du voyageur fabrique un imaginaire touristique fécond qui suscite l'envie de découvrir par soi-même et de vérifier les mythes du voyage ou du site, le carnet de voyage et le carnet de patrimoine seraient les médiums de cet imaginaire touristique à travers les images et les témoignages des voyageurs qu'ils soient artistes, reporters ou touristes. Aussi en quoi le carnet de voyage serait-il affilié à la cartographie et à « l'inventaire du monde » ? En quoi le carnet de voyage aurait-il des affinités avec la carte mentale et avec le story-board comme narration du déplacement et du rendu de la spatialité ? En quoi l'image composée participe-t-elle au processus de cartographie du voyage ? Comment la représentation d'un site à travers la narration d'un parcours permettrait-elle de construire un itinéraire culturel de valorisation patrimoniale ? Comment le carnet de voyage permet-il de « s'approprier intellectuellement le monde » ? Serait-il un langage plastique propre à la narration du voyage de l'artiste ? Il serait pertinent d'étudier l'imaginaire de la ville à partir d'un corpus de carnets de voyage ou de patrimoine afin d'appréhender le processus de fabrication d'images, la composition narrative d'un territoire et la cartographie expérientielle des lieux. Comment donner à voir la ville, comment la mettre en valeur afin de forger l'imaginaire notamment grâce au carnet de voyage intermédia ? De quelle manière proposer sous la forme numérique une mise en carte des con/textes patrimoniaux et produire des cartes qui montreraient les liens entre espaces et discours patrimoniaux locaux et nationaux ? Nous pourrions étudier deux exemples de « carnets de patrimoine numérique » qui favoriseraient l'itinéraire culturel pour l'appropriation d'un territoire. Par ailleurs, objet de médiation patrimoniale, comment pourrait-il s'inscrire dans la cartographie du musée et des expositions ?

#### **Références bibliographiques :**

- AMIROU Rachid. *Imaginaire du tourisme culturel*. Paris : PUF, 2000.  
AUGE Marc. *L'impossible voyage : le tourisme et ses images*. Paris : Rivages, 1997 (Rivages Poche, n°214).  
CARMIGNANI Pierre (Dir.), équipe de recherche VECT. *Bouleversants voyages : itinéraires et transformations*. Perpignan : Presses universitaires de Perpignan, 2000 (études).  
CHRISTIN Rodolphe. *L'imaginaire voyageur ou l'expérience exotique*. Paris : L'Harmattan, 2000 (Logiques sociales).  
CLAVAL Paul. *Géographie culturelle : une nouvelle approche des sociétés et des milieux*. Armand Colin en 2003.  
CLAVAL Paul. *Géographie culturelle*. Nathan, 1995.  
HATT E., VLES V., CLARIMONT S. et DELATRAZ G., Retour sur images, *EspacesTemps.net*, 2011.  
KNAFOU Rémy (Dir.), DUHAMEL Philippe, GAY Jean-Christophe, LAZZAROTTI Olivier, Equipe MIT Mobilités,

Itinéraires Tourismes. al. *Tourismes, volume 1, Lieux communs*. Paris : Belin, 2008 (Mappemonde).  
PAULET Jean-Pierre. *Les représentations mentales en géographie*. Paulet. Economica, 2002.  
SANJIAN Thierry. *Carnets de terrain : pratique géographique et aires culturelles*. L'Harmattan, 2008.  
VIALON Philippe, BOYER Marc. *La communication touristique*. Paris : PUF, 1994 (Que sais-je ? n°2885).  
WACKERMANN Gabriel. *Géographie des civilisations*. Ellipses, 2008.  
WESTPHAL Bertrand. *Le monde plausible. Espace, lieu, carte*. Paris : Editions de minuit, 2011.

**Publications :**

ARGOD Pascale. *Le carnet de voyage sans frontières*. Reflets d'ailleurs, 2011. (Pars en thèse).  
ARGOD Pascale. Le carnet de voyage audio-visuel ou cinématographique : genre intermédial, quête et diffusion du voyage « authentique », *Revue Téoros, Revue de recherche en tourisme*, université du Québec à Montréal, UQUAM, août 2011, numéro sur « Le ciné - tourisme » dirigé par Alain Grenier, p. 117-125 (9 pages).  
<http://teoros.revues.org/1184>  
ARGOD Pascale. Carnet de voyage. *Revue 303 Arts, recherches, créations* de Nantes sur l'histoire des carnets de voyage, septembre 2010.  
ARGOD Pascale. (Dir. Thierry Lancien). *Le carnet de voyage : approches historique et sémiologique*. Thèse de Doctorat en SIC, Bordeaux : université de Bordeaux 3, décembre 2009 (789 p. + corpus de 800 titres).



## 14 h 00 – Séance 7 Itinéraires numériques, les nouveaux habits de la cartographie

### La balade au Merlan, une ballade mémorielle ? Ou la controverse patrimoniale d'un quartier à l'épreuve d'une carte interactive

**Caroline Bougourd**

Doctorante Paris 1 - La Sorbonne

**Loup Cellard**

Scénariste nouveaux médias CFA com' de Bagnolet

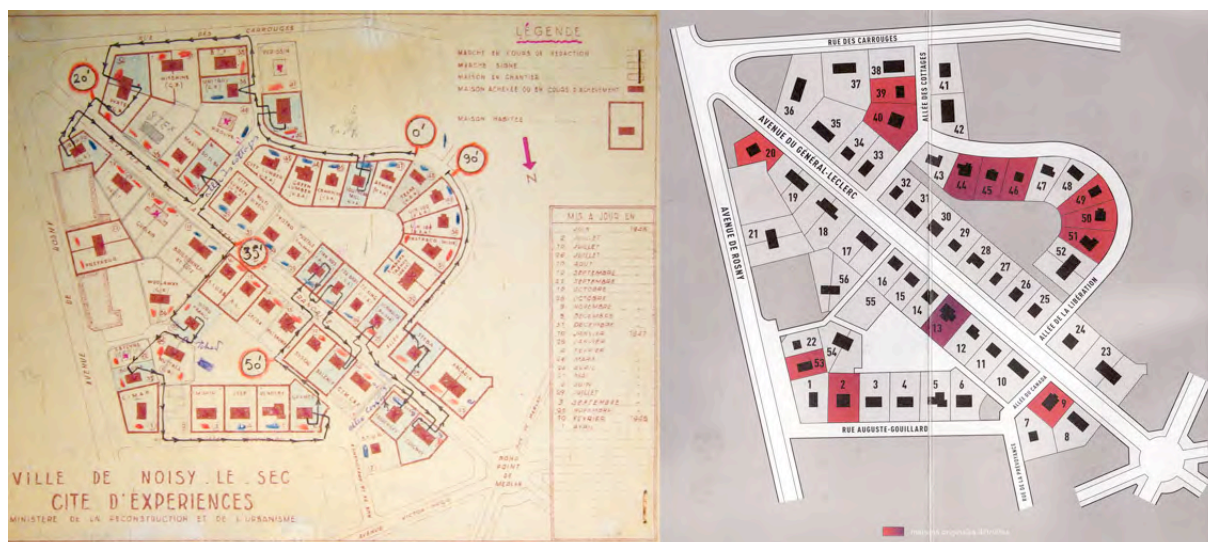
**Robin de Mourat**

Normalien en Design à l'ENS Cachan

C'est parallèlement à un travail de doctorat que l'idée d'un webdocumentaire interrogeant la controverse patrimoniale de la cité expérimentale du Merlan est apparue. L'objectif est d'exposer une forme alternative de recherche, à la fois théorique et pratique, à destination d'un public élargi. Le webdocumentaire sera fondé sur une carte interactive.

La cité du Merlan à Noisy-le-Sec (Seine-Saint-Denis) a constitué une pièce maîtresse de la politique d'industrialisation du bâtiment menée par le Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme. Chantier expérimental créé à la sortie de la Seconde Guerre mondiale, le programme était de concevoir un quartier de maisons préfabriquées présentant des innovations urbaines, architecturales et sociales dans une dynamique de progrès. Cette initiative a donné lieu à une participation internationale menant à l'édification d'une cinquantaine de maisons, habitées, visitées et évaluées, afin de définir un modèle d'habitat. De multiples voix - fonctionnaires de l'État, architectes, assistantes sociales, journalistes, habitants - se trouvent entremêlées à l'histoire du quartier.

Un plan a aussi été dessiné, inspiré des cités-jardins : ce dernier confère au quartier une qualité d'îlot urbain presque « hors-sol ». De nombreux plans servent depuis le début du chantier à communiquer le projet.

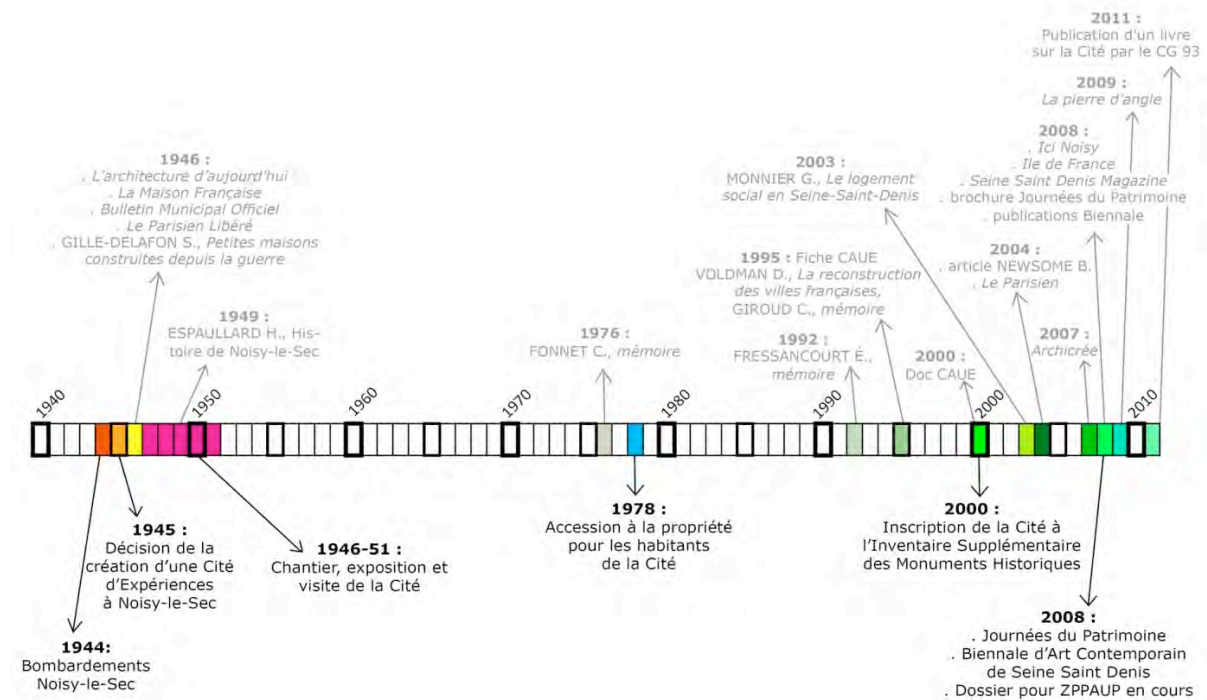


1 – Plan de visite - Archives départementales

2 – Plan des maisons détruites - Journées du Patrimoine 2008

À la fois lieu de vie et d'exposition, le quartier prend toute sa dimension dramatique quand on le confronte au temps qui passe : du projet des constructeurs à la vie réelle, le quartier a évolué pour s'émanciper de son statut premier, modifié et banalisé par les habitants successifs. Aujourd'hui, le site est inscrit à l'Inventaire Supplémentaire des Monuments Historiques.





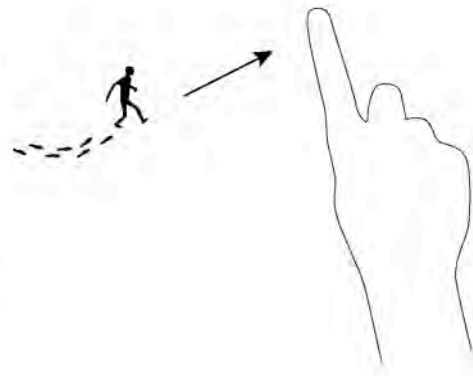
### 3 - Étude de la réception de la Cité

Faut-il sauvegarder religieusement la cité ou la laisser évoluer ? Comment négocier l'avenir du quartier : conserver, détruire, rénover, restaurer ou réhabiliter ? Où situer la marge de manœuvre entre une muséification étouffante et une dénaturation frustrante ?

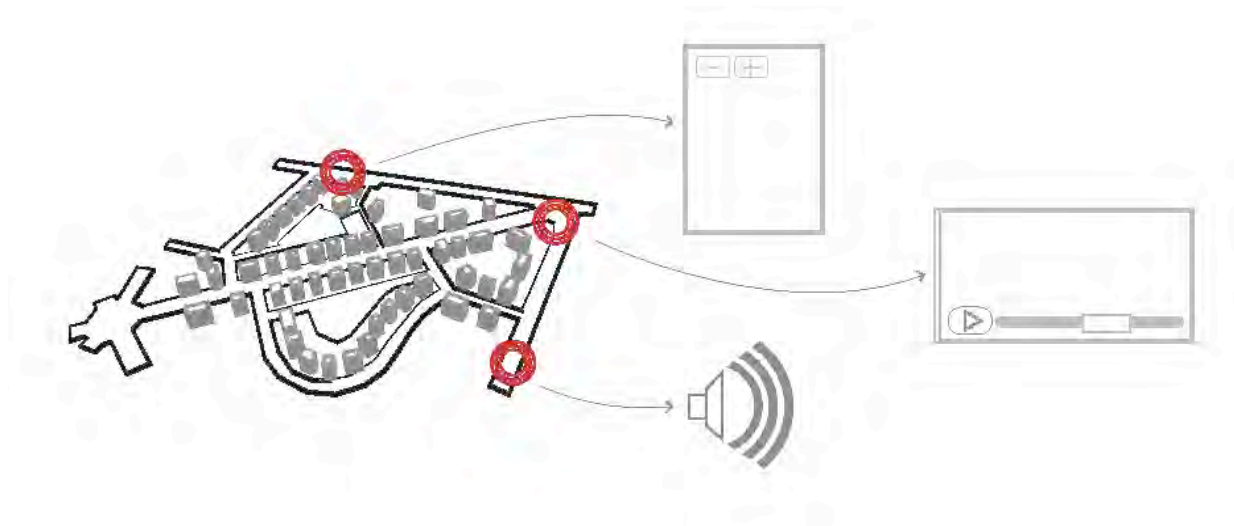
Au-delà du bâti, le webdocumentaire mettra en scène un patrimoine immatériel, celui de la mémoire des personnes qui ont peuplé ces maisons : par le truchement d'un personnage se baladant dans la carte, l'utilisateur pourra les rencontrer à travers des témoignages réels et fictifs.



4 - Interface cartographique du webdocumentaire d'accéder



5 - Le flâneur à déplacer afin aux contenus



## 6 – Typologies de contenus adaptés aux espaces parcourus par le flâneur

Le choix de la carte comme entrée apparaît à la fois comme évident (l'objet d'étude est spatial) et problématique, car la cartographie devient un véritable lieu commun de la représentation.

La carte permet de structurer des informations dans l'espace, d'assembler et partager des savoirs. Différentes questions se posent : une vue aérienne est-elle toujours une carte ? Comment traduire les strates temporelles par une représentation spatiale ? Une retranscription graphique sensible telle que les cartes de [Mathias Poisson](#) ou celles de [Florent Chavouet](#) influent-elles sur la perception du propos ? Comment travailler dans l'épaisseur de la carte pour y organiser un contenu complexe ? Quel équilibre trouver entre image de pensée et navigation ? Comment lier l'espace et le discours ?

Le principal objectif de cette communication sera de présenter une réflexion sur la mise en carte du contexte patrimonial de la cité expérimentale du Merlan à partir du travail webdocumentaire.

## 14 h 00 – Séance 7 Itinéraires numériques, les nouveaux habits de la cartographie

---

### Explorations urbaines sur internet

**Laroche Sylvie**

Architecte, doctorante au CRESSON

**Chelkoff Grégoire**

Architecte, Professeur ENSA de Grenoble,  
Directeur du Laboratoire CRESSON, Centre de recherche  
sur l'espace sonore et l'environnement urbain

Représenter l'ensemble des données contenues dans les recherches effectuées au sein du laboratoire CRESSON est l'enjeu de l'outil cartographique dénommé «Cartophonies<sup>1</sup>». Celui-ci permet de géolocaliser des descriptifs et des analyses écrites, des photographies, des fragments sonores, ainsi que des données visant à la compréhension des sites étudiés. Les méthodes mises en œuvre pour récolter ces matériaux sont basées sur une approche directe (recueil de la parole, observation) ou de perception différée des territoires (analyse des annotations, traitement des photographies, des sons). A partir d'expériences d'un espace, l'objectif est d'évaluer cet espace, appréhendé en fonction des interactions entre les pratiques, l'espace construit et les ambiances sonores, lumineuses ou climatiques.

En intégrant les particularités des thématiques du laboratoire, nous avons choisi de concevoir une carte sensible interactive accessible depuis internet ([www.cartophonies.fr](http://www.cartophonies.fr)) et proposant diverses explorations. Premièrement, une entrée par mots clés permet à l'utilisateur de choisir un usage, un lieu ou un objet. La deuxième entrée peut être effectuée en sélectionnant le nom de la recherche. Une autre manière de naviguer est celui du mode radio qui permet d'entendre aléatoirement, en fonction ou non des critères sélectionnés, l'ensemble du fonds sonore.

Chacun peut ainsi se promener virtuellement au gré de ses envies pour entendre et évaluer l'influence de pratiques sociales ou d'événements particuliers, comparer les lieux, prendre la mesure auditive de certains espaces et dispositifs construits, ou plus simplement pour se remémorer, ou imaginer une situation à partir de l'entendu, y apporter une contribution auditive, un commentaire. Partiels et partiels, le recueil de ces situations ordinaires ne renvoie pas à quelque chose de l'ordre de l'extraordinaire, bien au contraire. Ces fragments incitent plutôt à explorer et comprendre la ville et les pratiques, l'architecture et les paysages, d'hier et de demain. Ils valent aussi par l'attention que chacun peut y porter, sur ce site, mais aussi dans la vie de tous les jours.

Au-delà de l'acte de valorisation des travaux du CRESSON, le développement de cette carte sensible interactive permet aussi de développer d'autres pratiques de recherche. La version mobile de Cartophonies accessible depuis les téléphones et appareils numériques portables peut développer de nouveaux types d'analyses in situ. Certaines données écrites ou sonores intégrées à Cartophonies ne s'inscrivent ni dans les caractéristiques spatiales, climatiques ou sociales du fond de carte Google map, ni dans le contexte actuel. D'autres modes d'exploration in situ peuvent se développer comme des observations et des écoutes comparées ou des entretiens sur écoutes réactivées. Enfin, l'ajout de récits, de textes descriptifs, d'éléments d'archives ou d'images permet d'utiliser cette interface comme un outil d'expérimentation des sites étudiés. Le contenu de ces fiches peut évoluer en fonction de l'investigation des milieux et participer aux processus de recherche.

---

<sup>1</sup> Le terme de « cartophonies » a été créé par analogie à celui de « cartographie » et afin de trouver un équivalent au terme anglais « sound maps ». Nous l'avons créé pour le titre de notre recherche terminée en 2008 : « Cartophonie sensible d'une ville nouvelle – Exploration du patrimoine sonore de l'Isle d'Abeau » CRESSON – ENSAG, Grégoire Chelkoff (Dir.), Jean Luc Bardyn (preneur de sons), Olivia Germon (archivage) et Sylvie Laroche (représentations graphiques).

## L'immeuble Yacoubian

**Arnaud du Boistesselin**

Photographe et journaliste indépendant, auteur

« [...] dix étages luxueux de type européen classique: des fenêtres ornées de statues de style grec sculptées dans la pierre, des colonnes, des escaliers, des couloirs tout en vrai marbre, un ascenseur dernier modèle de marque Schindler ... » voilà la description de « l'Immeuble Yacoubian » dans le roman éponyme.

Seulement voilà l'immeuble yacoubian existe et il est très loin d'être comme celui décrit par Alaa el Aswani, c'est un immeuble de sept étages banal sans charme et n'ayant aucune des caractéristiques que lui prête l'auteur.

Romanesque il est la synthèse des immeubles du Centre-Ville du Caire et chaque détail donné correspond à un autre, « l'immeuble Yacoubian » est une lecture d'une carte d'un Caire présent et désuet mais aussi une carte métaphorique de l'Égypte telle qu'elle est perçue par les Égyptiens. C'est le personnage principal du roman, c'est une clé de transmission de la vie cairote contemporaine.

Chaque partie décrite dans le roman existe sur au moins un des immeubles de ce Centre-Ville khédivial, l'auteur prend un élément par-ci par-là pour composer un immeuble parfait, cette figure allégorique est l'image que se font les Égyptiens de leur pays.

Dans le cadre d'une exposition collective prévue en novembre au Caire [Le Caire mon amour #5], je vais présenter, dans l'ensemble de l'appartement « abandonné » dans un immeuble d'époque qui sert de lieu d'exposition, dans chacune des pièces et des couloirs, un tracé au sol qui mènera à des ensembles de photographies des éléments discursifs sur les murs, constituant la carte d'une promenade réelle dans ces rues virtuelles.

Les spectateurs recevront un plan sur un document papier qui leur permettra de suivre dans l'appartement le parcours qu'ils pourront reprendre dans les rues, avec le même dessin.

L'imaginaire de l'auteur du roman sera retranscrit sur ces deux supports. La carte et le voyage littéraire dans le lieu et la même carte reproduisant le même parcours mais dans les rues du Centre-Ville donneront une géographie de la ville à trois dimensions : la littéraire, la réelle et l'allégorique.

Ce travail permet d'expliquer comment un immeuble peut-être un personnage de roman dans une configuration autre que celle de « La vie mode d'emploi » de Georges Perrec. La position sociale (servante, barmaid, journaliste...) et géographique (habite ailleurs, sur les toits, dans un autre quartier...) des personnages sont typiquement égyptiennes, elles dessinent ainsi d'autres représentations géographique, urbanistique et sociologique en une carte également en trois dimensions, le quartier, la rue et l'étage de l'immeuble.

Entre cette géographie du roman (onirique) et celle de la ville (concret) se trouve une conjonction que je vais montrer et illustrer par mon travail photographique.

**Pays d'art et d'histoire, stèles & monuments  
et le nouveau design des territoires**

**Michel-Jean Laveaud**

Directeur du CICSTE Arcure Art. 17  
chef de projet interrégional **RELIANCE 2010 2020**  
Recherche-action en sociologie ambulatoire avec objets  
Animateur de L'OUvroir de Citoyennetés POtentielles  
(L'OUCIPO - facilitateur de réciprocité positive)

Caractérisée historiquement comme première AOC d'huile d'olive, Nyons en Drôme Provençale participe de la Route de la lavande et de l'aire vini-viticole des Côtes du Rhône, dans le Sud Est français<sup>1</sup>.

Pour les Journées européennes du patrimoine 2012 dédiées aux «*Patrimoines cachés*», le Centre d'intervention culturelle socio-technique Arcure (ASBL 1901 créée en 1986) initie et invite à un parcours de lecture des paysages et des signes patrimoniaux et à sa mise en récit documentaire au profit des communautés éducatives d'un double territoire de projet interrégional le Pays Une Autre Provence (120 communes du Sud Drôme et Haut Vaucluse) et du futur Parc Naturel Régional des Baronnies Provençales ( Sud Drôme et Pays du Buëch – Hautes-Alpes). Mettre en récit et cartographier les aires où s'inscrivent ces morceaux choisis de l'héritage français, participe d'une recherche-action en sciences sociales «*pour associer les communautés éducatives aux dynamiques territoriales*».

Ce nouveau «chantier» relatif aux mobilités documentées fait suite à quatre contributions depuis 2004<sup>2</sup>. Proposé sous la triple égide de Pierre Bourdieu («*Bourdieu et le travail*»), d'Albert Camus et de Germaine Tillon (création des Centres sociaux en Algérie puis en France), ce parcours atelier lecture - écriture et récit de remédiation, conduira depuis la Scourtinerie (une activité artisanale emblématique associée à l'oléiculture) jusqu'à Pôle-Emploi, via les Chantiers de jeunesse, Londres et ses relais de résistance, Albert Camus pas si étranger, l'Indochine et sa contribution à la riziculture dans le Delta du Rhône. Il s'agit de proposer un travail sur soi et pour le bénéfice commun, en temps de paix, de guerre et de colonisation, une cartographie mémorielle, problématiques récit(s) d'humanité.

Dans le détail, en suivant la Promenade de la Digue (rive droite de la rivière Eygues) nous découvrons une stèle commémorative des *Chantiers de jeunesse (Groupement 33 Le Ventoux – 1940- 1944)*, voisinant avec une seconde stèle commémorative rappelant l'*Appel du 18 juin 1940*, puis une troisième des «*Anciens d'Indochine*». Il s'agit d'une nouvelle lecture d'un même itinéraire nyonsais, lu en 2010 pour les Journées européennes du patrimoine (alors sous l'égide d'Elisée Reclus), qui conduit depuis la Scourtinerie (dans la ville médiévale) jusqu'à «Pôle Emploi» dans la ZA Les Laurons 2 où il s'installe dans de nouveaux locaux – au-delà du passage du Gué de la Sauve. Pour L'OUvroir de Citoyennetés POtentielles (L'OUCIPO – facilitateur de réciprocité positive), la jeune coopérative documentaire qu'anime le C.I.C.S.TE Arcure -.

Enfin, ajoutons que le territoire doit au Centre culturel scientifique technique de la Drôme et de l'Ardèche «*Les fils d'Ariane*» une exposition remarquable sur l'évolution de la cartographie depuis Ptolémée jusqu'à la carte bancaire en passant par les images issues de l'exploration spatiale constituant des «*réels augmentés*» de nos capacités naturelles.

Fort de ces acquis et étayages géographiques, ce récit s'envisage cartographié, prétexte pour IDEA Paris 2013 (8ème Congrès international Arts de la scène et Education – 8 au 13 juillet 2013), pour Avignon 2013 (Albert Camus et compagnie), ainsi que pour Marseille 2013 capitale euro-méditerranéenne de la culture [Cf. «*Culture et développement durable : nouvel horizon des politiques publiques (?)*» Jean-Michel-Lucas.]

---

<sup>1</sup> (« *Si la communication est douce, l'information est rugueuse*» affirme Patrice Meyer-Bisch, animateur de l'Institut interdisciplinaire d'éthique et des droits de l'homme de Fribourg. Déclaration des droits culturels de Fribourg 2007).

<sup>2</sup> « *Les jeunes face à la mobilité et à leur attachement territorial : apprentissage ou accompagnement ? »* Journées d'Etudes UCO Angers 2004

« *Patrimoine culturel et désirs de territoires : vers quels développements ? »* 3e RDV Géographie culturelle, ethnologie, études culturelles en Languedoc-Roussillon Univ. Nîmes en mars 2010.

« *La mise en culture des territoires »* GRICP Université Nancy 2 en 2007.

« *Les territoires et les organisations à l'épreuve de l'hybridation »* TTT3 28 29 mars 2012 Cité des territoires Grenoble.