



HAL
open science

Cartes mentales, ou l’imagibilité condensée

Daniel Bonnal, Philippe Lamy

► **To cite this version:**

Daniel Bonnal, Philippe Lamy. Cartes mentales, ou l’imagibilité condensée. Lieux Communs - Les Cahiers du LAUA, 2008, Cultures visuelles de l’urbain contemporain, 11, pp.208-211. hal-03212586

HAL Id: hal-03212586

<https://hal.science/hal-03212586>

Submitted on 29 Apr 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

208

CARTES MENTALES, OU L'IMAGIBILITÉ CONDENSÉE**Daniel Bonnal, Philippe Lamy, Li2a, ensa Toulouse**

Le texte qui suit témoigne d'une expérience pédagogique menée à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Toulouse. Dans le cadre d'un enseignement optionnel de cycle Master, intitulé "Urbanité contemporaine: notions paysagères", il est question d'explorer des dispositifs de représentation qui portent témoignage des perceptions paysagères en milieu urbain. L'activité dominante qui se dégage est une élaboration de "cartes mentales", ou plus précisément de "cartes-relief", recourant à une codification de nature icono-plastique. La mutation d'une représentation en plan vers une représentation en volume, repose sur un système d'écriture paysagère peu commun, mais qui vise à condenser, dans un même système de représentation, l'essentiel des actes perceptifs originels.

Paysage urbain

Les villes, tout autant que les entrelacs des réseaux qu'elles tissent, dominent notre environnement perceptif. Le paysage, et par conséquent les référents culturels qui fondent son interprétation, s'en trouvent profondément affectés. Les espaces de la contemporanéité nous confrontent à une véritable crise de l'imagibilité et ce malaise dans la représentation émane tout autant d'une rupture des référents esthétiques traditionnels que d'une sollicitation de phénomènes cognitifs complexes. Réévaluer la notion de paysage dans un contexte remodelé par l'urbanité nous met dans une situation où les représentations strictement objectives s'avèrent peu éclairantes. Bien que l'on puisse convenir que le paysage urbain est avant tout organisé via des objets, on ne peut échapper à la nécessité de s'interroger sur la nature de ces objets, et par extension, sur les relations que la subjectivité individuelle entretient avec eux.

Cartes mentales

Élaborer une représentation paysagère appelle à croiser des informations géoréférencées – la carte, la photogra-

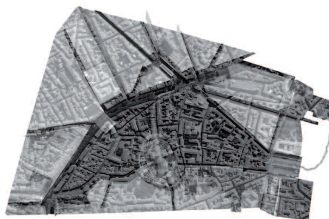
phie aérienne, etc. – avec d'autres systèmes de codification déterminés par la subjectivité. À charge pour ces derniers de générer un modèle susceptible de nous informer "sur les relations sensibles, mais aussi structurelles, fonctionnelles et symboliques qu'un sujet peut entretenir avec un environnement paysager" (Bonin, 2004). Ce point de vue annexe à l'évidence un problème, car si l'on veut rendre compte "de rapports affectifs et [...] esthétiques, liés à une mémoire personnelle singulière" (*Ibid.*), il n'est possible de recourir qu'à des systèmes de représentation hors normes. L'alternative la plus connue est la carte mentale, dont le procédé fut assez clairement énoncé par Kevin Lynch, dans les années 1960. Mais la carte mentale, qui repose sur le principe d'une codification symbolique tributaire du plan, nous semble amputer la représentation subjective d'une dimension majeure: celle de l'expression sensible, en prise directe avec des stimuli environnementaux.

Épaisseur sensible

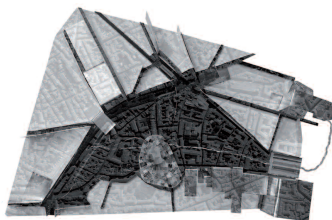
Envisager la carte mentale sous l'emprise de l'expérience perceptive nous renvoie à un phénomène cognitif singulier, où "tout" semble se résoudre en nous par "un choc sensible" (Huyghe, 1955, p. 232). Chac qui ne peut manquer d'imprimer en mémoire une image, que l'on supposera transposable dans un modèle qui en véhiculerait toute l'"épaisseur" (Merleau-Ponty, 1945, p. 277). Il faut pour cela croire à l'existence d'une représentation mémorielle et synchrétique (Ehrenzweig, 1982, p. 40-42) du paysage, que la carte mentale viserait à matérialiser au moyen d'un dispositif signifiant adéquat. Celui-ci, tributaire des contingences subjectives, requiert un système de codification où les éléments qui le composent hériteraient d'un certain nombre des qualités sensibles de leur objet. Comme le régime symbolique qui domine la cartographie traditionnelle est inadéquat à déclencher des analogies spontanées avec le référent paysager, il s'avère nécessaire de lui substituer un autre langage, plus propice à ranimer naturellement des impres-



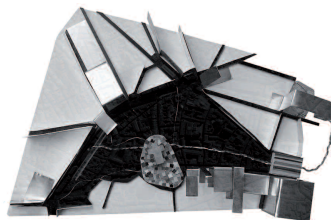
Carte mentale, Toulouse, Saint-Sernin, 1.



Carte mentale, Toulouse, Saint-Sernin, 2.



Carte mentale, Toulouse, Saint-Sernin, 3.



Carte mentale, Toulouse, Saint-Sernin, 4.

sions relatives à un monde de formes, de couleurs, de matières, de schèmes relationnels, etc. Or, ce qui parle ainsi à l'esprit relève habituellement du domaine de l'art, et trouve plus précisément ses ressources signifiantes dans le langage icono-plastique (Groupe μ , 1992).

Échelles duales

Il y a certainement paradoxe à vouloir concilier un système de représentation cartographique, avec un mode d'expression dominé par des composants icono-plastiques. L'espace cartésien des représentations géographiques semble contredire les impulsions qu'impriment au langage les phénomènes sensibles (Moles, 1998, p. 22). Entremêler échelles égoréférencées et géoréférencées relève d'une acrobatie qui enveloppe de complexité le projet d'établir une "cartographie sensible du paysage". Cependant, définir un cadre référentiel stable nous semble un acte fondateur, car le système de représentation qui nous occupe doit pouvoir produire des modèles opératoires, utilisables pour des opérations de diagnostic et de transformation appliquées au paysage. Le problème majeur que pose la carte mentale est son mode de discrétion,

peuplé de symboles et sujet à des déformations topologiques. Il nous faut envisager un autre modèle qui concilierait au minimum deux échelles : l'une garantissant l'établissement d'un référent topographique stable, l'autre permettant une traduction libre et variable des phénomènes sensibles.

Référencement planimétrique

À travers l'échelle topographique, ce que nous visons est l'établissement d'un référent spatial stable et conventionnel, qui permette de situer avec précision des objets et des événements sur un territoire, et qui puisse également assurer une visualisation des relations qui s'y établissent. Dans ce dessein, le modèle qui nous occupe se présentera en premier lieu comme un plateau horizontal, organisé par une grille planimétrique qui introduit une trame géographique conventionnelle. Mais à la différence d'un plan, ce premier niveau de signification devrait être plutôt perçu comme un socle, une scène, au même titre que le damier de l'échiquier garantit l'existence d'un espace conventionnel pour que les aléas du jeu puissent avoir lieu. Une vue plongeante sur ce socle topographique

210

lui confère un profil analogue à celui de la carte, et il se prête aisément à une représentation en plan, sous la forme par exemple d'une orthophotographie. Une image de l'objet ainsi produite a des proportions et une étendue parfaitement superposables à la carte géographique, tout autant qu'à la photographie aérienne. Compatible avec les représentations géoréférencées, elle peut s'y adjoindre comme une couche, ou un calque, qui serait entièrement dédié à la transmission d'informations relatives à la perception et l'interprétation subjectives de l'espace paysager.

Relief sensible

Le théâtre de l'action étant établi, la pièce peut être jouée. La troisième dimension – celle de l'épaisseur – est affranchie des contraintes de la mesure. L'espace de la représentation s'apprête à capter, avec la variété des nuances propres au langage plastique, la morphologie contrastée d'une structure mentale. Il s'offre à un libre modelage topologique, et s'ouvre à tous les façonnages icono-plastiques. La subjectivité peut s'y lover, et marquer ce micro-territoire d'impressions qui impriment tout autant des effets d'amplification que d'atténuation. Comme sous l'action d'un potentiomètre, des intensités se règlent dans l'épaisseur du modèle, et le poussent à réagir comme une sorte d'"histogramme du sensible". Le socle peut s'élever, se creuser, supporter ou abriter des objets. Apparaissent alors en concomitance des accentuations majeures, des silences, des séquences rythmées, des événements ponctuels, des modulations, qui participent tous à une réécriture du territoire, modelé par les reliefs d'une syntaxe icono-plastique.

Signifiants icono-plastiques

Le réglage des intensités s'opère sur toutes les variables des composants icono-plastiques: leur forme, leur matière, leur texture, leur couleur (Groupe μ , 1992). De plus, la co-présence de ces objets étranges s'accompagne d'un tissage de relations topologiques et

syntaxiques, spécifiques à l'espace plastique. Autant de portes d'entrée où converge une masse de signifiés, perçus intuitivement dans leur concomitance et leur coexistence, mais encore enrobés de scories d'incertitudes ou d'indéfinition. Car ces signes sont ambivalents. D'une part, ils héritent de certaines propriétés du "modèle perceptif" (Eco, 1992, p. 21) de l'objet auquel ils se réfèrent, et agissent comme réanimateurs des évocations sensibles que la confrontation antérieure à un environnement paysager avait stimulées. Mais d'autre part, parce qu'ils ont aussi, sur le plan sémiotique, des propriétés iconiques ou indicielles, ils affichent les marques d'une subjectivité individuelle, et laissent entrevoir un second plan de projections imaginaires dont il conviendra de débusquer la signification.

Embrayeurs imaginaires

Les signes icono-plastiques ont une manière d'agglutiner du sens en empruntant les voies bien connues du déplacement ou de la condensation sémantique. Sur le plan rhétorique, le phénomène se traduit par la transposition, dans une syntaxe topologique (Klinkenberg, 1996, p. 118), des figures de style familières comme la synecdoque, la métonymie, la métaphore. Ainsi, sur le principe de condensation des signifiés, on verra par exemple un alignement d'épingles à tête de verre, toutes de vert profond, traduire la présence littérale d'une zone végétale arborescente, mais aussi le cheminement qu'elle détermine et le rythme cinétique qu'elle instaure sous la forme de réseau jalonné. Ou bien, sur la logique du déplacement métonymique, on notera que le sol d'une place publique s'est revêtu d'un pavage multicolore, directement référé aux toiles bigarrées des parasols des marchands de plein-vent, installés à cet endroit les jours de marché. Dans ce cas, l'animation chromatique d'un sol convoque le registre de l'événementiel et du temporaire, et projette la représentation de l'espace public dans un moment de sociabilité qui transforme périodiquement le contexte paysager de la place. La confrontation

à un modèle dominé par des signes de nature icono-plastique soulève une impression étrange. Elle fait cohabiter une sorte de compréhension spontanée de la forme globale avec la nécessité de recourir au langage, c'est-à-dire à la parole, pour dénouer l'ensemble des liens qui unissent des signifiants visuels avec un ensemble de signifiés subjectifs, référés à la spatialité et à la temporalité d'une expérience paysagère.

Codes imbriqués

À travers cette nouvelle dimension de la carte mentale, ce qui semble se caractériser est une mise en scène de la subjectivité informée, où la confrontation à des stimuli environnementaux est en prise directe avec des structures imaginaires et idéalisées. En effet, la reconnaissance d'objets paysagers dépend en premier lieu de l'actualisation de modèles culturels et sociaux appartenant à la catégorie du paysage, mais déclenche en second terme des effets narratifs marqués par les structures imaginaires d'un sujet. Or, si cette forme de carte mentale vise, par analogie plastique avec son espace référentiel, à reconstituer "un choc sensible", elle requiert tout autant un recours à la parole, et projette la fonction paysagère dans une dialectique des perceptions et des représentations. Les signifiants visuels apparaissent alors comme imbriqués dans l'obligation d'un récit, qui confère au modèle que nous décrivons le statut d'espace situé et d'espace parlé.

Espace décrit / Espace écrit

Nous venons de décrire une mutation de la carte mentale en une "carte relief", où des signes icono-plastiques assurent la transcription d'une représentation subjective dans un modèle spatialisé. Parce qu'ils sont justement de nature "plastique", ces signes sont toujours en mesure de s'ajuster et de s'adapter à un contexte tout à la fois spatial et pragmatique. La présence simultanée de tous

les signifiants et leur interaction dans une syntaxe topologique² déclenchent naturellement un réflexe exploratoire. Reconstituant le terrain d'une expérience cognitive, la "carte relief" génère un effet de "présentification", c'est-à-dire à une "réitération, quoique dans une conscience modifiée, de tous les actes perceptifs originels" (Sartre, 1936, p. 152). Elle est le théâtre d'une négociation, où les représentations collectives, généralement déterminées par des codes culturels, sont entremêlées d'effets subjectifs et singuliers. Et ce n'est que par la superposition de la "carte relief" et du commentaire verbal qu'elle motive, que le paysage dévoile sa double nature : celle d'un espace décrit et d'un espace écrit.

BIBLIOGRAPHIE

- BONIN, S., (2004). "Au-delà de la représentation, le paysage", in *Strates* [En ligne], n° 11. 2004. Mis en ligne le : 14 janvier 2005. Disponible sur : <http://strates.revues.org/document390.html>.
Référence du : 13 octobre 2007
- ECO, U., (1992), *La production des signes*, Paris, Librairie Générale Française.
- EHRENZWEIG, A., (1982), *L'ordre caché de l'art*, Paris, Gallimard, coll. Tel.
- GROUPE μ , (1992), *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*, Paris, Éditions Seuil.
- HUYGHE, R., (1955), *Dialogue avec le visible*, Paris, Flammarion.
- KLINKENBERG, J.-M., (1996), *Précis de sémiotique générale*, Bruxelles, éd. De Boeck & Larcier.
- MERLEAU-PONTY, M., (1945). *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, coll. Tel.
- MOLES, A. et al., (1998). *Psychosociologie de l'espace*, Paris, L'Harmattan.
- SARTRE, J.-P., (1936), *L'imagination*, Paris, PUF.

¹ Des photographies des "cartes reliefs", auxquelles le texte est consacré, sont visibles à l'adresse suivante : <http://w3.toulouse.archi.fr/li2a/M24H/> >

² "Les toposyntaxes, ou syntaxes topologiques font usage de tous les rapports de position pouvant exister dans un plan, et même dans les trois dimensions." Groupe μ , *op. cit.*, p. 118.