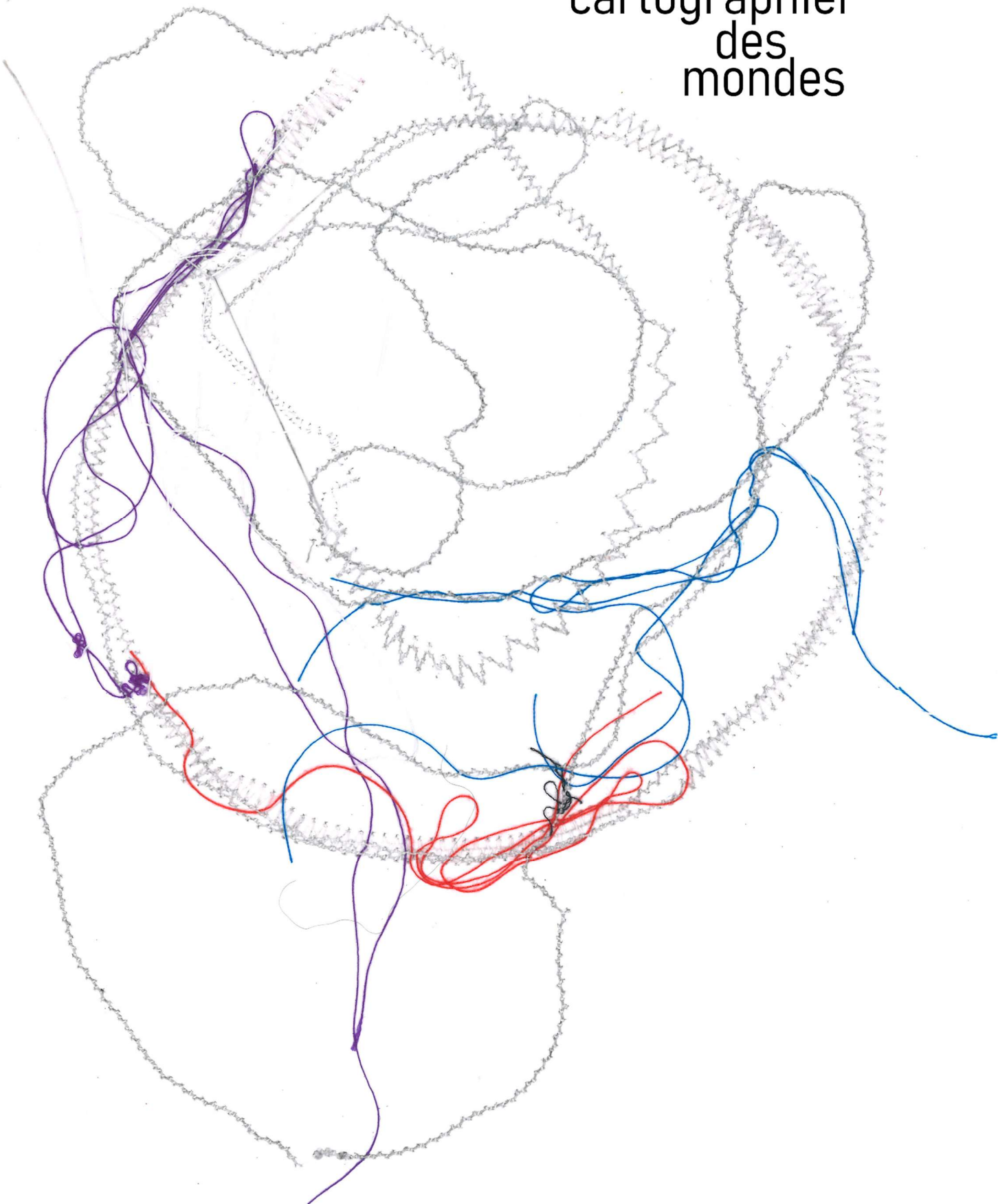
DIVAGATIONS ANIMALES

cartographier des mondes



Université de Mons

Faculté d'Architecture et d'Urbanisme

Thèse

pour l'obtention du grade de

Docteure en art de bâtir et urbanisme

sous la direction de Damien Darcis

DIVAGATIONS ANIMALES

cartographier des mondes

Louise Danhaive

Membres du jury :

Damien Darcis, Chargé de cours FA+U, UMONS : Promoteur

Thibault De Meyer, Chargé de cours, UNamur : Membre

Maud Hagelstein, Maitre de recherches FNRS et Professeure associée, ULiège : Secrétaire

Étienne Holoffe, Professeur FA+U, UMONS : Membre

David Jamar, Chargé de cours ESHS, UMONS : Président

Elsa Maury, Docteure en Art et sciences de l'art, réalisatrice : Membre

Remerciements

Merci à Damien pour la curiosité, l'enthousiasme, la confiance, l'inventivité et la joie dans la recherche comme dans la vie.
Merci à David pour nos discussions rhizomatiques et pour le temps passé ensemble à chercher la petite bête.
Merci à Pevani, aux rochers, aux montagnes et aux bêtes, qui ont fait de ce lieu un lieu d'enquête rêvé. Merci à mes grands-parents pour cette rencontre. Merci à ma grand-mère Julie pour la curiosité, le soutien, les mots et les plats réconfortants.
Merci à mes parents pour tout ce qu'ils m'ont apporté.
Merci à mes sœurs ; Mathilde, de partager avec moi les bons et les moins bons moments (et pour les nombreuses consultations) ; Rosalie, pour ta générosité et le soutien précieux.
Merci à mon frère, Thibault, pour les bricoles, les rêveries et la petite folie des moments passés ensemble.
Merci à tous mes proches, présents de près ou de loin. Merci en particulier à ma grand-mère Renée pour ses encouragements.
Merci à Sophie, mon amie de toujours, pour le soutien et les heures à parler et à écouter.
Merci à Samori, de m'avoir vue plus courageuse que je ne le pensais – cette thèse n'aurait peut-être pas vu le jour sans tes encouragements.
Merci à Rita, pour les rires, les bons plats, la fête, le soutien, les balades à pied, à vélo, à moto, en train, et bientôt en bateau ?
Merci à mes amis pour le soutien et les joies.
Merci à Pauline, ma cousine bricoleuse, pour les conseils et les astuces. Merci à Boubou et Suzon pour la joie et les rires.
Merci à Morgane pour les relectures, les encouragements et les nombreuses sorties à vélo !
Merci aux relecteurs et aux nombreuses mains de dernière minute ; Lara, Santi, Théo, Violette, Mathilde, Rosalie, Samori, Rita, Géraldine, et toutes celles et ceux qui ont rendu la rédaction plus douce.
Merci à mon chat Berlioz, qui a, sans aucun doute, participé à cette recherche.
Merci à mes collègues montois et cortenais.
Merci à Théo pour la curiosité, les nombreuses découvertes, l'engouement, la joie et les traductions corses.
Merci à Marie, Fanny et Louise du Fablab de Liège pour leurs conseils et leur accompagnement dans mes expérimentations.
Merci à Mathilde D'hooge d'avoir accueilli mes propositions textiles avec enthousiasme et ouvert de nouvelles perspectives.
Merci à mes copains et copines de l'atelier de création textile.
Merci à Tony pour la transhumance.
Merci aux habitants de Pevani et plus particulièrement à Marie-Laure et ses brebis.
Merci à Chloé Vanden Berghe pour le partage de ses observations de renards.
Merci à Eleonora et Émilie de La Villa et aux participants et participantes des ateliers cartographiques pour les histoires partagées et les belles cartes fabriquées ensemble.
Merci à toutes celles et ceux que j'oublie de mentionner.
Pensées particulières à Pierre et à Razzak.

Le plaisir qui vient des animaux de leur existence

– du fait qu'ils existent –

vient d'abord de ce qu'ils ne sont pas comme nous

de ce qu'ils sont différents :

ce n'est pas seulement que nous partagions le monde

avec eux

avec d'autres êtres donc, qui le regardent et le traversent

qui y vivent et y meurent

c'est qu'ils vivent, auprès de nous ou loin de nous

chats ou chauves-souris

chiens ou tigres

ou singes

dans d'autres mondes [1]

[1] (Bailly, 2014, p. 11)

Préface

Issue d'une formation en architecture et urbanisme, j'ai été formée aux outils qui permettent de nous représenter le monde : les cartes, les zonages, les plans de secteur. Ceux-ci structurent les pratiques d'aménagement du territoire. Ils forment ainsi un langage commun, plus immédiatement partageable que les mots : un plan semble souvent suffisant pour comprendre des intentions. De la formation jusqu'à l'exercice professionnel, leur usage est si ordinaire qu'il paraît normal de les employer, sans les questionner, comme on l'a toujours fait : on découpe les territoires, on crée des zones vertes que l'on distingue des zones à aménager, comme si ces catégories allaient de soi.

Dans les cours théoriques, les enjeux écologiques étaient chaque fois enseignés à partir de ces modèles, comme lorsqu'il s'agissait d'identifier parmi les territoires artificialisables, des espaces susceptibles de constituer des trames vertes et bleues. Lorsqu'il était question de développement durable, il était en fait question d'isolation thermique et de confort énergétique, mais jamais (ou très rarement) de l'écologie dans le sens qui m'intéressait : l'étude des interactions des êtres vivants entre eux et avec leur milieu. Pourtant, les interventions sur le bâti mettent directement en jeu une multitude de milieux habités : l'isolation thermique par l'extérieur bouche les anfractuosités où nichent des martinets noirs et des chauves-souris ; les rénovations des toitures chassent des moineaux ; les façades vitrées causent la mort d'oiseaux qui ne distinguent pas le verre du ciel. Ces effets sont largement documentés – mais ils n'entraient pas dans les programmes. Les enjeux écologiques étaient ainsi traduits en modèles applicables et réplicables : il s'agissait de réponses toutes faites, qu'on apprenait à déployer dans les projets sans nécessairement en questionner les présupposés, ni même à les situer. En somme, les outils qu'on nous enseigne ne permettent tout simplement pas de penser avec la présence d'autres êtres. Les animaux n'y figuraient jamais – et comme je le découvrirai pendant mes recherches, leur absence des outils cartographiques est une constante.

Certains ateliers de conception architecturale compliquaient pourtant ces séparations et donnaient des prises pour penser autrement les territoires – le « non-bâti » y était aussi considéré comme de l'architecture. Dans ce cadre, en 2015, j'ai pu réaliser un projet original autour de la vallée de la Trouille. En dernière année de cursus, ce projet a constitué une phase d'expérimentation, un espace de liberté pour chercher d'autres langages, d'autres manières de

raconter un territoire – comme une forme de « dérive » ou d'enquête dont le but n'est pas de tout dire. La recherche portait sur les dimensions mouvantes, insaisissables d'un cours d'eau, sur ses comportements et sa morphologie sans cesse différents. D'une certaine manière, mon approche de ce cours d'eau montrait qu'il résistait aux outils habituels, censés caractériser les éléments du monde par une légende simple et définitive : il était difficile d'y saisir les différentes allures du cours d'eau, ses changements dans le temps et dans le territoire. La Trouille annonçait peut-être déjà ce que les animaux plus tard poseront comme défi cartographique. L'approche que j'avais adoptée impliquait de se perdre dans le territoire – à la manière des dérives situationnistes[2] – pour découvrir ce qu'il « cachait », ce qui n'était pas visible depuis les outils architecturaux et urbanistiques à ma disposition. En sortant des chemins tout tracés sur la carte, en quittant les sentiers balisés, je découvrais alors des situations délaissées, peu regardées, presque invisibles le long de la Trouille. Les données recueillies me permirent de tracer une carte personnelle, qui fonctionna comme une véritable boîte à outils pour construire le récit cartographique autour du cours d'eau – qui en était, au fond, le protagoniste.

Malgré l'intérêt et la passion que je mis dans la réalisation de ce projet, il n'eut pas de suite : une fois sortie de la faculté, la logique dominante s'imposait, laissant peu de place à d'autres perspectives que celles, fonctionnelles, rivées aux cartes. Exemplairement, dans l'un des bureaux où j'ai exercé, les terres apparaissaient comme des volumes à déplacer, calculables et mesurables. Les plans d'abattage d'arbres étaient établis à distance, sur base de photographies parfois peu claires, au risque de se tromper de cible. Les habitants non-humains des « terrains à construire » – comme des renards ayant creusé un terrier, cas rencontré dans ce bureau – étaient chassés, y compris par dérogation lorsque les animaux étaient protégés. Plus fondamentalement, je me rendis vite compte que non seulement les outils cartographiques ou les modèles répondant aux exigences du développement durable ne permettaient pas de penser le monde autrement, mais qu'en outre, même dans des démarches plus écologiques, les matériaux nécessaires à la réalisation d'un projet engagent des chaînes d'extraction et de destruction. Les architectes, pris dans des mécanismes institutionnels, perpétuent des pratiques qui ne relèvent souvent pas de choix individuels.

C'est au cours de mes lectures que je découvris que ce que je décrivais sans encore pouvoir le nommer rejoignait ce que le géographe Alberto Preci (2022) appelle les « violences cartographiques ». Il montre que la carte permet une forme de violence, entendue comme une

[2] Mon travail de fin d'étude *Démarche et rêveries urbaines des situationnistes* portait sur le mouvement situationniste.

« violence intrinsèque aux institutions, se manifestant à travers les outils qu'elles déploient au quotidien » (Preci, 2022). Cette médiation cartographique produit une déresponsabilisation insidieuse : parce qu'elles sont présentées comme neutres, objectives et administrables, et parce qu'elles constituent un médium auquel nous sommes habitués, les cartes tendent à nous décharger de toute responsabilité quant au devenir des milieux de vie concernés. Ce qui n'apparaît pas sur la carte peut être détruit sans que nous soyons tenus responsables ; en ce sens, la carte prépare et légitime la destruction de ce qu'elle rend invisible – invisibilisation à laquelle nous participons. Je commençai ainsi à m'intéresser au problème des cartes en m'appuyant notamment sur les travaux de Jean-Baptiste Vidalou dans *Être forêts : Habiter des territoires en lutte* (2017) : les cartographies modernes donnent à voir une vision « stratosphérique » du monde – administré, mesuré, aplati pour être rendu lisible et gouvernable – qui vide les lieux de leur hétérogénéité et nous coupe de l'expérience sensible des milieux. Le géographe-ingénieur – et, par extension, l'architecte ou l'urbaniste – ne se rapporte plus au territoire « qu'au travers d'un plan, et tout plan est un théâtre d'opération » (Vidalou, 2017a, p. 29).

En 2020, je fus engagée à la Faculté d'Architecture et d'Urbanisme pour mener de front des enseignements en atelier et mes recherches. Dans les cours dont j'avais, avec d'autres, la charge, comme ceux de géométrie descriptive et de projet d'architecture et d'urbanisme, les mêmes « angles morts » se reproduisaient. Les programmes de conception architecturale sont toujours largement silencieux sur ces questions : les milieux de vie sont ignorés, les matériaux employés sont rarement remis en cause, et les réponses apportées n'en amènent généralement pas davantage une dimension écologique. Généralement, le projet abouti présente, autour des bâtiments, le vide – au mieux une pelouse. Les coupes, quand elles montrent le sol, le figurent par des symboles codifiés. En avançant dans la formation, les plans d'architecture sont « habillés » d'aplats de couleurs – rarement de vie qui foisonne. À l'échelle du territoire, les plans directeurs séparent : d'un côté la nature, conçue comme un remplissage, de l'autre le programme et ses mètres carrés.

Ce constat – les cartes sont notre outil principal de communication, et elles sélectionnent, évacuent, invisibilisent – a ouvert des questions peu posées dans les pratiques dominantes : comment rendre visible ce qui est ordinairement absent ? Comment y faire entrer des êtres que ces outils ignorent ? Notre langage peut être tordu, détourné, mêlé à d'autres domaines pour accueillir la complexité et le foisonnement du monde. C'est dans cette tension – entre un langage qui invisibilise et un langage qu'on peut retourner – que cette recherche s'est installée.

Faire entrer les animaux était un défi : accueillir un foisonnement, bousculer les frontières, bricoler avec les questions inédites qu'ils soulèvent. Qu'est-ce qu'un territoire pour un animal, qu'est-ce qu'un chez-soi ? Que peut-on en montrer, et comment ? L'une des premières intuitions était que les découpages des espaces cartographiés ne pouvaient plus être considérés comme tels : il fallait inventer un autre langage, commencer une enquête à tâtons – mon bagage disciplinaire ne suffisant pas. Je me suis demandé ce que les animaux faisaient aux cartes, ce qu'ils m'obligeraient à déplacer. Que remettaient-ils en question, ces êtres, toujours en mouvement, qui habitent différemment ? Que signifiait-il de les faire entrer dans ce jeu cartographique ? Quelle forme serait la plus juste pour raconter d'autres mondes que le nôtre ? Cette recherche est une tentative de répondre à ces impossibilités depuis l'intérieur du problème : sans quitter le système dont nous connaissons les règles, il s'agit de créer « l'inattendu par rapport à la tristesse du "joué d'avance" qui stérilise tout » (Stengers & Dolphijn, 2018, p. 77) – en bricolant avec l'outil qui nous est le plus familier. Cette thèse tente de formuler le monde dans son foisonnement et son incertitude, loin des réponses réductrices et simplificatrices qui continuent à le rendre étranger.

Introduction

Dans son article *Zoöpolis*, Jennifer Wolch écrit en 1996 : « vous verrez rarement les bulldozers s'arrêter pour mettre délicatement des lapins ou des reptiles hors de danger. »[3] (Wolch, 1996, p. 22) Cette remarque mérite d'être nuancée : la réglementation en matière de protection de la faune se renforce, des outils et des guides sont développés.[4] Elle reste néanmoins pertinente dans les pratiques courantes de la construction, compte tenu du caractère souvent non contraignant de ces réglementations. En outre, leur approche reste centrée sur certains groupes de vivants non-humains faisant l'objet de mesures de protection. En Région de Bruxelles-Capitale, si tous les mammifères indigènes sont protégés, l'Ordonnance de 2012 opère une première sélection : certains d'entre eux, comme les surmulots, les souris domestiques, les animaux domestiques agricoles et les animaux de compagnie, en sont exclus (Vercayie & De Villers, 2020). La protection implique l'interdiction de la chasse, mais aussi de la destruction, de l'endommagement ou de l'enlèvement des habitats, refuges, sites de reproduction, aires de repos, nids et œufs des espèces protégées sur l'ensemble du territoire bruxellois (Région de Bruxelles-Capitale, 2012). Il est toutefois possible de déroger à ces restrictions sous certaines conditions.[5] Les motifs de dérogation sont multiples : raisons impératives d'intérêt public majeur, sociales ou économiques, ou encore installation d'équipements d'intérêt collectif ou de service public. Bien que ces dérogations soient théoriquement conditionnées à l'absence « d'autre solution satisfaisante » (Région de Bruxelles-Capitale, 2012), elles permettent, dans le cadre de projets architecturaux et urbanistiques, la destruction de milieux et le déplacement d'animaux protégés.

Nos modes de vie occidentaux, notamment dans les domaines de la construction et de l'urbanisme, affectent, perturbent, voire éliminent strictement des manières de vivre. Leur impact est dévastateur et global : il s'étend bien au-delà du monde occidental, détruisant « les

[3] Traduction de « (…) you will rarely see the bulldozers stopping to gently place rabbits or reptiles out of harm's way. » (Wolch, 1996, p. 22)

[4] A titre d'exemple : l'ordonnance relative à la conservation de la nature (01/03/2012), le Guide de Recommandations techniques Bâti & Biodiversité de Bruxelles Environnement (2019), ou le guide "Rénovation du bâti et biodiversité" de la LPO (2024).

[5] Voir le formulaire de dérogation aux interdictions relatives à la conservation de la nature. Consultable ici : https://environnement.brussels/citoyen/reglementation/obligations-et-autorisations/legislation-et-interdictions-pour-la-protection-des-especes-animales-et-vegetales-bruxelles

conditions de vie de centaines de millions d'êtres humains » (Scheidler, 2023) et d'innombrables autres êtres. Les modifications que nos activités imposent aux territoires dégradent la soutenabilité du monde et affectent donc directement les manières d'habiter des vivants non-humains et humains jusqu'à les rendre impossibles dans de très nombreux cas. Même les rénovations énergétiques, pourtant menées au nom de la transition écologique, contribuent à cette élimination : elles obstruent les cavités et anfractuosités où nichent les martinets et les moineaux, et, plus généralement, les accès utilisés par les espèces cavernicoles. La disparition de ces lieux a des conséquences dramatiques : à Bruxelles, 95% des moineaux domestiques en ont été progressivement expulsés depuis 1995 (Groupe Moineaux de Saint-Gilles, 2019), les martinets noirs reviennent inlassablement à des cavités désormais fermées et chutent au sol (d'Hoop, 2024), parfois incapables de repartir.

Des outils et des territoires

Pourtant, loin d'avoir leurs espaces à eux, opposés à nos espaces « à nous », les mondes des vivants non-humains se tissent à même nos espaces de vie. Leurs territoires se superposent et s'entremêlent aux nôtres, créant des zones de contact avec des animaux qui se réinventent sans cesse, et rendent les frontières entre nos chez-nous respectifs de plus en plus floues et mouvantes. En ce sens, le devenir de nos territoires met directement en jeu celui d'autres êtres. Les pigeons, qui nichaient et nichent encore dans des rocailles, sur des falaises, sont aujourd'hui aussi des « résidents de la ville » (Haraway, 2020, p. 44). Ces oiseaux dont l'histoire est profondément liée à la nôtre – compagnons de guerre, partenaires de recherche scientifique, animaux de course (Haraway, 2020) – élisent domicile dans des lieux analogues, habitant une multitude de cavités (corniches, recoins sous les toits, interstices des bâtiments). En habitant ces espaces et en profitant de nos déchets, les pigeons transforment la ville et entraînent les humains à adapter leurs propres pratiques : installation de pigeonniers, pose de filets, fermeture de bâtiments abandonnés, etc. Ces adaptations humaines modifient à leur tour les conditions de vie des pigeons, créant une dynamique de co-invention où se redéfinissent constamment les modalités de cohabitation.

Ces cohabitations restent pourtant invisibles dans nos cartes. Penser et composer autrement avec les animaux suppose d'interroger ces outils qui marginalisent, ignorent, voire invisibilisent de nombreuses manières d'habiter – ici celles d'animaux. Les travaux de Jean-Baptiste Vidalou ont montré comment les destructions de milieux sont facilitées par nos outils

cartographiques. En vidant les territoires de ce qu'ils comportent de vivant, les cartes « préparent le terrain », elles font *tabula rasa*. Dans celles-ci, plus personne n'habite. Les éléments du monde deviennent des collections – collections de feuillus, collections de conifères, collections de broussailles (comme dans les cartes IGN). Les plans et cartographies des architectes, urbanistes ou géographes quadrillent les espaces pour en faire exister d'autres, prêts à accueillir les projets d'aménagement. Un nouveau monde y supplante les mondes déjà habités et vécus.

Les outils cartographiques reflètent des visions particulières du monde et reproduisent les logiques dominantes (Harley, 1989). Des cartes au service des puissances coloniales aux productions contemporaines, elles se présentent souvent comme des images objectives du territoire, depuis un point de vue prétendument universel et désincarné. Donna Haraway le nomme, dans une perspective critique, « the god trick » – « le truc divin » (Haraway, 2007) – qui prétend tout embrasser d'un seul regard. Jean-Baptiste Vidalou (2017) montre que ces cartographies modernes offrent une vision « stratosphérique » du monde : un monde administré, mesuré, contrôlé, que l'on met à plat pour mieux le rendre « lisible et gouvernable ». Selon lui, ce type de cartographies vide le monde de « tout ce qui relève encore de l'hétérogène », et ne leur confère du sens « qu'une fois [mesuré] à l'aune de [sa] destruction même » (Vidalou, 2017b). Les exemples sont nombreux : les cartes administratives découpent les territoires en parcelles exploitables ; les plans d'urbanisme répartissent les espaces en zones fonctionnelles ; les systèmes de surveillance satellitaire réduisent les forêts à des données quantifiables, etc.

L'histoire coloniale constitue l'exemple le plus manifeste de ces logiques de pouvoir inhérentes aux cartes : les cartes ont légitimé l'appropriation de territoires en les dépeignant comme des *terra nullius* – terres « sans maître » – effaçant ceux qui les habitaient. Ce « blanchiment des cartes » (Noucher, 2023) consistait à « faire l'impasse sur ce qu'on ne peut ou ne veut pas voir » (Noucher, 2023), vidant symboliquement les territoires avant la conquête. Des cartes ont néanmoins servi la lutte contre le colonialisme et contribué à la reconnaissance ou à la restitution de territoires habités avant la colonisation. En 2012, en Australie, lors du procès Mabo, des cartographies ont par exemple été produites pour rendre visibles les liens que le peuple Warlpiri entretient avec son territoire, contredisant ainsi le concept de *terra nullius* (Glowczewski, 2022).

Les contre-cartographies (Peluso, 1995) et les cartes sensibles prolongent cette remise en question : chaque carte est une construction sociale et idéologique, dont la véritable nature ne se révèle qu'en analysant son contexte et les conditions de sa production (Dodge et al., 2009).

Les cartes ne sont pas de simples « représentations » du monde ; elles sont les produits d'un point de vue, de choix, et d'une manière active et partielle de voir le monde (Haraway, 2007). À l'inverse des cartographies modernes, les contre-cartographies cherchent à rendre visibles des perceptions et des pratiques souvent marginalisées, ignorées, ou invisibilisées des lieux. Elles s'affranchissent des conventions cartographiques traditionnelles pour privilégier des représentations subjectives et souvent collectives (Gaujal, 2019).

Les cartes ne sont donc jamais neutres ; elles sont façonnées par des logiques de pouvoir et des visions particulières du monde (Harley, 1989), mais aussi par des systèmes de perception – biologiques ou technologiques – qui les produisent et qui captent le monde de manière nécessairement partielle (Haraway, 2007). Nos outils participent à modeler la vision que nous avons du monde, mais « nous n'avons pas d'autres possibilités de nous connecter aux réalités naturelles que par des médiations comme les discours, les instruments scientifiques, et les outils technologiques » (Haraway, 2021b). Ces outils fabriquent nécessairement des images singulières du monde, influencées par des considérations techniques, sociales ou politiques. Chaque instrument rend visibles certains aspects et en exclut d'autres : le microscope révèle l'infiniment petit mais réduit le champ de vision ; le satellite offre une vue d'ensemble mais ne peut voir ce qui se cache sous la canopée – il ne peut capter que ce que le monde lui montre, ou lui rend visible. Plus fondamentalement, comme l'a résumé Alfred Korzybski (1933), « une carte n'est pas le territoire ». La carte elle est toujours schématique et sélective. Dans cette lignée, Bertrand Westphal précise que la carte « n'est pas conforme au réel » mais propose plutôt une « vision crédible du monde », elle « fonde un monde plausible » (Westphal, 2011, p. 243). En d'autres termes, elle *se* représente plutôt qu'elle ne représente (Béziat, 2009).

Ces réductions cartographiques contribuent à la transformation des territoires, comme le montre Fabian Scheidler en prenant l'exemple des forêts prussiennes du 18^{e} siècle. Pour répondre aux besoins de l'armée et des projets architecturaux, l'invention de « l'arbre normal » – unité de calcul pour estimer les stocks de bois d'une parcelle – a permis à la carte de devenir « le modèle pour réaménager la forêt elle-même, voire pour la recréer sous une forme nouvelle » (Scheidler, 2023). Le sous-bois a été défriché, la diversité des essences réduite, les forêts mixtes transformées en plantations d'épicéas alignés « comme des soldats » (Scheidler, 2023). Quelques décennies plus tard, les arbres dépérissaient : les monocultures avaient détruit les interrelations entre champignons, bactéries, insectes et arbres. Ainsi, par la carte, « la forêt est devenue lisible pour le regard calculateur, l'arbre normal est passé de l'unité de calcul abstraite à la réalité » (Scheidler, 2023). Selon l'auteur, « le prix à payer pour la tentative de transformer

le territoire en doublon de la carte n'est autre que la mort du territoire » (Scheidler, 2023). Le territoire devient, par sa mise en carte, chiffrable. L'exemple illustre par ailleurs le pouvoir performatif de la carte : elle fait ce qu'elle dit. Et si « dire c'est faire », alors « dessiner une carte c'est faire du territoire dessiné un territoire réel. » (Milon, 2012, p. 32)

Des cartes et des animaux

Face à ce double constat – la destruction de milieux de vie habités par de nombreuses bestioles (Haraway, 2020) et leur effacement cartographique ou leur substitution par des mises en carte réductrices, comme dans le cas des forêts prussiennes – une question émerge : comment les cartes pourraient-elles montrer, ou faire sentir, des manières d'être et d'habiter autres qu'humaines ? Si les mondes des vivants non-humains ont progressivement été invisibilisés par la cartographie moderne, cette invisibilisation n'a toutefois pas toujours existé. Historiquement, les cartes laissaient une place importante aux mondes autres qu'humains, qu'il s'agisse d'animaux exotiques ou de créatures fantastiques. Jusqu'au 19^{e} siècle environ, les figures vivantes et imaginaires se manifestaient de plusieurs manières. On voit par exemple dans la *Tabula Asiae VIII* (Figure 1) datant du 16^{e} siècle un « bestiaire humain » comprenant des figures spécifiques comme le sciapode (être possédant une jambe unique), le cynocéphale (créature hybride homme-chien), ou des créatures acéphales (dont la tête est enfoncée entre les épaules). Des bestiaires zoologiques peuplés d'animaux exotiques et imaginaires, comme les licornes, peuvent également figurer sur les cartes. Ces figures signalaient l'inconnu et le merveilleux aux « confins du monde » (Béziat, 2009). La fantasmagorie était ainsi « seule capable de répondre à l'exceptionnel d'une exploration première ou d'un périple inédit » (Rivière, 1980a, p.135).

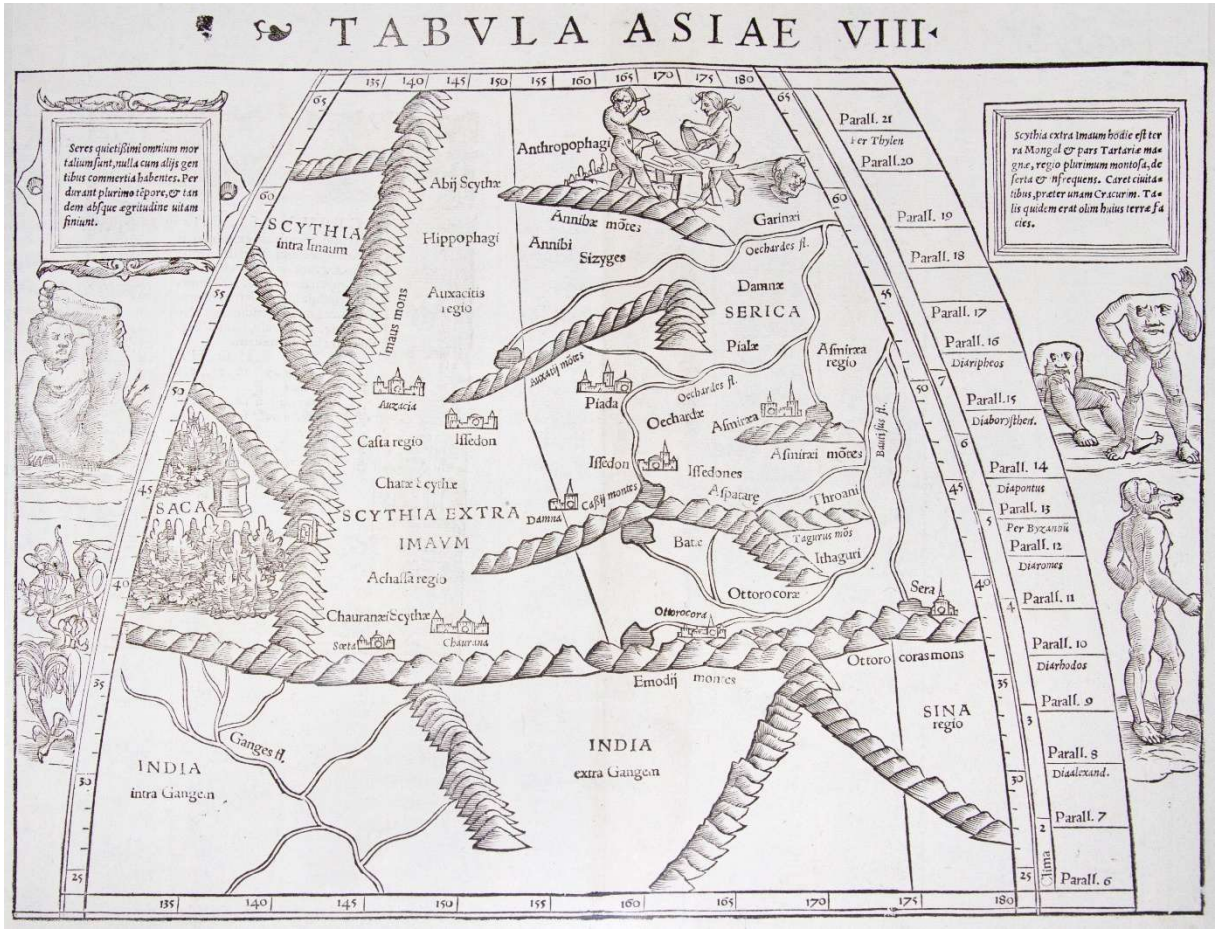


Figure 1
Tabula Asiae VIII.
Note. Gravure sur bois de Sebastian Münster, 1540. Tiré de *Ptolemy's Geography*, National Museum of Australia. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Woodcut_map_of_central_Asia,_Tabula_Asiae_VIII_-Sebastian_M%C3%BCnster,_1540.jpg

La présence des monstres et des animaux a progressivement été évacuée par la cartographie moderne, modifiant en même temps les rapports à l'inconnu et aux cartes. Le cloisonnement des savoirs au 19e siècle a uniformisé le langage et les procédés cartographiques, rejetant les éléments d'ornementation et les figures fantastiques. Pour le géographe Franz Schrader, l'interprétation « sentimentale ou purement artistique » constitue une « erreur scientifique » (Franz Schrader cité dans Béziat, 2009, p. 49). Le cartographe doit désormais se soumettre à la rigueur géométrique. On passe ainsi « du monstrueux au blanc, du périphérique au central : l'inconnu n'est plus au bord de la carte mais un noyau qui rétrécit au fur et à mesure des explorations » (Rivière, 1980a, p.135). Le blanc de la carte symbolise désormais le vide, l'inconnu et l'absence de connaissance mesurable, convention qui s'est généralisée à partir du 18e siècle (Béziat, 2009, p. 149).

Ces différents rapports à l'inconnu se lisent en comparant deux cartes de l'Afrique réalisées à des époques distinctes. Dans la carte *Africae nova descriptio* (1635) (Figure 2) de Guillaume Blaeu, les zones inexplorées, notamment l'intérieur du continent, sont peuplées d'animaux exotiques ou hypothétiques et de cours d'eau imaginaires (Béziat, 2009). Les géographes « comblent leurs lacunes avec des figures de sauvages et placent des éléphants à défaut de villes, dans les régions inhabitables » (Jonathan Swift cité dans Béziat, 2009, p. 150). Cette « preuve par le merveilleux » (Rivière, 1980a, p.135) témoigne du caractère exceptionnel des explorations. En revanche, la carte *AFRIQUE* de Jean-Baptiste d'Anville (1749) (Figure 3), respectant la rigueur scientifique, ne retient que ce qui est localisable : les zones inexplorées restent en blanc pour signaler les limites des savoirs (Béziat, 2009, p. 150).



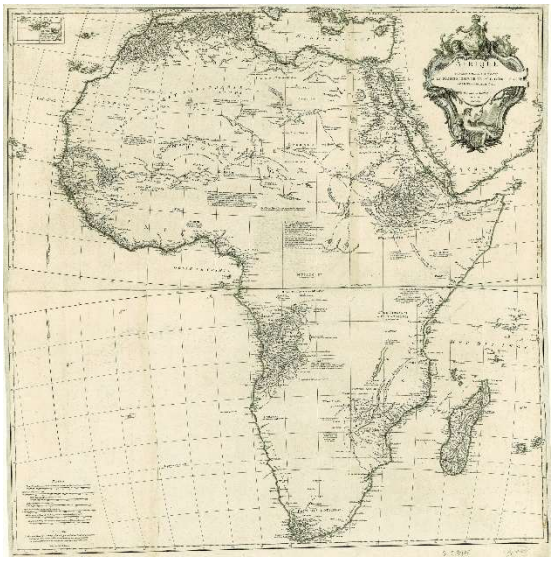


Figure 2 (à gauche)
Africae
Note. Carte de Guillaume Blaeu, c.1630. Geographicus Antique Maps.
https://www.geographicus.com/P/AntiqueMap/africae-blaeu-1630

Figure 3 (à droite)
AFRIQUE
Note. Carte de Jean-Baptiste d'Anville (cartographe) et Guillaume-Nicolas Delahaye (graveur), 1749.
Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans, GE DD-2987 (7779 B).
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53053165w

Au 19e siècle, la zoogéographie émerge, centrée sur la cartographie de la répartition spatiale des animaux. Ceux-ci apparaissent surtout comme des indicateurs de leur environnement, adaptés à certains facteurs climatiques, topographiques ou végétaux, plutôt que pour eux-mêmes ou pour les relations qu'ils entretiennent avec leur milieu et les autres êtres

qui l'habitent. Dans ces cartes, ils sont, en quelque sorte, posés au bon endroit, « à leur juste place » (Mauz, 2002). Quelques travaux prennent néanmoins en compte les interactions entre animaux et activités humaines : William Eagle Clarke (1912) a ainsi documenté les nombreuses collisions des oiseaux migrateurs avec les lanternes des phares par temps de brouillard. Dans les années 1960, le géographe Charles Bennett (1960) propose une approche nouvelle qui analyse les interactions entre animaux et cultures humaines, soulignant que la géographie animale s'était jusque-là focalisée sur la distribution des espèces. Il s'intéresse à l'influence des humains sur le nombre et la répartition des animaux, ainsi qu'au rôle de la domestication dans ces relations. En 1961, Charles Bennett rapporte que plusieurs textes signalent que les animaux sont si mobiles que leurs distributions ne peuvent être généralisées (Bennett, 1961, p.14). S'il conteste cette affirmation, il dénonce en même temps l'absence d'une carte zoogéographique mondiale et la généralisation excessive dans le traitement du sujet (Bennett, 1961, p. 15). On perçoit ici un paradoxe : représenter la mobilité des animaux implique nécessairement un certain niveau de généralisation.

Depuis le milieu des années 1990, des géographes anglophones adoptent une perspective critique et interdisciplinaire (Estebanez, 2021), remettant en question à la fois l'invisibilisation des animaux dans les sciences sociales et leur traitement comme simples objets passifs. Des ouvrages pionniers comme ceux de Jennifer Wolch et Jody Emel (1998) et ceux de Chris Philo et Chris Wilbert (2000) ont développé une géographie « plus-qu'humaine » (*more-than-human*[6]), attentive aux présences non-humaines, à leurs pratiques et manières d'habiter les espaces partagés. Ils distinguent les « *animal spaces* » – les espaces que les humains assignent aux animaux (fermes, laboratoires, zoos) – des « *beastly places* » – les lieux que les animaux façonnent. Les animaux y sont ainsi reconnus comme des sujets actifs dans les territoires.

Si la géographie animale contemporaine a bien opéré un tournant théorique et conceptuel, qu'en est-il des cartes ? Force est de constater que les animaux restent « difficiles à capturer » : ils franchissent les barrières physiques, ils échappent aux catégorisations, et leurs manières d'habiter se laissent difficilement enfermer dans les cartographies. Ceux-ci, « invisibles » (von Uexküll, 2010) résistent à nos cadres de pensée et à nos outils de représentation dominants. Si les animaux apparaissent aujourd'hui davantage dans les cartes, notamment grâce aux technologies GPS qui permettent de suivre avec précision leurs déplacements, les manières de les cartographier se limitent souvent à des données quantifiables – trajectoires, corridors de

[6] David Abram (1996), écologue et philosophe américain, a créé le terme de « *more-than-human* » en 1996.

migration, zones de présence – réduisant les animaux à des points sur une carte sans rendre compte de leurs manières d'habiter. Ces outils ne disent rien de leurs territoires vécus ou de leurs mondes. Les animaux, par leurs manières de se déplacer et d'être fondamentalement autres, demeurent insaisissables : les outils cartographiques se heurtent encore une fois à ce qui se cache, se dérobe, ou, plus généralement, échappe.

Très récemment, depuis la fin des années 2010, de nouvelles formes cartographiques émergent. Des projets comme la « cartographie écopolitique » de Benöhr (2022), présentée comme une « méthodologie de recherche multi-espèce »[7], cherche à dévoiler la complexité et la multiplicité des interactions sociales au-delà des sociétés humaines. Encore plus récemment, en 2024, une session intitulée « *More-than-Human Cartographies: animals as map-makers and the mapping of animal worlds* » a également été proposée lors de la conférence internationale annuelle de la RGS-IBG[8] (Brooks, 2024). Ces initiatives restent néanmoins marginales et témoignent surtout de l'émergence très récente – et encore balbutiante – de ce champ de recherche.

Faire avec l'étrangeté des mondes animaux

Nous nous inscrivons dans ce champ tout en proposant un angle d'attaque singulier. Nous explorons l'étrangeté des animaux, ou ce que le philosophe Hicham-Stéphane Afaissa appelle l'altérité énigmatique (Afeissa, 2021a). Si certains courants philosophiques et sociaux ont historiquement cherché à mettre fin à la violence en insistant sur ce que les humains et les animaux ont « en partage » (sensibilité, intelligence, souffrance), cette stratégie réduit toutefois le « mode d'existence extrêmement riche, singulier et insolite » des animaux à celui d'êtres « sensibles et vulnérables » (Afeissa, 2021b). D'après l'auteur du *Manifeste pour une écologie de la différence*, pour honorer cette étrangeté, il est nécessaire de cultiver l'altérité des vies animales, c'est-à-dire de s'attarder sur ce qui nous échappe, sur ce qui, chez les animaux, reste inaccessible, sur « tout ce qui chez [eux les] éloigne de nous » et d'« admirer tout ce qu'il[s] [font] et que nous ne savons pas faire » (Afeissa, 2021a, p. 69).

Ce travail a donc ceci de paradoxal : l'étrangeté des animaux, leurs manières d'être et d'habiter *autres,* constituent le point de départ de nos tentatives (Deligny, 2008)

[7] Traduction de « *Multispecies Research Methodology* » (Benohr et al., 2022).
[8] Royal Geographical Society with the Institute of British Geographers

cartographiques. L'étrangeté, comprise comme la qualité de ce qui demeure autre et inaccessible, n'est ni un manquement, ni un frein, mais plutôt une opportunité d'exploration et de « célébration de la diversité » (de Meyer, 2025), dans toute son imprévisibilité. Plutôt que de réduire cet écart, il s'agit de faire avec, en questionnant cette étrangeté, et en expérimentant des formes de traduction non réductrices. La question de la traduction, et des outils de traduction, semble dès lors cruciale pour repenser les cartes. Dessiner ces géographies demande que l'on se donne les moyens, sinon de saisir les mondes animaux, du moins de les appréhender et de les entrevoir.

Des umwelten et des histoires enchevêtrées

Jakob von Uexküll nous a d'abord conduite à penser autrement les milieux de vie. L'auteur de *Mondes animaux et monde humain*[9] propose de ne plus penser le monde comme un monde « unique », commun à tous les êtres (*umgebung*) mais comme une pluralité *de* mondes. Ces milieux, que Jakob von Uexküll appelle « *umwelten* », désignent les mondes que les êtres – ou interprètes – façonnent, fabriquent, à partir d'éléments qui font sens pour eux, et qu'ils intègrent dans leur monde propre. Une tique ne vit pas dans le même monde qu'un renard, qui ne vit pas dans le même monde qu'une brebis ou qu'un être humain. Les *umwelten* diffèrent également entre individus d'un même groupe, d'un moment à l'autre aussi. Les animaux détournent les usages et les éléments de « notre monde », ou d'autres mondes, pour les requalifier et les intégrer dans le leur. Les renards utilisent par exemple les murs mitoyens entre les jardins comme des chemins ou les cabanes de jardin comme des refuges ; les animaux « bricolent » et s'inventent « des parcours et des usages qui sont de leur fait et dont la "rationalité" est (…) étrangère à celle dont l'organisation urbaine est l'incarnation. » (Zask, 2020, p. 123) En somme, les animaux, par leurs manières d'habiter, leur mobilité et leur inventivité, résistent aux assignations humaines et modifient activement les territoires, créant ainsi des « géographies inédites qui pluralisent l'expérience possible de notre environnement habituel » (Zask, 2021).

Toutefois, comme le souligne Anna Tsing, les *umwelten* décrits par Jakob von Uexküll, qu'elle qualifie de « *mondes-bulles* » (Tsing, 2017) ne suffisent pas : les mondes animaux sont

[9] Le titre original complet est *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen. Ein Bilderbuch unsichtbarer Welten*. La traduction française (*Mondes animaux et monde humain*, 1965) ne retient que le titre principal et omet malheureusement le sous-titre, qui signifie littéralement « un livre d'images des mondes invisibles ».

en permanence affectés par d'autres mondes, et donc pris dans des histoires enchevêtrées (van Dooren, 2021). Ces « mondes-bulles » ne rendent pas compte des histoires communes, « embrouillées » et transformatrices, de ces mondes entrelacés, toujours « en-train-de-se-faire ». Le philosophe et spécialiste des humanités environnementales Thom van Dooren illustre également ce « devenir enchevêtré » (van Dooren, 2021) en montrant que les sociétés humaines ne sont jamais exclusivement humaines. La viabilité de la vie « émerge de la manière dont les vivants composent entre eux [et] sont susceptibles de tisser les uns avec les autres des rapports qui inventent des possibilités de vie. » (Tsing, 2017, p. 12) En d'autres termes, selon Anna Tsing, le concept d'*umwelt* de Jakob von Uexküll enferme les êtres : elle insifste sur l'existence d'une communauté d'êtres multiples, où l'existence est une négociation continue et créative entre des singularités distinctes.

Manières d'habiter et conduites nouvelles

Penser les mondes animaux exige donc de les appréhender dans leur singularité – une singularité toujours en mouvement. Ces singularités sont situées : elles se déploient dans des lieux qui ne sont pas de simples décors, mais qui contribuent à l'invention des façons d'être et d'habiter. Au sein d'une même population, les animaux n'habitent pas de manière identique (Guillo, 2019). Cette différence est profondément liée aux lieux qu'ils habitent : chacun possède ses propres spécificités, qui influent sur les interrelations et sur les multiples façons dont les êtres l'habitent, les transforment et qui les transforment en retour. Ceci rend impossible tout modèle universel, permanent et prévisible. Les rats à Paris forment par exemple des populations si différentes selon les quartiers qu'elles peuvent même diverger génétiquement, au point que la Seine pourrait constituer une barrière évolutive entre elles. Dans cette perspective, Dominique Guillo critique les catégorisations abstraites et les « grandes généralités » qui dominent les débats sur les relations anthropozoologiques. À suivre celui-ci, il est nécessaire d'enquêter à partir de situations concrètes, autrement dit à partir de conduites et interactions situées entre humains et animaux.

La coexistence avec les animaux façonne des manières d'habiter et de vivre donnant lieu à des conduites nouvelles et opportunistes (Guillo, 2019, p 13). Les animaux se familiarisent et s'ajustent à nos pratiques : des mésanges charbonnières ont mis au point un comportement inédit consistant à percer les opercules des bouteilles de lait pour se nourrir ; Santino, un chimpanzé du zoo de Furuvik, a été observé en train de planifier ses actions en préparant des

projectiles (des pierres) avant l'arrivée des visiteurs, un comportement qu'il manifestait uniquement lorsque le zoo était ouvert ; des renards mémorisent le calendrier de sortie des poubelles, distinguant parfois les types de sacs ; à Bruxelles, certains ont même développé des stratégies pour ouvrir des poubelles pourtant repensées pour leur résister, chacun inventant à son tour de nouveaux moyens de contourner les actions de l'autre ; des goélands identifient les couleurs des camions de collecte des déchets et connaissent les horaires d'ouverture et de fermeture des décharges, etc.

Comment traduire des mondes en mouvement ?

Si des approches comme celle de Jakob von Uexküll rendent compte des différences et des diversités, elles négligent souvent ce qui, dans ces mondes, demeure mouvant et insaisissable. D'une part, les animaux actualisent les *umwelten* en réinventant leurs manières d'interagir avec les territoires qu'ils habitent. D'autre part, les milieux eux-mêmes se reconfigurent en permanence : les liens qui s'y tissent et s'y dénouent échappent à toute saisie exhaustive. L'enjeu n'est donc pas de nous représenter l'ensemble des vies présentes dans les territoires. Nous en sommes incapables : Thom van Dooren rappelle par exemple que « pour chaque espèce répertoriée comme en danger ou éteinte, au moins une centaine d'autres vont probablement disparaître sans être répertoriées » (van Dooren, 2021, p. 34). Face à l'impossibilité de tout saisir, et constatant que « les sciences de la terre ne se laissent pas théoriser, qu'il y a trop de choses à la fois et trop d'imbrications » (Stengers, 2023), Isabelle Stengers nous invite à repenser notre manière d'appréhender le monde. Il s'agit de rendre les mondes palpables : de les « éprouver », de les « faire sentir » (Stengers & Dolphijn, 2018).

Ainsi, la place accordée à l'incertitude résonne avec les temps de crises multiples, en particulier avec l'imprévisibilité propre à la crise ou mutation écologique. Celle-ci incite pourtant à vouloir y répondre dans l'urgence, afin d'obtenir des effets immédiats – idéalement le plus largement possible. Or, « vivre avec le trouble » – pour reprendre la célèbre formule de Donna Haraway, entendue comme le fait de vivre une période incertaine et troublée (le terme « trouble » signifiant historiquement « remuer », « obscurcir », « déranger » (Haraway, 2020, p.7)) – n'engage pas de réponse universelle et globale, valable pour toutes les situations. Au contraire, cette approche privilégie les situations particulières et les histoires situées, mettant en scène des protagonistes réels. Des groupes comme les écoféministes « se pensent comme partie prenante d'un temps long » (Zitouni, 2017) : elles refusent « le chantage d'un catastrophisme »

(Zitouni, 2017) qui pousse à agir dans l'urgence. Un tel cadrage temporel trivialiserait inévitablement leurs actions et nierait leurs effets à long terme (Zitouni, 2017).

Ainsi, nous refusons la perspective omnisciente « de nulle part », puisque tout point de vue est nécessairement situé : parler et regarder implique de le faire depuis quelque part. Cette partialité n'est pas un défaut, mais la condition d'une connaissance « responsable », c'est-à-dire une connaissance à laquelle on peut « demander des comptes » (Haraway, 2007, p. 119). Concrètement, il s'agit « d'épaissir les situations », concept étroitement lié à l'idée d'habiter le « présent épais » (Caeymaex et al., 2019) : un présent qui se déploie au fil des événements racontés et qui engage des acteurs dans des situations concrètes. Donna Haraway désigne par « présent épais » un espace-temps où se mêlent des passés encore actifs et des futurs qui ne sont pas encore définis. Ce présent doit être continuellement entretenu et épaissi en reprenant des histoires et en relayant des expériences qui créent alors cette épaisseur temporelle – et ici, matérielle.

La narration constitue ainsi une méthode et un vecteur indispensables pour rendre compte des mondes complexes, mouvants et enchevêtrés – un outil pour forger des récits « plus justes » (Haraway, 2007) qui refusent l'abstraction et l'universalité. Selon Anna Tsing (2017), « écouter et raconter des histoires qui se bousculent » permet d'appréhender la « diversité contaminée », ces formes de vie et interrelations qui émergent et qui échappent aux approches scientifiques qui cherchent à généraliser le monde. Dans nos enquêtes, nous passons donc par l'intermédiaire de celles et ceux qui observent et composent avec les animaux, et dont les témoignages et histoires sont nécessairement situés. Celles-ci se mènent donc avec des « relayeurs » ou des « intermédiaires » : des êtres humains qui vivent, observent, ou composent au quotidien avec les animaux – les protagonistes des récits cartographiés. Elles font surgir des situations imprévues : ce qui semblait banal devient signifiant ; les situations se densifient et s'intriquent. Nos cartes situent les récits et mettent en scène des animaux réels, privilégiant l'attention à des histoires spécifiques.

Accueillir l'imprévu, épaissir les situations et raconter autrement nous conduit à repenser la matérialité des cartes. La carte est d'abord une matière – *khartès* signifie « feuille de papyrus » en grec (Milon, 2012, p. 11). Nos cartes cherchent à activer d'autres régimes de perception, à devenir des supports de traduction et d'interprétation des mondes explorés. La question de la texture – entendue comme une qualité sensible – semble en fait centrale. Nous nous intéressons ainsi à l'aspect « haptique » du textile : « l'œil peut lui-même avoir cette fonction qui n'est pas optique » (Trudel, 2023, p. 55). Les pratiques textiles, comme le tissage,

s'apparente à l'idée « d'une poétique où l'on pense avec ses pieds » (Trudel, 2023, p. 55), ancrée dans le mouvement et l'expérience. Dans *Du tissage*, Anni Albers rappelle l'importance du toucher dans la compréhension du monde. Selon la tisserande, malgré les « progrès » en expression verbale, notre sensibilité à la perception par le toucher s'est amoindrie (Albers, Smith & Soulard, 2021). Les matériaux, les objets, et même les mots qui nous parviennent sont « préformulés », ils nous empêchent « de prendre part à [leur] mise en forme » (Albers, Smith & Soulard, 2021, p.67). En outre, les mots pour décrire les expériences tactiles manquent : la perception du textile se résume souvent à des caractéristiques superficielles comme le grain ou la douceur, mais il n'existe pas de termes communs pour décrire des propriétés structurelles comme la souplesse, la spongiosité ou la porosité (Albers, Smith & Soulard, 2021). Elle propose alors de se concentrer sur la « tactilité » des matériaux en explorant leur « qualité de surface inhérente » à travers des manipulations et actions comme agencer, multiplier, déchirer ou encore tordre.

Les cartes textiles révèlent les multitudes d'interprétations possibles, l'incertitude, l'hésitation, le tâtonnement, c'est-à-dire le rejet de « toute maîtrise théorique » (Trudel, 2023, p. 55). Un parallèle s'établit avec poésie : toutes deux offrent des expériences ouvertes, sans être des fins en soi (Bardazzi, 2022). D'un côté, les lecteurs enrichissent le sens des mots ; de l'autre, ils donnent une nouvelle dimension à la matière et aux fils et fibres. Dans les deux cas, la capacité sémantique de la matière ou du langage est élargie (Bardazzi, 2022). Dès lors, cet exercice se rapprocherait peut-être de ce qu'Isabelle Stengers appelle « apprendre à percevoir » au sens où « la perception a pour valeur l'ensemble des sensations qu'elle met en branle » (Stengers & Dolphijn, 2018, p. 121). Les cartes activent ainsi d'autres régimes de perception et deviennent des supports d'interprétation. Le textile offre des expériences où ni le sens ni la forme ne se laissent figer. Ces pratiques permettent la prise de relais : les cartes demeurent insaisissables, inépuisables, intarissables, au sens où elles appellent à continuer et à explorer de nouveaux sens.

Deux enquêtes, des tentatives

Ces réflexions se sont déployées à travers deux enquêtes distinctes, chacune liée aux conditions matérielles et aux relayeurs. La première, menée à partir d'un quartier bruxellois habité par des renards roux, constitue une phase d'exploration du dispositif proposé, où les renards deviennent les protagonistes des cartes. Celles-ci ont été fabriquées essentiellement à

partir des observations de Chloé Vanden Berghe, doctorante en sciences sociales à l'ULB, qui a observé des groupes de renards pendant plus de 250 heures dans le quartier Messidor, à Forest (commune de Bruxelles). Dans cette enquête, le tissage et la broderie sont explorés comme des tentatives de traduction des mondes vulpins. Chaque carte textile constitue une expérimentation générant de nouvelles questions, qui orientent à leur tour les choix et les techniques des cartes suivantes. Les nombreuses tentatives ont permis d'expérimenter des armures[10] et d'observer les tactilités. Chaque choix – armure, type de fil, échelle de la carte – conditionne ce qui sera obtenu : les variations d'armures influencent inévitablement les tactilités, et les accidents et imprévus sont accueillis comme autant d'opportunités d'exploration. De manière plus générale, ce qui apparaît dans nos cartes ne sont que des formes possibles ou plausibles du monde des renards, mais qui essaient néanmoins de faire sentir ce qui est perçu par la relayeuse comme faisant partie de leur monde au sein du quartier.

La seconde enquête s'intéresse au libre parcours, une forme de divagation « contrôlée », d'un troupeau de brebis dans un hameau corse. Les cartes étant fabriquées sur place, les nouvelles conditions matérielles – comme l'absence de métier à tisser – impose une approche différente. Dans un premier temps, nous devenons « canevassiers », au sens où nous préparons le support ou « l'ouvrage de celui ou celle qui brode » (Alvarez de Toledo, 2012, p.39). Un canevas peut d'ailleurs être une « grosse toile écrue, servant de support aux ouvrages de tapisserie », un « dessin préparatoire » ou une « ébauche » (CNRTL, s.d.). Ces « cartes-canevas » accueillent différentes interventions textiles et servent de supports aux narrations autour des brebis. Une seconde carte est ensuite fabriquée à partir des éléments recueillis dans la première, cette fois réalisée avec la laine des brebis-protagonistes. Métaphoriquement, la carte tissée est « brebis » et les brebis *sont* la carte. Cette idée rejoint les réflexions de Vinciane Despret sur les chèvres des Montagnes rocheuses, qui non seulement marquent leur territoire mais s'imprègnent aussi des odeurs de celui-ci (Despret, 2019). Cette dernière carte raconte des histoires situées – laines corses, pression foncière, manières d'habiter et de cohabiter. Elle tente de faire sentir ce qui compte, nécessairement de manière partielle et partiale.

[10] Le terme est utilisé pour qualifier le type d'entrecroisement entre les fils de chaîne et de trame.

Le premier chapitre, intitulé « Des mondes animaux et des cartes », retrace l'effacement cartographique progressif des animaux, depuis les mappemondes médiévales jusqu'à leur quasi-disparition des cartes modernes. Toutefois, il apparaît que les animaux ne sont pas tant effacés que déplacés vers des atlas, et plus largement vers des cartes thématiques. Alors qu'ils participaient pleinement au monde cartographique, au même titre que les humains ou les monstres, ils deviennent progressivement des symboles de leur distribution spatiale, notamment dans le champ de la zoogéographie. Nous examinons ensuite les possibilités et les limites des technologies contemporaines de cartographie des déplacements animaux, avant d'analyser trois projets qui tentent de « repeupler les cartes » (*Terra Forma*, *Plan B Animal* et le *Feral Atlas*) pour identifier les tensions et les choix qui orientent nos propres pratiques cartographiques.

Dans le deuxième chapitre, « Des mondes animaux : des défis cartographiques », nous analysons les défis que pose leur cartographie. Leur mobilité résiste à toute fixation ; les animaux inventent sans cesse de nouvelles manières d'habiter et débordent constamment des espaces qui leur sont assignés, notamment par les politiques de protection de la nature, floutant ainsi les catégories gestionnaires. Partant du concept d'*umwelt* (von Uexküll, 2010), nous montrons que chaque être construit son monde vécu, tout en étant pris dans des histoires enchevêtrées (Tsing, 2017). Nous explorons également comment l'étrangeté radicale et l'imprévisibilité des animaux posent un défi cartographique spécifique : comment représenter ce qui échappe ?

Le troisième chapitre, « Des généralités à des interactions réelles », permet d'établir la nature de nos enquêtes. Dominique Guillo critique les catégories générales et insiste sur l'analyse des interactions situées. Nous assumons de passer par des « relayeurs et relayeuses » – celles et ceux qui observent, composent avec, ou sont les voisins des animaux – pour raconter leurs mondes. Notre approche s'appuie sur ce que Donna Haraway qualifie de « savoirs situés » : toute connaissance est située, partielle et incarnée. Ainsi, nous cartographions des situations réelles, impliquant des êtres singuliers dans des lieux en particulier.

Le quatrième chapitre, « Bricoler des cartes », montre que toute carte est un lieu de braconnage. Elle est une fiction ; elle ne représente pas, elle *se* représente. S'appuyant notamment sur les travaux de Michel de Certeau, nous explorons comment les usagers

s'approprient les cartes par des pratiques créatives de bricolage et de ruse, et comment cette logique oriente nos propres tentatives cartographiques.

Dans le cinquième chapitre, « Du tissage », nous explorons la technique du tissage – ce qu'elle évoque, ses propriétés matérielles, les possibilités qu'elle offre. Face au manque de tactilité (Anni Albers) des cartes modernes, nous proposons des cartes textiles qui ne cherchent pas à « représenter » mais à devenir poreuses et alluvionnaires, capables d'accueillir l'imprévu. Le tissage a notamment été mobilisé pour sa plasticité et l'absence de langage commun, qui forcent à traduire les situations *autrement*. Poreux, mobile, tridimensionnel, il engage le toucher et n'existe que par l'interdépendance des fils. Les figures qu'il évoque (jeux de ficelles, toiles d'araignées, mycélium, rhizomes, figures mythologiques) permettent de penser autrement ces enchevêtrements. Le chapitre montre ensuite comment les arts textiles, historiquement attribués aux femmes comme instruments d'oppression, ont été détournés en outils d'émancipation et de résistance. Il s'achève en présentant les cartes textiles comme des « journaux à peupler », des supports malléables qui accueillent progressivement des situations. À l'instar des chorographies, ces journaux tissés cherchent à révéler les détails de lieux en particulier en les inscrivant dans le temps. Face à des mondes en « vacance de langage » (Deligny, 2008), le tissage devient un moyen de formuler les situations autrement, dans la matière même de la carte.

Le dernier et sixième chapitre, « Des enquêtes et des tentatives » présente les deux enquêtes : un quartier bruxellois habité par des renards roux et un hameau corse où vit un troupeau de brebis. Nous revenons d'abord, pour chaque enquête, sur les spécificités des lieux explorés et des animaux qui les habitent. Nous exposons les différents processus de fabrication des cartes tissées, brodées ou feutrées, assumant la démarche comme une « tentative » (Deligny, 2008) plutôt qu'une démonstration. Nous montrons comment les contraintes techniques deviennent des catalyseurs créatifs et mobilisons les notions de tactiques (de Certeau, 1990), de bricolage et de *mètis* (Detienne & Vernant, 2018). Les cartes y sont présentées comme des formes toujours en mouvement, sujettes à la prise de relais, jamais finies.

Chapitre 1

Des mondes animaux et des cartes

Les animaux rebattent les cartes modernes. Dans ce chapitre, nous retraçons dans un premier temps l'histoire de la présence animale dans les cartes occidentales : comment les animaux, omniprésents dans les mappemondes médiévales, disparaissent progressivement pour devenir les impensés des cartes modernes. Dans un second temps, nous examinons les méthodes actuelles de cartographie animale et leurs limites. Nous analysons dans un troisième temps trois projets contemporains qui tentent, en expérimentant de nouveaux vocabulaires cartographiques, de « repeupler les cartes » – *Terra Forma*, *Plan B Animal* et le *Feral Atlas* – pour identifier les tensions et les choix qui orientent nos propres pratiques cartographiques.

Les animaux dans les cartes : omniprésence et effacement

Bien avant la cartographie moderne, les animaux apparaissent dans les cartes : parmi les rares travaux prenant les animaux comme objet, Wilma George rapporte dans *Animals and maps* (1969) que les humains, dès lors qu'ils commencent à représenter leur environnement, y incluent nécessairement les animaux (George, 1969, p. 18).[11] Les oiseaux et les bêtes suscitent un intérêt particulier, car proches des humains ; tantôt comme moyens de subsistance ou sources de compagnie, tantôt sources de danger. Les cartes où la présence animale est la plus commentée sont les mappemondes médiévales. Elles donnent à voir un monde peuplé de créatures et d'animaux réels et fantastiques, humains et non-humains, qui coexistent. La mappemonde d'Ebstorf (Figure 4), datant du 13e siècle, offre ainsi un véritable bestiaire illustré. Ces représentations animales ne sont pas décoratives : comme le montre la médiéviste Chiara Frugoni dans son essai *Vivre avec les animaux au Moyen Âge* (2022), les mappemondes médiévales structurent une vision du monde : « tandis que l'Asie et l'Afrique comportent un très grand nombre de bêtes, souvent imaginaires et féroces pour la plupart, l'Europe est dépourvue de faune, à l'exception de quatre animaux au total ». L'absence d'animaux en Europe

[11] Traduction de « Hence, when man began to depict the environment in his drawings, animals were an inevitable feature of the scene. » (George, 1969, p. 18)

sur la carte d'Ebstorf révèle une stratégie idéologique pour opposer l'Europe chrétienne et civilisée (où règne l'ordre divin) aux autres continents sauvages et dangereux (Frugoni, 2022).

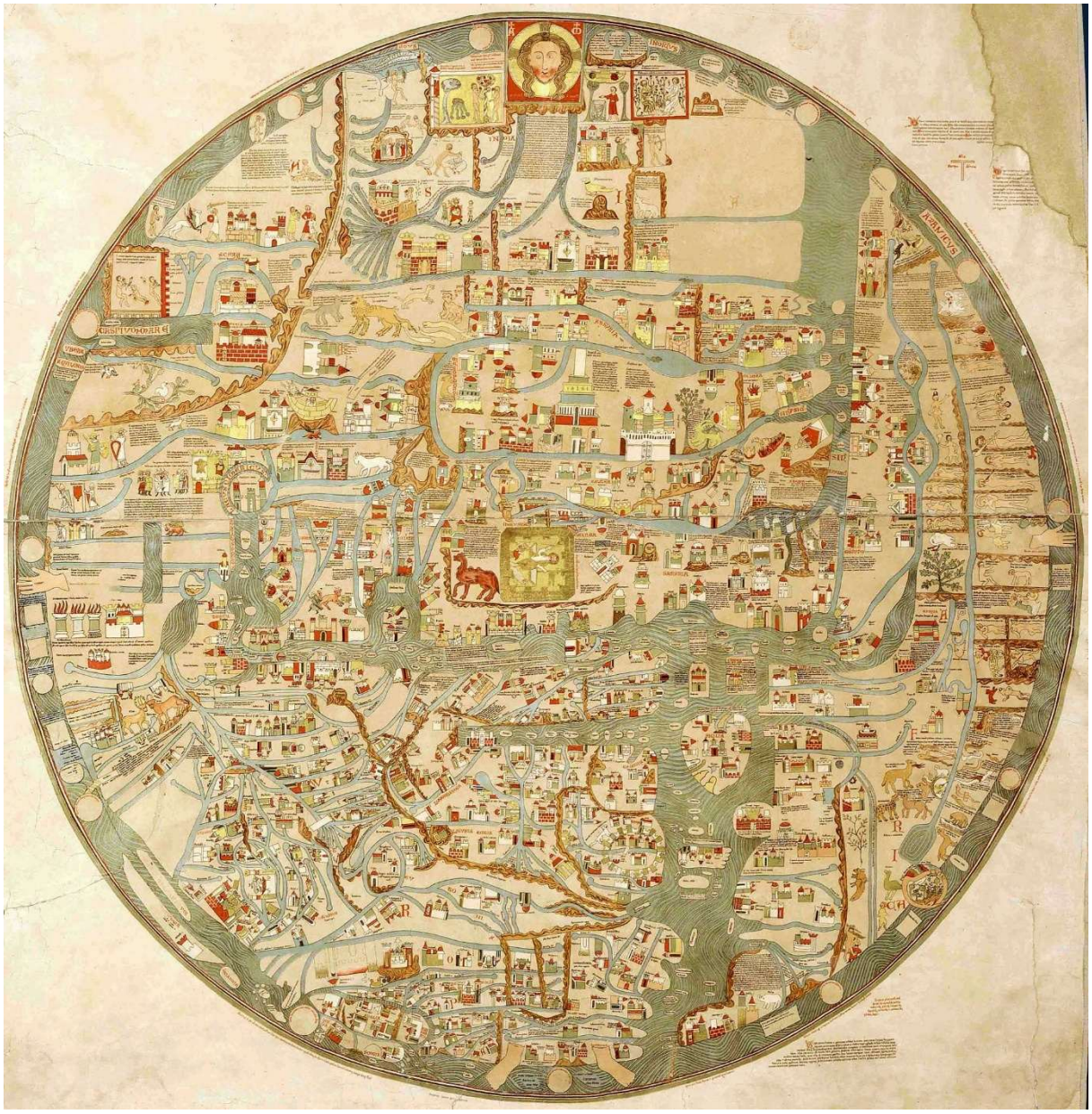


Figure 4
Mappemonde d'Ebstorf
Note. Carte, fin du XIIIe siècle. Publiée sous le titre Monalium Ebstorfensium Mappammundi quae excunte saeculo XIII videtur picta, éd. Conradus Miller. Hannover. Bibliothèque nationale de France. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52518866m

Émilie Dreyfus, dans sa recherche sur les animaux figurés sur les cartes géographiques européennes entre 1500 et 1800 (2023) démontre que cette logique perdure : l'Europe est souvent représentée comme civilisée, dépeinte comme le « lieu rassurant et familier des espèces domestiques et de l'élevage » (Dreyfus, 2023, p. 261), tandis que les autres continents sont

peuplés d'une faune exprimant « dangerosité, sauvagerie, férocité » (Dreyfus, 2023, p. 223). Les animaux établissent des hiérarchies spatiales et servent à « qualifier ou disqualifier des espaces », convoquant « la part d'humanité de certains peuples ou pour rejeter certains autres aux marges de l'animalité. » (Dreyfus, 2023, p. 293)

Mais la dimension symbolique des représentations animales n'exclut pas une dimension plus savante. Si les cartes permettent de caractériser des territoires, de construire, voire d'imposer une certaine vision du monde, elles servent aussi à véhiculer des savoirs zoologiques. Les cartes européennes diffusent ainsi des connaissances naturalistes, certaines du début du 16e siècle étant même en avance sur les bestiaires contemporains (Dreyfus, 2023). Par exemple, des représentations de tatous apparaissent sur les cartes dès 1529, soit vingt-six ans avant d'être reconnus dans les traités naturalistes (George, 1969). Par ailleurs, si les cartes diffusent ces connaissances, elles présentent aussi des erreurs, volontaires ou non – comme la licorne ou la girafe (associée à l'Asie) qui incarnent « une même forme de lointain fantasmé, de merveilles ou de curiosités » (Dreyfus, 2023, p. 277). Elles entretiennent des imaginaires spatiaux à travers des figures d'animaux.

Disparition progressive

Émilie Dreyfus montre qu'à partir de la moitié du 17e siècle, les animaux quittent progressivement le centre des cartes pour les bordures. Au sein des cartes, le nombre d'animaux représentés chute, mais reste toutefois stable dans les marges. Peu à peu, les animaux deviennent des éléments décoratifs et leur présence devient davantage des mentions textuelles comme « Pays rempli de troupeaux de Bœufs sauvages » ou « R[ivière] aux Ours », qui sont comme des zootoponymies, des noms de lieux construits « à partir du nom d'un animal » (Dreyfus, 2023, p.148). À partir de la seconde moitié du 18e siècle, ces descriptions disparaissent des atlas pour laisser place au vide. Cette disparition des animaux s'inscrit dans un mouvement cartographique plus large : alors que les cartographes comblaient les blancs par des animaux fantastiques (krakens, monstres marins) ou réels pour pallier le manque de connaissances, les cartographes du 19e siècle adoptent une posture de rigueur scientifique, laissant en blanc les territoires lointains dont ils ignorent les noms et les contours.[12] Le géographe Mathieu Noucher (2023),

[12] François Regourd (2004) nomme « blanc savant » cette pratique consistant à assumer l'incertitude plutôt qu'à la dissimuler.

dans son étude des enjeux politiques des blancs cartographiques, confirme que les cartographes préfèrent désormais « ne dire que le vrai, et à gommer tout ce qui n'est pas prouvé » : en somme, la disparition d'une « iconographie foisonnante » marque le passage d'une cartographie « bavarde » à une cartographie de la rigueur (Noucher, 2023).

La zoogéographie : cartographier les distributions

Cette disparition des cartes générales ne signifie pas pour autant l'absence de cartographie animale : elle se déplace vers des disciplines spécialisées. À la fin du 18^{e} siècle, le contexte d'autonomisation disciplinaire annonce l'émergence de la zoogéographie qui cartographie systématiquement ces distributions animales (Dreyfus, 2023). Elle se concentre également sur les facteurs environnementaux influençant cette répartition. Considéré comme l'un des fondateurs de cette approche, le géographe et zoologiste Wilhelm von Zimmermann publie en 1777 l'un des premiers ouvrages sur la distribution géographique des mammifères dans le monde. En 1783, il réalise également l'une des premières tentatives de cartographie zoogéographique, intitulée *Tabula Mundi Geographico Zoologica*, une carte représentant la répartition géographique des mammifères connus à l'époque (Figure 5). Les travaux du naturaliste et géographe Alexander von Humboldt (1769-1859), inspiré par les techniques de cartographie de Wilhelm von Zimmermann et considéré comme l'un des pères de la géographie moderne, relient la répartition spatiale des animaux (et des plantes) aux reliefs de la Terre. Alfred Wallace (1823-1913), naturaliste britannique connu pour avoir mis au point la théorie de l'évolution au même moment que Charles Darwin, propose plus tard de classer les espèces animales selon plusieurs groupes et les six grandes régions proposées par le zoologiste Philip Sclater, qu'il nomme des « royaumes-biogéographiques » (Wallace, 1876). Chaque région est subdivisée et détaillée. Dans *The Geographical Distribution of Animals*, il explique par exemple les facteurs qui ont influencé leur distribution, leur apparition ou leur disparition, tels que la formation des montagnes, la profondeur des océans, les effets des grandes glaciations ou encore les particularités de la végétation locale (Wallace, 1876) (Figure 6).



Figure 5
Tabula mundi geographico zoologica.
Note. Carte d'E. A. W. von Zimmermann, ca. 1775. National Library of Australia. http://nla.gov.au/nla.obj-232667811

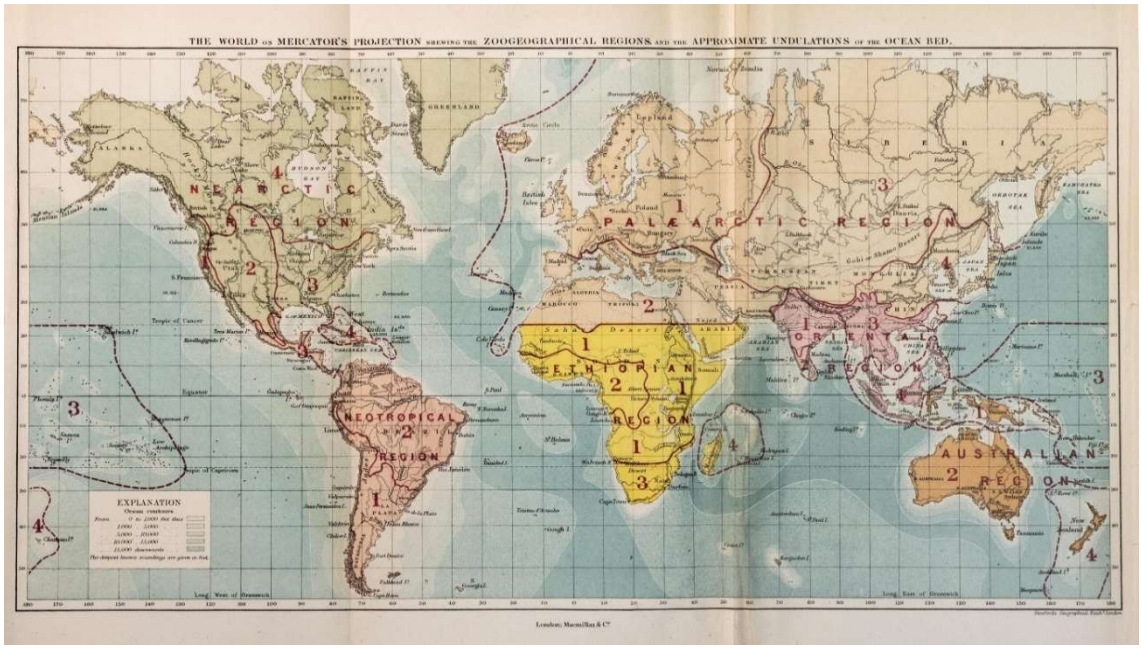


Figure 6
La répartition géographique des animaux.
Note. Tiré de *The Geographical Distribution of Animals*, par A. R. Wallace, 1876. https://www.biodiversitylibrary.org/item/95470#page/15/mode/1up

De manière générale, alors qu'ils cohabitaient avec des histoires humaines au sein des territoires cartographiés, les animaux en sont progressivement évincés : d'abord repoussés dans les marges des cartes, puis transférés vers des supports spécialisés. Ils cessent d'habiter les mêmes espaces cartographiques que les humains. Si les premières approches zoogéographiques se sont principalement concentrées sur la répartition des animaux, elles se sont en revanche peu intéressées aux relations qu'entretiennent les animaux et les humains, séparant ainsi le monde culturel du monde animal.

La géographie animale culturelle

Nous déplaçons ici notre propos de la cartographie animale vers la géographie animale, pour mieux comprendre comment les animaux ont été pensés – ou, au contraire, impensés – dans les approches spatiales. L'impact des activités humaines a toutefois été observé, quoique marginalement, dès la fin du 19e siècle : l'ornithologue britannique Eagle Clarke (1896) a par exemple documenté les nombreuses collisions des oiseaux migrateurs avec les lanternes des phares par temps de brouillard (cité dans Wolch, 2002). D'autres travaux pionniers, tels que ceux du naturaliste Richard Fitter sur l'histoire naturelle de Londres (1946), ont révélé que les interactions entre humains et animaux se renforçaient, surtout en milieu urbain, certaines populations habitant de plus en plus les villes (cité dans Wolch, 2002).

Ces observations restent toutefois des exceptions dans un champ disciplinaire dominé par l'approche distributionnelle. Cette dernière est questionnée dès les années 1960 : le géographe J.L. Davies (1961) dénonçait déjà la déconnexion entre les études zoogéographiques et les problématiques humaines, « trop éloignées des problèmes de la géographie humaine » (Davies, 1961, cité dans Estebanez, 2021). Charles Bennett propose, à la même époque, ce qu'il appelle une « géographie animale culturelle » (Bennett, 1960, cité dans Wolch, 2002, p. 724), visant à réintroduire les animaux dans les études géographiques en s'intéressant aux interrelations plutôt qu'à la distribution séparée. Il met l'accent sur les interactions entre les humains et les animaux, en étudiant à la fois l'influence des humains sur la répartition des animaux et les réactions de ces derniers face à des phénomènes tels que la domestication ou les changements d'habitat.

Ironiquement, au moment même où le mouvement écologiste émergeait dans les années 1970 et que la préoccupation pour les espèces menacées augmentait, le terme même de « géographie animale » avait disparu du lexique géographique (Wolch, 2002, p. 725). Avant les

années 1990, la géographie académique a largement négligé les animaux en tant qu'objets d'étude distincts. Le géographe Chris Philo (1995), dans un article fondateur sur les inclusions et exclusions des animaux dans le domaine de la géographie, souligne qu'aucune attention n'est accordée à la subjectivité des animaux ou à leur agentivité. Les recherches sont centrées sur leur rôle principalement fonctionnel pour les humains. Par exemple, les animaux étaient souvent inclus dans des discussions plus vastes sur la nature et l'environnement, ou n'étaient étudiés par les géographes que dans la mesure où ils étaient utiles aux humains (par exemple, dans l'agriculture). Autrement dit, les animaux n'étaient pris au sérieux que lorsque leur sort croisait celui des êtres humains (Philo, 1995).

La « nouvelle géographie animale »

En réponse à cette négligence, depuis le milieu des années 1990, la géographie animale, désormais appelée « nouvelle géographie animale », devient un sous-domaine au sein de la géographie contemporaine (Philo, Srinivasan & Rubio Ramon, 2024). Ce courant s'explique par plusieurs facteurs : la montée des mouvements environnementaux et de défense des animaux, de nouvelles approches en théorie sociale (féminisme, postcolonialisme, théorie critique de la race, etc.) qui brouillent entre autres la frontière humains-animaux (Wolch, 2002). Des ouvrages pionniers ont structuré ce champ, notamment ceux des géographes Jennifer Wolch et Jody Emel (1998), ainsi que de Chris Philo et Chris Wilbert (2000). Ces travaux développent ce que les chercheurs appellent désormais une géographie « plus-qu'humaine » (*more-than-human geography*) – concept théorisé notamment par la géographe Sarah Whatmore dans *Hybrid Geographies* (2002) – qui vise à dépasser le cadre strictement humain. Chris Philo et Chris Wilbert (2000) explorent la tension entre les espaces que les humains assignent aux animaux et les lieux que ces derniers façonnent réellement par leurs pratiques, montrant comment ces relations varient selon les types de lieux[13], mais aussi leurs représentations dans les cultures humaines, comme dans les contes ou les films (Philo & Wilbert, 2000, p. 5).

Dans le monde francophone, la géographie humaine s'est intéressée tardivement aux animaux. Plusieurs publications marquent cependant des moments clés dans la littérature francophone contemporaine sur la géographie animale. Nathalie Blanc, dans sa thèse de

[13] Par exemple, selon Philo et Wilbert, les animaux domestiques (comme les chats et les chiens) sont associés aux zones urbaines, le bétail (comme les moutons et les vaches) aux zones rurales, et les animaux sauvages (comme les loups et les lions) aux espaces plus éloignés et « naturels » (Philo & Wilbert, 2000, p. 11).

doctorat intitulée *La nature dans la cité* (1995), explore les relations entre les humains et les animaux en milieu urbain. En 2002, elle publie avec Marianne Cohen *L'animal : une figure de la géographie contemporaine,* dans lequel les auteures questionnent la manière dont la géographie a jusque-là traité, ou plutôt oublié, la question des animaux. En écho aux travaux de Jennifer Wolch et Jody Emel, elles soutiennent qu'il faut sortir de « l'aporie scientifique héritée du 19e siècle » et de la tendance post-modernisme qui « fait de l'animal un oublié parmi d'autres, un exclu comme la femme, l'homosexuel, le noir, l'arabe... » (Blanc & Cohen, 2002, p. 30).[14]

Plus récemment, Jean Estebanez, Emmanuel Gouabault et Jérôme Michalon (2013) introduisent la notion de *géographie humanimale*, qui ne traite pas de la géographie des animaux en tant que telle, mais plutôt des relations entre humains et animaux, considérant ces derniers comme des acteurs sociaux à part entière. Cette approche, qu'ils nomment « géographie partagée », postule que « l'enjeu de cette relation n'est pas tant dans la distinction ou la séparation, ni même dans le lien entre humains et animaux, mais dans le partage d'un temps et d'un espace commun. » (Estebanez et al., 2013, p. 2) Dans un entretien avec le géographe Jean Estebanez, Dominique Lestel, dont les travaux portent notamment sur les communautés hybrides humains-animaux, affirme que l'être humain ne se conçoit pas sans sa vie avec les animaux ; l'on « devient humain dans nos relations avec les autres qu'humains » (Lestel & Estebanez, 2013). Il nomme cela la « co-extension ». Cette perspective tente ainsi de renouer avec la possibilité de « faire monde ensemble ».

Cartographier les territoires animaux : des déplacements aux limites

Force est de constater que les animaux sont difficiles à capturer dans nos outils cartographiques. Différentes méthodes cherchent à délimiter les territoires des animaux à partir de l'observation de leurs déplacements ou de données de radio-pistage. Celle du polygone convexe minimum, développée par le biologiste C. O. Mohr (1947) (Figure 7), la plus ancienne et la plus simple (Harris et al., 1990), est la plus couramment utilisée[15] : elle consiste à tracer un polygone reliant les localisations les plus extérieures. Cette méthode permet d'obtenir la

[14] À l'instar des travaux de Jennifer Wolch, qui dénoncent les processus de marginalisation et de domination au cœur de l'aménagement des territoires, certains groupes, dans les années 1970 et 1980, établissaient déjà des liens « entre le racisme, le sexisme et le « spécisme » ; l'esclavage, l'oppression postcoloniale et la captivité animale ; et l'Holocauste, les élevages industriels et les laboratoires de recherche » (Wolch, 2002, 725).

[15] La méthode du polygone convexe minimal reste largement utilisée dans les recherches sur l'écologie animale. Par exemple, dans une étude récente sur des tortues d'eau douce en milieu urbain, les chercheurs l'ont employée pour estimer la taille de leur domaine vital (Rocha et al., 2025).

zone la plus petite qui englobe entièrement les données de localisation. Elle a pour inconvénient principal d'inclure dans le domaine vital des zones peu utilisées, voire pas du tout fréquentées par les animaux pistés, mais également de n'apporter aucune précision quant à la manière dont ils territorialisent. Comme le montre l'exemple des gaufres bruns : ceux-ci vivent dans un réseau complexe de tunnels et leur territoire peut comporter des zones non actives, mais pourtant indispensables (Mohr, 1947, p. 239). Les méthodes de cartographie basées sur les points de capture en surface ne refléteraient donc pas la complexité souterraine et les besoins spatiaux réels de ces animaux. La forme du domaine vital peut aussi influencer la précision de leur estimation – les domaines irréguliers et étroits seraient en particulier surestimés (Mohr, 1947). La méthode a aussi comme conséquence de restreindre les possibilités de comparaison avec d'autres méthodes, moins employées, mais présente toutefois l'avantage de permettre des comparaisons fiables entre les travaux du même type.[16]

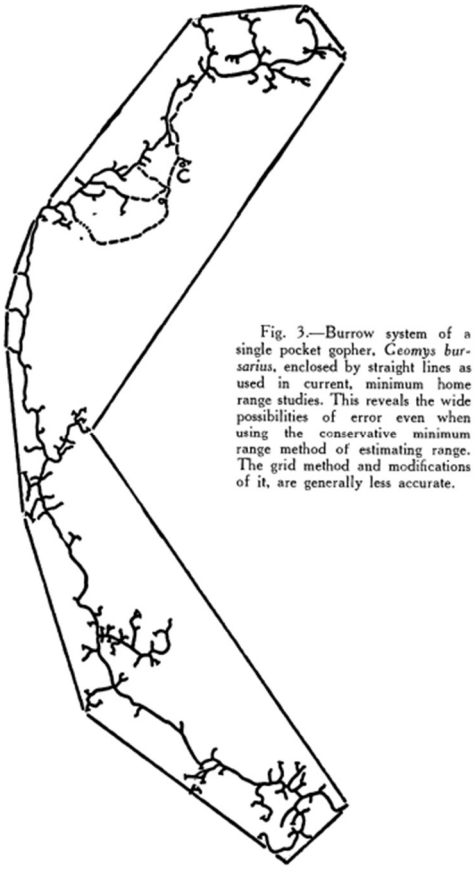


Fig. 3.—Burrow system of a single pocket gopher, *Geomys bursarius*, enclosed by straight lines as used in current, minimum home range studies. This reveals the wide possibilities of error even when using the conservative minimum range method of estimating range. The grid method and modifications of it, are generally less accurate.

Figure 7
Méthode de Mohr pour l'étude du domaine vital minimum d'un gopher
Note. Tiré de "Table of Equivalent Populations of North American Small Mammals", par C. O. Mohr, 1947, *The American Midland Naturalist, 37*(1), p. 238.

[16] Voir Jean-Steve Meia (2003, p. 43) pour une discussion approfondie de cette question.

Avec l'avènement des technologies GPS, de nouvelles approches cartographiques ont émergé, avec de nouveaux outils technologiques. Le suivi des déplacements des animaux repose sur diverses techniques, chacune ayant ses spécificités. Parmi elles figurent les observations directes ou indirectes, le radiopistage, le photopiégeage, les enregistrements acoustiques, ou encore l'utilisation de balises radio et de colliers GPS. Ces outils permettent de collecter des informations ou des données et d'analyser alors les trajets et les mouvements des animaux. Les tracés GPS ne sont plus seulement utilisés pour cartographier la répartition des populations, comme c'était le cas aux débuts de la géographie animale. Dans leur étude sur le suivi des animaux par balises haute résolution, le biologiste Roland Kays et son équipe (2015) montrent que ces technologies permettent l'observation en temps réel des déplacements animaux, ainsi que la collecte de millions de données sur des espèces de plus en plus petites, les balises étant elles-mêmes de plus en plus petites. Grâce à la précision de ces outils, les animaux ne sont plus simplement des sujets de suivi, mais des capteurs naturellement évolués de l'environnement, qui aident à mieux comprendre les changements et à surveiller la planète de manière totalement nouvelle, étant donné qu'ils offrent une perspective unique sur le monde. Par la précision qu'elles proposent, ces méthodes permettraient par ailleurs d'analyser plus finement les interactions entre les animaux et leur milieu, de mieux comprendre leurs réponses aux perturbations et, dans certains cas, de prédire leurs choix de zones de visite ou d'anticiper leurs comportements face aux perturbations dans le paysage.

Dans leur étude sur les technologies de suivi à haute résolution appliquées à l'analyse des déplacements animaux, Ran Nathan et ses collaborateurs (2022) montrent que ces systèmes permettent une analyse plus fine de leurs comportements. Alors que les concepts classiques en écologie et en comportement animal, comme la recherche de nourriture optimale et la distribution idéale libre, reposent sur des hypothèses simplificatrices, ces outils, plus en lien avec la réalité des lieux, offrent de nouvelles perspectives sur l'utilisation des lieux et les interactions entre espèces. Ils révèlent ainsi des dynamiques parfois différentes des modèles classiques, comme la compétition ou la prédation. À titre d'exemple, grâce à ces systèmes et à la précision des déplacements, des chercheurs étudiant la réaction de pigeons en vol face à un prédateur robotisé, ont observé que, contrairement à l'hypothèse du *selfish herd* (troupeau égoïste), selon laquelle les individus cherchent à se protéger en restant au centre du groupe, les pigeons adoptaient en fait un comportement différent (Nathan et al., 2022).

Des études ont tenté d'interpréter et de compléter ces données GPS en les croisant avec d'autres données environnementales, comme la végétation, les points d'eau ou le relief. La

géographe Élodie Buard (2012), dans ses travaux sur la localisation des troupeaux d'herbivores au Zimbabwe, montre qu'en tenant compte des contraintes physiques des territoires, il est possible de définir une zone probable de déplacement. Dans une étude sur les dynamiques des interactions espèces-espace, Élodie Buard (2013) emploie le concept de *Time-geography*[17], associé au géographe Torsten Hägerstrand (1916-2004). Ce concept articule espace et temps pour interpréter les données GPS : en fonction du temps passé dans certains lieux, des moments d'arrêt, il est possible de différencier « les lieux de passages » et « les lieux de séjours ». Des zones attractives sont alors identifiées et se divisent en plusieurs catégories : les « couloirs », qui sont des zones plus allongées où plusieurs trajectoires passent, les « stations », qui sont les lieux d'arrêt où les activités sont effectuées (se nourrir, boire et se reposer), et les carrefours, qui se trouvent à l'intersection de plusieurs trajectoires.

Bien que ces technologies permettent d'analyser plus finement les déplacements des êtres vivants et de révéler des comportements insoupçonnés (Nathan et al., 2022), les cartographies modernes semblent pourtant s'essouffler dès qu'il s'agit de rendre compte de l'étrangeté des animaux et des rapports à chaque fois singuliers qu'ils entretiennent entre eux ou avec leurs milieux de vie. Le biologiste John Kie et son équipe (2010) soulèvent une limite fondamentale : si les cartographies permettent de décrire de plus en plus finement les mouvements des animaux grâce aux données précises générées, elles n'expliquent pas pour autant *pourquoi* les animaux visitent ou habitent des lieux d'une telle manière. Or, la question du *pourquoi* présuppose qu'il est possible d'accéder aux intentions des animaux. Nous écartons donc la question du *pourquoi* pour nous concentrer sur celle du *comment* : comment donner à voir ou à sentir les mondes animaux, dans toute leur étrangeté et leurs incertitudes. Cette approche reconnaît que l'expérience du milieu ne peut pas se réduire à des coordonnées géographiques, et les données récoltées nécessitent d'être croisées avec des observations comportementales et des connaissances éthologiques (Nathan et al., 2022).

Des cartes plus-qu'humaines

Nous examinons comment d'autres projets, plus contemporains, ont tenté de « repeupler les cartes » et de rendre visibles les présences animales. Quelles sont les tensions auxquelles ils

[17] Voir Sonia Chardonnel (2010) pour une présentation détaillée du concept de *time-geography* et de ses applications en géographie.

se confrontent ? Quelles réponses proposent-ils aux questions soulevées par la cartographie des mondes animaux ? L'analyse de trois projets – *Terra Forma*, *Plan B Animal* et le *Feral Atlas* – permettra d'identifier les enjeux qui orientent nos propres choix. Contrairement aux cartes modernes, qui n'offrent qu'une vision unique du monde, surplombante, ces trois projets explorent de nouveaux langages cartographiques. Ils cherchent à rendre visibles les présences animales, végétales, ou d'autres entités qui peuplent les territoires, et expérimentent ainsi de nouvelles approches pour cartographier leurs spatialités.

Parmi ces propositions, les projets *Terra Forma* d'Alexandra Arènes, Axelle Grégoire et Frédérique Aït-Touati, et le *Feral Atlas* d'Anna Tsing se distinguent par leur caractère spéculatif. Ils opèrent un décentrement en faisant des acteurs eux-mêmes – qu'ils soient humains, animaux, ou même des phénomènes comme le feu – les protagonistes des récits cartographiques. Dans l'*Atlas Feral* en particulier, certaines histoires d'animaux se mêlent intimement au monde humain : elles ne les font pas exister à côté (au sens de séparés) des histoires « humaines », mais évoluent dans un « devenir enchevêtré ». Ces deux approches tentent de saisir les processus en cours, et renferment un aspect spéculatif. Les autrices de *Terra Forma* qualifient par exemple leurs cartes de « cartographies potentielles ». Les deux projets situent les évènements dans des mondes troublés, parfois abimés : s'ils donnent à voir la destruction des milieux, ils montrent aussi les formes de vie qui persistent, se réinventent, voire émergent dans ces contextes. Ils s'inscrivent dans une temporalité située : « vivre avec le trouble » (Haraway, 2020) n'engage pas de réponse globale valable pour toutes les situations.

Pourtant, malgré la richesse de ces travaux, ceux-ci se heurtent à une série de questionnements pour cette recherche. Que signifie « rendre visible » les présences animales dans les cartes, et de quelles présences est-il question ? De quelle manière sont-elles données à voir ? Comment un support statique peut-il restituer la transformation perpétuelle des territoires et de ceux qui les habitent ? Face aux nombreux animaux qui grouillent, que montrer ? Plus fondamentalement, quelle temporalité adopter lorsque les éléments du monde se meuvent à leur propre rythme – celui d'une pierre qui se déplace de quelques mètres en deux mois n'étant évidemment pas celui d'un sanglier, ni celui d'une montagne qui s'érode ? Ces questions en soulèvent d'autres : pour qui ces cartes sont-elles faites ? Dans quelle mesure doivent-elles être lisibles ? L'analyse de ces trois projets – *Terra Forma*, *Plan B Animal* et le *Feral Atlas* – permettra d'explorer les tensions auxquelles se confrontent ces tentatives de « repeupler les cartes », et de penser leurs implications pour notre propre démarche.

Le projet cartographique *Plan B Animal* des artistes Katrin Gattinger et Anna Guilló retrace deux années de pistage et de géolocalisation des déplacements de la faune sauvage dans une forêt alsacienne morcelée par des infrastructures humaines. Ces lieux *a priori* hostiles sont pourtant peuplés de mammifères « liminaires » – renards, blaireaux, martres, chevreuils et sangliers.[18] Le pistage repose sur l'observation des indices laissés par les animaux (empreintes, restes de nourriture, crottes) et sur des dispositifs techniques (pièges photographiques, relevés GPS et images satellitaires). Katrin Gattinger suit principalement les traces des sangliers, formulant des hypothèses et construisant des récits fictionnels à partir des signes perçus (Guilló & Gattinger, 2024). Ses déplacements et annotations, géolocalisés, constituent la base des cartographies réalisées par Anna Guilló, qui cherche à développer une forme cartographique capable de rendre compte des multiples mondes qui cohabitent sur un même territoire mais qui se croisent rarement.

Dans la carte proposée, les parcours des animaux sont représentés par des lignes rouges tracées à l'acrylique (Figure 8).[19] Les lieux « remarquables » sont symbolisés par des tampons fabriqués à partir des photographies de terrain (terriers, zones de frottement ou « jacuzzis à sangliers »). Toutefois, les artistes doutent de la complétude de leur carte : face à l'abondance des traces, elles ont dû opérer une sélection pour maintenir la lisibilité. Comme elles l'expliquent : « Fallait-il tout mettre au risque de dessiner une pelote de laine incompréhensible ? […] Que voudrions-nous que le public […] comprenne et retienne ? » (Guilló & Gattinger, 2024). Puisque la carte ne pourra en fait jamais restituer la complexité du monde, comment, face à l'abondance des données collectées, décider lesquelles mettre en avant et selon quels critères leur accorder de l'importance ? En choisissant la lisibilité au détriment de la profusion, la carte opère nécessairement une réduction. Par ailleurs, bien que les artistes considèrent leur œuvre comme « une installation en mouvement, en constante évolution » (Guilló & Gattinger, 2024), elles choisissent d'en figer une version imprimée et diffusée en

[18] Les sangliers, par exemple, vivent en grande partie du maïs et du nourrissage volontaire dans la forêt, organisé pour éviter qu'ils en sortent pour détruire les récoltes.

[19] Les artistes considèrent leur terrain comme « un territoire façonné par les humains et par les animaux et nos médiums, pour le comprendre, empruntent aussi bien aux outils des artistes qu'à ceux des pisteurs, des guerriers ou des furtifs en tous genres : crayons, gomme, plan, boussole, GPS, piège photographique, images satellitaires, carte IGN, chaussures de marche, chien » (Gattinger & Guilló, 2024).

série. Ce paradoxe révèle une contradiction fondamentale : comment un support statique peut-il rendre compte de la transformation perpétuelle des territoires et de ceux qui les habitent ?

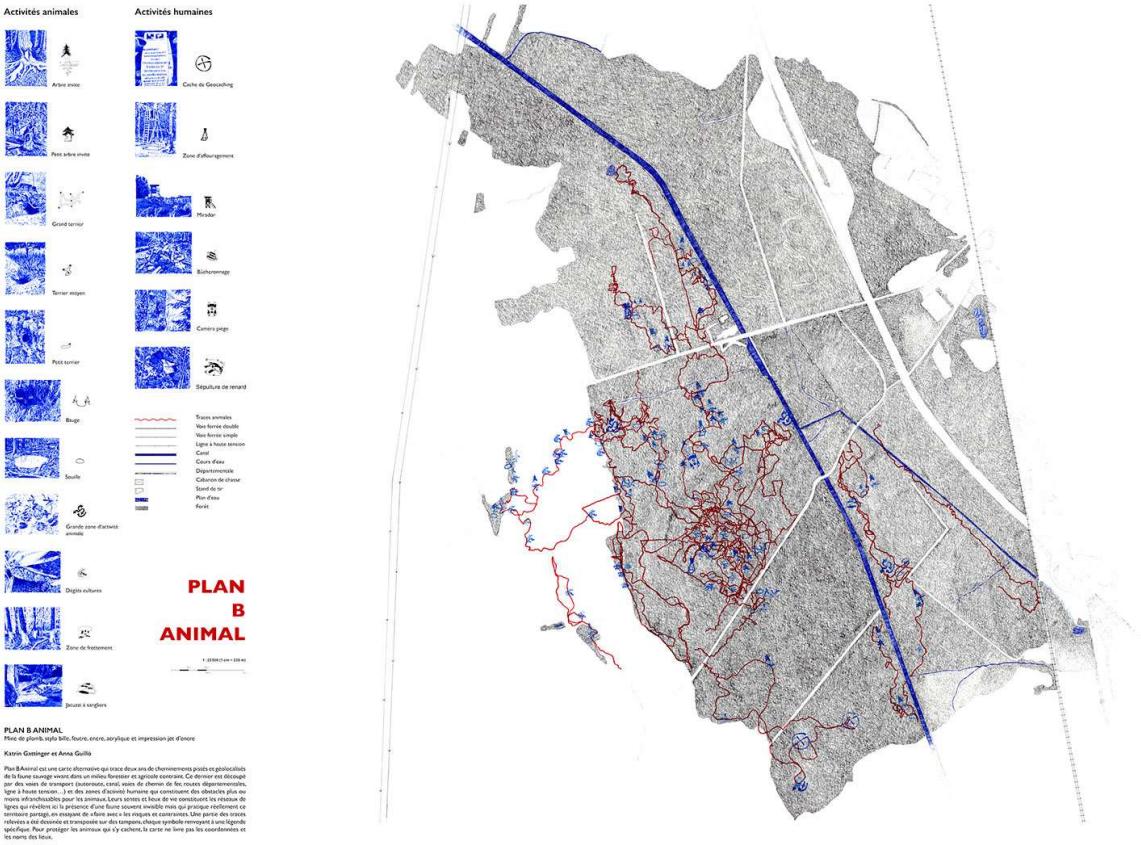


Figure 8
Plan B Animal.
Note. Tiré de "Plan B Animal : pister, cartographier", par K. Gattinger et A. Guilló, 2022–2023, *Turbulences*, LESA, Aix-Marseille Université.
https://turbulences-revue.univ-amu.fr/01-katrin-gattinger-anna-guillo-plan-b-animal-pister-cartographier/

L'ouvrage *Terra Forma* propose un « manuel des cartographies potentielles » (Aït-Touati et al., 2019) dans lequel la metteuse en scène et historienne des sciences Frédérique Aït-Touati, l'architecte et cartographe Alexandra Arènes, et l'architecte et plasticienne Axelle Grégoire adoptent une nouvelle perspective sur la représentation des territoires. À partir d'une critique des cartes modernes, l'ouvrage invite à « se réancrer » et à révéler l'invisible, c'est-à-dire les êtres vivants, présents sur et dans le sol – la « zone critique »[20] – que nous partageons. Les autrices suggèrent par exemple de remplacer le point de vue surplombant habituel par des « points de vie » (Aït-Touati et al., 2019, p. 49), concept qu'elles reprennent à Emanuele Coccia : des points « mobiles et vivants », issus des déplacements de certains acteurs dont les traces sillonnent la carte, contribuant ainsi à sa fabrication. De cette manière, leur proposition répond à la volonté de décentrement cartographique et fait des acteurs les protagonistes des cartes.

Graphiquement, la carte s'éloigne radicalement des modèles cartographiques classiques (Figure 9). Les cartographes proposent ici de retourner « comme un gant » (Aït-Touati et al., 2019, p. 33) pour inverser la perspective habituelle : les parties les plus profondes de la Terre, comme le socle rocheux, sont placées vers les bords extérieurs de la carte. À l'inverse, l'extérieur de la Terre, comme la canopée, l'atmosphère ou le ciel, se retrouve confiné au centre de la carte, dans un espace réduit. Cette inversion recentre ainsi l'attention sur l'épaisseur, les strates et les couches du sol, qui devient alors très présent, tandis que la canopée s'amoindrit. Des fondations apparaissent, un réseau d'égouttage, une trace d'un vivant ou encore des racines. Le sol n'est plus une surface, mais un milieu de vie où grouillent des entités parmi des infrastructures anthropiques. Toutefois, ces changements de perspectives posent des difficultés d'appropriation. Comme le souligne l'historienne de l'art Bénédicte Ramade (2019), les cartes proposées – « par les profondeurs, les mouvements, les points de vie, les périphéries, le pouls, les creux, les disparitions, les ruines » – sont des objets face auxquels « on essaie de se repérer ». La rupture graphique, très éloignée de ce que l'œil connaît, risque de limiter sa lecture à un cercle restreint capable de maîtriser les codes de ce nouvel outil.

[20] La zone critique correspond à la fine couche où la vie et les ressources sont concentrées (Latour, 2019). Le concept a été introduit en France par Jérôme Gaillardet (Gaillardet et al., 2018).



Figure 9
Carte sol
Note. Tiré de *Terra Forma*, par F. Aït-Touati, A. Arènes et A. Grégoire, 2019, Éditions B42.
http://s-o-c.fr/index.php/terraforma/

Le « *Feral Atlas* »[21], atlas en ligne, édité par Anna Tsing et dirigé par une équipe de plus d'une centaine de contributeurs[22], se présente comme une expérience pour décrire et analyser l'Anthropocène. Il explore les « effets féraux » des infrastructures humaines – c'est-à-dire les situations où une entité, transformée ou favorisée par un projet d'infrastructure humaine, suit sa propre trajectoire au-delà du contrôle humain (*Feral Atlas*, 2020).[23] L'atlas ne propose pas de vue générale du monde, il n'en est pas une version généralisée et simplifiée, au contraire : chaque histoire s'établit dans un « patch », c'est-à-dire un espace situé où l'Anthropocène se manifeste de façon inégale et fragmentée, à travers la rencontre d'infrastructures humaines et de réponses non humaines (Figure 10).



Figure 10
Exemple de paysage
Note. Tiré de *Feral Atlas*, par A. Tsing et al., 2020. https://feralatlas.supdigital.org/

S'il rejette l'idée de fixation, l'atlas invite au contraire à porter attention à l'indétermination, condition de la situation actuelle. Il s'intéresse aux effets imprévus des

[21] Par féral, on entend ici une situation dans laquelle une entité, élevée et transformée par un projet humain d'infrastructure, poursuit une trajectoire au-delà du contrôle humain (Tsing, 2017).
[22] Comme des peintres, des vidéastes ou des poètes.
[23] Par exemple, les routes, les ponts, les barrages ou réseaux électriques sont des infrastructures qui transforment profondément les milieux et les relations inter-espèces.

infrastructures humaines sur les organismes et les matériaux, révélant des interactions qui dépassent les intentions humaines. Il se concentre sur la perspective des « plus-qu'humains », ces entités qui détournent les infrastructures modernes pour mieux se les approprier. Selon la chercheuse en écopoétique Claire Dutrait (2022), dans un article consacré à ce que le Feral Atlas révèle des entités proliférantes à l'ère de l'Anthropocène, en mobilisant une « poétique de la prolifération, une logique de la narration et une esthétique de la surprise », Anna Tsing transforme la posture du savoir : il s'agit désormais de « s'entraîner » à percevoir autrement.[24]

L'interface numérique présente d'abord un espace blanc où flottent des images d'éléments – animaux, plantes ou éléments anthropiques (Figure 11). En cliquant sur un protagoniste du *Feral Atlas*, l'utilisateur accède à un paysage où cohabitent différentes entités ou phénomènes et peut consulter leurs histoires enchevêtrées. Par exemple, la fiche des crabes à mitaines[25] montre leurs liens avec la pollution des rivières, le transport dans les eaux de ballast depuis la Chine jusqu'en Europe, ou leur consommation en Flandre durant la guerre ou en Chine aujourd'hui. Le *Feral Atlas* montre ainsi que les trajectoires des êtres sont souvent – si pas toujours – prises dans des réseaux de relations qui dépassent les intentions humaines initiales. Elles ne peuvent être comprises indépendamment des infrastructures humaines, des conflits, des pollutions et des pratiques anthropiques qui les ont façonnées.

[24] L'esthétique du projet mêle la joie, la créativité et en même temps, la catastrophe des paysages dessinés. Il invite à explorer les mondes connectés, voire à nous perdre dans les différentes couches et niveaux de pages. L'atlas empêche l'abstraction des savoirs en proposant une exploration des contextes et des histoires de chaque « entité » : il adopte une approche des savoirs situés et offre des points de vue multiples pour mieux appréhender la complexité du monde. Il valorise la transdisciplinarité, l'hétérogénéité et la diversité des approches, soulignant que les situations ne peuvent être comprises qu'à travers des récits complexes et des perspectives différentes.

[25] L'histoire de ces « voyageurs clandestins » se situe dans le régime de « l'empire », et les infrastructures qui ont participé à son déplacement sont celles de « l'emporter » (take). La catégorie de « l'emporter » est caractérisée comme telle : « Les transferts à longue distance, qu'ils soient intentionnels ou non, introduisent de nouvelles choses vivantes et non vivantes dans les écologies locales. Les armées conquérantes amènent des alliés non humains ; des projets d'amélioration « bienveillants » tournent mal ; des passagers clandestins industriels s'imposent : la féralité de l'Anthropocène se propage par de telles introductions » (Feral Atlas, 2020).

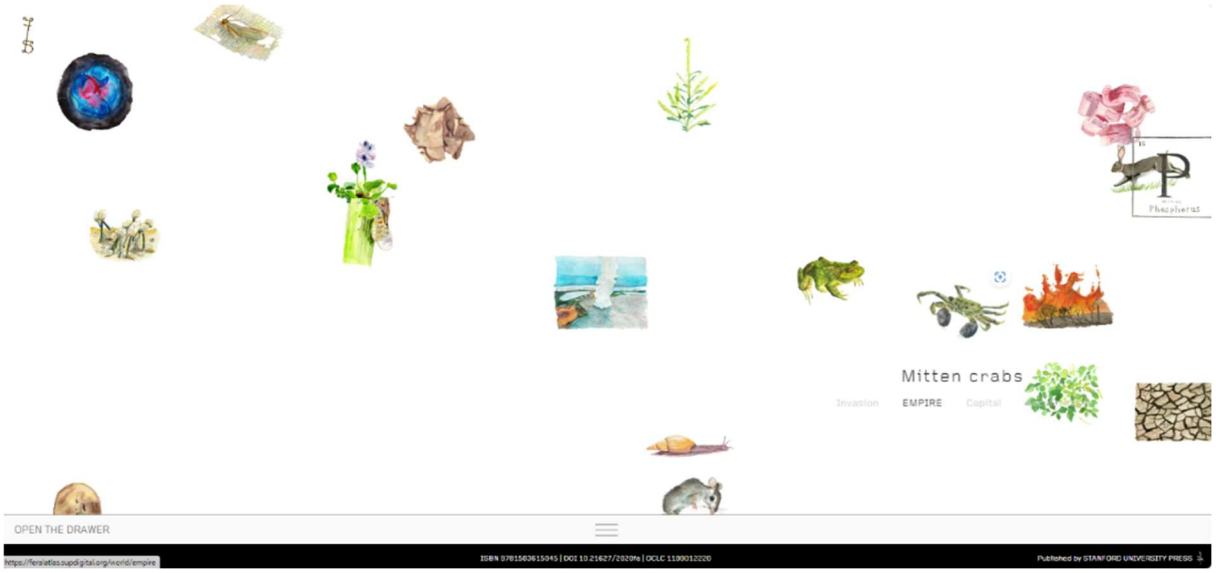


Figure 11
Page d'accueil de l'Atlas féral
Note. Tiré de *Feral Atlas*, par A. Tsing et al., 2020. https://feralatlas.supdigital.org/

L'*Atlas Feral* offre une dimension évolutive, puisque le site internet permet de modifier à l'infini les éléments qu'il contient[26], permettant de mieux comprendre les interrelations entre les entités, les mondes qu'elles habitent et les histoires auxquelles elles participent. Toutefois, une limite apparaît : les contextes présentés sont des territoires types – un port industriel, une plantation, ou encore une zone humide – non situables géographiquement. Si l'atlas permet de mieux appréhender les logiques générales de l'Anthropocène et les effets imprévus des infrastructures, les histoires prennent place dans des territoires fictifs et ne permettent pas de penser comment habiter un lieu en particulier.

Enjeux cartographiques des trois projets

Ces trois projets, malgré leurs richesses respectives, font apparaître plusieurs enjeux qui orientent les choix de cette recherche. Ceux-ci cherchent à « repeupler les cartes », mais adoptent des méthodes différentes. *Terra Forma* révèle le foisonnement dans et sur le sol, assumant l'intrication, mais le modèle proposé semble trop déstabilisant pour être appropriable. *Plan B Animal* travaille sur une carte plus conventionnelle : ses créatrices opèrent des choix et

[26] Mais cette capacité de transformation dépend de son fonctionnement : pour qu'un site se mette à jour automatiquement, il doit être alimenté par des données externes ou être codé à l'avance pour permettre des métamorphoses.

abandonnent certaines actions et observations au détriment d'autres. En privilégiant la lisibilité, elles réduisent nécessairement la complexité des mondes explorés. Le *Feral Atlas* permet d'appréhender des logiques générales mais échoue à situer géographiquement les histoires, qui prennent ici place dans des territoires fictifs. Une tension traverse *Terra Forma* et *Plan B Animal* : comment rendre compte de la complexité des mondes vivants ? Les cartographies doivent-elles privilégier la lisibilité au risque d'appauvrir les mondes qu'elles tentent de montrer, ou assumer l'intrication, au risque de devenir illisibles ? En outre, comment décider de ce qui mérite d'être montré ?

Au-delà de la question de ce qui est rendu visible (ou pas), se pose celle du mouvement : comment un support figé, statique, peut-il rendre compte des transformations perpétuelles des territoires et de ceux qui les habitent ? Cartographier leurs spatialités impliquerait de figer ce qui, par essence, ne peut être figé. Les artistes de *Plan B Animal* se heurtent directement à ce paradoxe en figeant une « installation en mouvement ». Par ailleurs, chaque phénomène suit un rythme particulier – celui d'une pierre n'est pas celui d'un sanglier.[27] À quelle fréquence faudrait-il mettre en carte les événements observés ? Si l'objectif des cartes est de rendre compte du mouvement, ou plutôt des évolutions et transformations d'un phénomène, il semble essentiel de choisir un laps de temps pertinent pour y répondre. Le cycle des saisons, par exemple, offre une perspective significative sur ces dynamiques. Ainsi, cartographier les plantes comestibles implique de considérer le changement de saison. De la même manière, cartographier les déplacements de renards ou de sangliers nécessite de se rendre plus ou moins souvent dans leurs milieux de vie selon les applications que l'on souhaite en faire. Typiquement, la pratique de la

[27] Le lien entre mouvement et temporalité est parfois étonnant comme le montrent les pierres de la Vallée de la Mort ou les éponges de mer. Ces deux phénomènes, bien qu'exceptionnels, sont assez paradoxaux : des pierres bougent alors que des animaux sont (presque) immobiles. De fait, dans la Vallée de la Mort, aux États-Unis, un étrange phénomène est observé depuis le début des années 1900 : des traînées de près de 450 mètres de long sont laissées par les rochers qui pèsent plusieurs centaines de kilos. Les rochers à fond rugueux laisseraient des traces droites, tandis que les rochers à fond lisse auraient tendance à errer (National Park Foundation, s.d.). En 2014, des scientifiques ont réussi à capturer le mouvement des pierres à l'aide de la photographie accélérée. Selon eux, leurs mouvements sont dus à un équilibre précis entre la glace, l'eau et le vent. La nuit, les quelques millimètres d'eau au sol gèlent. Les plaques de glace se brisent et flottent, et, sous l'effet du vent, elles déplacent les pierres à une vitesse de 2 à 5 mètres par minute. En deux mois, un rocher avait par exemple parcouru 224 mètres (Norris et al., 2014).
A l'inverse, les éponges de mer sont des animaux fixés au fond de la mer (Soest et al., 2012). Elles se déplacent toutefois de quelques centimètres par mois (jusqu'à 4mm/jour) (Bond & Harris, 1988). Ce phénomène a pu être observé grâce à différentes techniques d'observation comme la cinémamicrographie, technique de capture vidéo utilisée pour enregistrer des phénomènes microscopiques à des vitesses très lentes, dont les images sont ensuite accélérées. Dès lors, les déplacements des éponges de mer, en fonction du type de cartes que l'on fait, de leur échelle, du phénomène observé, ne devront peut-être pas faire l'objet d'actualisation aussi récurrente que pour des phénomènes qui se déplacent ou se transforment plus rapidement dans le même laps de temps. Dès lors, il semble impossible de proposer une carte en mouvement qui soit « juste », encore moins si l'on n'en propose qu'une seule, qui vaudrait pour toutes les situations. Une version unique devrait alors assumer qu'elle est temporaire et fausse « de manière générale », mais qu'elle essaie d'être juste de manière située et partielle.

chasse est étroitement liée au calendrier, permettant d'anticiper les positions des animaux dans le territoire selon la période (B. Trabucco, communication personnelle, 20 juin 2024).

Face à ces tensions, plusieurs choix s'imposent déjà : le modèle cartographique le plus familier – la vue en plan – sera conservé, pour permettre l'appropriation et la transformation collective des cartes. La lisibilité des mondes cartographiés ne doit pas primer sur l'intrication propre aux déplacements et aux manières d'habiter des animaux. Par ailleurs, il semble impossible de proposer une carte qui soit juste de manière générale : celle-ci sera nécessairement plus juste si elle est située, géographiquement et historiquement.

Chapitre 2

Des mondes animaux : des défis cartographiques

Mobilités et résistances animales

Dans ce chapitre, nous analysons les défis spécifiques que pose la cartographie des animaux : leur résistance aux catégories et limites qu'on leur assigne – notamment à travers les politiques de protection de la nature – ; le fait qu'ils évoluent dans des mondes propres – leurs *umwelten* – ; et, enfin, leur étrangeté insaisissable. Cartographier les animaux se heurte d'abord à leur mobilité imprévisible, qui résiste à toute tentative de fixation. La vie déborde, en « dépassant ce qui avait été prévu, délimité » (CNRTL, s.d.). Les animaux sont difficiles à capturer – que ce soit par le langage (c'est-à-dire par notre façon de les concevoir) ou par des barrières physiques. Imprévisibles, parfois invisibles, ils sont souvent là où on ne les attend pas : ils traversent nos frontières, déjouent voire transgressent les limites que l'on assigne aux territoires.

La mobilité des animaux attire l'attention, car elle défie souvent le contrôle humain. Ces déplacements génèrent des tensions et des conflits, notamment autour des questions d'usage, de souveraineté et de légitimité territoriale.[28] Les animaux s'affranchissent des limites physiques et symboliques – les catégories habituelles, comme sauvage/domestique, urbain/rural –, contournent les zonages établis, sortent des espaces qu'on leur avait attribués et remettent ainsi en question les logiques de l'aménagement du territoire. La géographe Coralie Mounet (2012), dans son article sur les conflits entre humains et animaux sauvages, et en particulier les sangliers, qualifie certains animaux d'êtres « aux spatialités intrusives ». Les animaux « à problème » imposent « une réorganisation sociale et spatiale dans ces territoires » et seraient en fait capables de mettre à jour « de nouveaux liens sociaux, de nouvelles spatialités, voire de

[28] Les exemples de problèmes « géopolitiques » (Morizot, 2016) abondent, « qu'ils soient liés au retour du loup, du lynx et de l'ours dans quelque grand massif ; aux fouines et renards qui se repaissent dans certains poulaillers ; aux cerfs et chevreuils qui font des dégâts dans les bois et dans les plantations forestières ; aux castors qui grignotent peupliers et arbres fruitiers aux abords des cours d'eau ; aux ragondins et blaireaux qui creusent terriers ou galeries dans les digues des fleuves et rivières ; aux flamants roses et grues cendrées qui font des dégâts dans les semis ; ou encore aux sangliers dans les campagnes et aux abords des villes » (Mathevet & Bondon, 2022, p. 14-15).

nouvelles territorialités » (Mounet, 2012, p. 80) – celles-ci représentant un territoire vécu et approprié.

A suivre la philosophe Jöelle Zask, dont les travaux portent notamment sur la présence animale en milieu urbain, force est de constater que « nous avons le plus grand mal à nous représenter une nature voyageuse faite de milliards d'individus qui sillonnent la planète, multiplient leurs habitats, modifient leurs habitudes, partent, restent, reviennent comme ça leur chante. » (Zask, 2020, p. 68) Les animaux inventent de nouvelles pratiques et dessinent en même temps « des géographies inédites qui pluralisent l'expérience possible de notre environnement habituel » (Zask, 2021). Leurs territoires se superposent et s'entremêlent aux nôtres, créant des zones de contact notamment avec des « animaux d'interstice », qui n'existent qu'entre des zones découpées, séparées (qu'elles soient rurales, forestières ou urbaines), et qui se réinventent sans cesse, rendent alors la frontière entre nos chez-nous respectifs de plus en plus floue et mouvante.

Des animaux inféodés à des milieux

Les animaux « sauvages » sont souvent inféodés à certains milieux : par exemple, les représentations classiques des faucons les associent plus spontanément aux falaises qu'aux gratte-ciels. Dans l'article *Les conceptions de la juste place des animaux dans les Alpes françaises* (2002), Isabelle Mauz explique que « les uns et les autres s'affrontent sur le fait que l'espèce incriminée "est (ou n'est pas) à sa place", "a (ou n'a pas) sa place". » (Mauz, 2002, p. 130) Cette notion de « juste place » repose en grande partie sur les catégories attribuées aux animaux, lesquelles sont étroitement liées aux types de territoires qu'ils habitent et à leur degré de proximité avec les humains. Les catégories ne forment pas deux classes rigides, mais plutôt un gradient, « dont un des pôles est occupé par le chamois, tandis que l'autre l'est par la vache, demeurée longtemps membre à part entière de la *domus*, et même de la famille » (Mauz, 2002, p. 130).[29] Des liens s'établissent entre les représentations que l'on se fait des animaux et les lieux qu'ils habitent : ainsi, des qualités telles que la beauté, la naturalité ou la sauvagerie sont projetées tant sur l'animal que sur l'espace, chacun venant renforcer symboliquement les

[29] Au Moyen Âge, des animaux, parce qu'ils habitaient près des humains, étaient associés à la maison ou domus, et furent ainsi longtemps considérés comme domestiques (Pastoureau, 2009). Cette catégorie regroupait alors les animaux de la ferme, les chats, les chiens, mais aussi les merles, les pies, les corbeaux, les rats, les souris et les renards (Pastoureau, 2009). Contrairement à notre conception actuelle du domestique, sont considérés comme tels des animaux qu'on ne domestique précisément pas, mais qui habitent à proximité des humains.

qualités de l'autre (Mauz, 2002, p. 140). Certains animaux, comme les loups, transmettent aux lieux qu'ils habitent le symbole qu'ils portent : un territoire peut ainsi être considéré comme « sauvage » simplement parce qu'il abrite ou a abrité un certain animal (Mauz, 2002, p. 141). Inversement, les lieux peuvent modifier les représentations des animaux qui s'y trouvent.[30] Nathalie Blanc suggère que par « sale », il faut entendre « pas à sa place » : « La miette sur la table n'est pas sale. Au sol, elle devient une saleté ; elle le rend sale. » (Blanc, 2000, p. 43). Leur statut est intrinsèquement lié à celui de l'espace qu'ils occupent. En somme, ou les villes salissent les animaux, ou les animaux salissent les villes.[31]

Géographies symboliques et résistances spatiales

Les animaux résistent aux assignations spatiales que nous leur imposons.[32] Cette agentivité spatiale corrobore les analyses de Chris Philo et Chris Wilbert (2000) : les animaux

[30] Exemplairement, les animaux sauvages présents en ville, comme les pigeons ou les rats, suscitent parfois du dégoût chez les citadins. Par ailleurs, selon Chris Philo et Chris Wilbert, les animaux qui habitent les lieux les plus marginalisés, comme les égouts ou les terrains vagues, sont perçus comme transgressant les normes établies, suscitant souvent la peur ou le dégoût. Les zones marginalisées, parfois également occupées par humains, sont perçues comme des recoins sombres de la société, où se mêlent des aspects plus « animaliers » du comportement humain, comme la saleté, l'urine ou les excréments (Philo & Wilbert, 2000, p. 20). Ces lieux « intermédiaires » seraient ainsi symboliquement liés à des créatures indésirables, à la fois étrangères à l'ordre social et à la civilisation urbaine (Philo & Wilbert, 2000, p. 20). A contrario, à suivre Isabelle Mauz, « beauté de l'animal et beauté du lieu se renforcent mutuellement. » (Mauz, 2002, p. 139) Certains groupes se trouvent magnifiés par la beauté des lieux. Cette logique apparaît dans l'exemple qu'elle donne en citant Couturier (1962) : « Notre ongulé, surtout le mâle, a une silhouette lourde, des formes massives, un ventre parfois proéminent, des membres courts, terminés par de larges sabots. La ligne du dos, habituellement horizontale, s'incurve légèrement sur certains sujets en une ébauche d'ensellure lombaire disgracieuse. [...] Transportez ce mâle dans son milieu, parmi les roches escarpées : les défauts des lignes s'effacent pour libérer une dignité, une puissance qui font du Bouquetin le maître incontesté des hautes altitudes » (Couturier cité dans Mauz, 2002, p. 139). Cette description révèle comment la beauté de l'animal dépend en fait de son adéquation avec le type de territoire qu'on lui assigne. Isabelle Mauz observe que la beauté des animaux sauvages atteint sa plénitude lorsqu'ils évoluent dans le milieu auquel ils sont inféodés. Elle souligne ainsi que, pour les naturalistes et les nouveaux gardes-moniteurs, un animal sauvage est « de surcroît parfait, complet, et en cela largement supérieur à l'animal domestique : "à l'état sauvage […] ; on a tout le potentiel de l'espèce". » (Mauz, 2002, p. 140)

[31] Le cas des pigeons est explicite. Dans des enquêtes menées par l'auteure, l'image négative de ces oiseaux est liée notamment à son lieu de vie : « les pigeons parisiens ont des plumes dégueulasses, des espèces de moignons. Et ils sont sales. Ce n'est pas un animal qui se lave. » (Blanc, 2000, p. 43)

[32] Ils sortent des espaces cantonnés et ils explorent d'autres lieux : les bouquetins descendent dans les vallées, les chamois se mélangent aux chèvres, et les marmottes rejoignent des espaces inhabituels comme les chalets d'alpage (Mauz, 2002, p. 142). Les loups multiplient les ruses pour occuper des espaces inattendus, exploitant des ressources insoupçonnées, comme les décharges (Mauz, 2002, p. 143). Les tentatives de déplacement ou de réintroduction « depuis les lieux qu'ils ont sélectionnés vers d'autres qui semblent mieux adaptés » (Zask, 2020, p. 113) montrent également que les animaux ont tendance à migrer ailleurs (Zask, 2020) ou « à revenir à l'endroit initial » (Zask, 2020, p. 113). Parfois, les animaux décident d'habiter les milieux plus urbanisés. Contrairement aux conceptions humaines de la « juste place » des animaux (Mauz, 2002), leur présence en ville n'est pourtant ni une aberration ni une adaptation forcée. Malgré le refus « d'associer [les autres espèces animales] au béton et au bitume » (A. Laurent, 2020), si celles-ci s'installent en ville, ce n'est pas « une erreur d'appréciation », ni un « dévoiement de la nature » (Zask, 2020, p. 114).

ne sont pas des objets passifs que les humains peuvent assigner à diverses catégories selon des notions d'espèce, d'utilité, de domesticité ou encore de sauvagerie. Ils disposent d'une agentivité propre, et sont susceptibles de perturber, de contester voire de résister aux cadres spatiaux (et sociaux) dans lesquels les humains tentent de les contenir. Chris Philo et Chris Wilbert opposent ainsi une « géographie imaginative » à la réalité des « *beastly places* »[33], les « lieux bestiaux ». Les discours humains tendent à attribuer aux animaux des places « appropriées », à la fois conceptuellement et spatialement (Philo & Wilbert, 2000b) : animaux domestiques en ville[34], d'élevage à la campagne, sauvages dans les « *wilder-lands* » idéalisées comme des lieux de vie animale indomptée.[35] Ces géographies imaginatives sont des terrains de conflit où le droit des animaux à exister (à proximité ou à distance des humains) est constamment négocié et contesté, précisément parce que la « place » des animaux dans l'espace n'est pas une donnée fixe, mais une construction sociale dynamique.[36] Face à ces assignations, les animaux fabriquent leur monde partout, même là où on les attend le moins. En créant leurs propres « beastly places », les animaux font exister des lieux qui reflètent « leurs propres manières, fins, actions, joies et souffrances "bestiales". »[37] (Philo & Wilbert, 2000b, p. 13) Malgré leur assignation à des espaces souvent fantasmés, la puissance d'agir des animaux réside dans le fait qu'ils font leurs des mondes *a priori* autres.

Conflits et négociations territoriales

La mobilité animale révèle les limites de ces assignations spatiales et crée parfois des conflits territoriaux. Ces assignations trouvent leur origine dans la manière dont le naturalisme organise l'espace, notamment par le biais des cartes : celles-ci tracent des frontières entre « zones vertes » et « zones d'habitat » (comme le PRAS à Bruxelles ou les plans de secteur en

[33] Le terme « beastly » (« bestial » en français) qualifie des groupes humains considérés comme marginaux, et parfois associés à des animaux perçus eux comme nuisibles (Philo et Wilbert, 2000, 14.).
[34] Selon Chris Philo et Chris Wilbert (2020), les chiens ont par exemple été retirés des espaces publics, notamment à Londres, pour être confinés au foyer bourgeois en tant qu'animaux de compagnie.
[35] Les « *wilder-lands* » diffèrent de la *wilderness* : elles ne supposent pas des terres intouchées, mais des lieux associés à la liberté et à la contemplation où les humains seraient presque des « étrangers » (Philo et Wilbert, 2000).
[36] Les chats féraux, situés quelque part sur le spectre domestique-sauvage révèlent ces ambiguïtés : perçus tantôt comme des « condamnés en fuite » qui ont besoin d'être « sauvés et soignés » et « re-domestiqués » (Philo & Wilbert, 2000, p. 11) par des organisations de protection animale comme le Cat Action Trust, tantôt comme des « résidents légitimes » de certains lieux urbains. Selon les auteurs, ces perceptions divergentes reflètent des systèmes de valeurs différents qui entrent en friction dans l'espace urbain (Philo et Wilbert, 2000).
[37] Traduction de « thus creating their own 'beastly places' reflective of their own 'beastly' ways, ends, doings, joys and sufferings. » (Philo & Wilbert, 2000, p. 13)

Wallonie), entre espaces « naturels » et espaces anthropisés, matérialisant d'abord sur papier, ensuite dans l'espace, la division nature/culture. Ces zonages prescriptifs réalisent des « géographies imaginatives » (Philo & Wilbert, 2000) qui nient la mobilité effective des animaux et trouvent leur application la plus explicite dans les politiques de protection de la nature. Si, comme l'a montré Philippe Descola, l'idée de nature n'est pas universelle, sa protection ne l'est pas non plus : elle procède elle aussi de la modernité (Larrère & Larrère, 2015, p. 11).

Dans *Politiques du Flamant Rose, Vers une écologie du sauvage*, Raphaël Mathevet et Arnaud Béchet montrent les enjeux géopolitiques liés à la sauvegarde des flamants roses de Camargue : après la submersion d'un îlot de nidification dans les années 1960, un îlot artificiel est construit en 1970 pour protéger leur reproduction. Depuis, l'augmentation des populations a créé des conflits avec les riziculteurs depuis 1978, les oiseaux franchissant les limites des lieux qui leur étaient attribués et « passant outre les plans d'aménagement et de gestion » (Mathevet et Béchet, 2020, p. 19).[38] Leur mobilité a une dimension politique : « parce que la gestion de la nature n'échappe pas aux rapports de forces, la nature est, et reste, politique » (Mathevet et al., 2020, p. 106). Plus fondamentalement, les auteurs montrent que la mobilité animale interroge le partage de l'espace : « le sauvage sort des zones où l'on pensait depuis longtemps l'avoir confiné, s'immisce dans le territoire des humains, y provoquant des désagréments divers qui révèlent des conflits de souveraineté. » (Mathevet et al., 2020, p. 14)

La protection de la nature : une spatialisation du naturalisme

Dans les sociétés industrielles où les activités humaines ont profondément transformé les milieux, le besoin de préserver la nature s'est imposé comme une réponse à ces bouleversements : « de "maîtres et possesseurs" nous voilà passés "maîtres et protecteurs" de la nature. » (Larrère & Larrère, 2015, p. 10) De nouvelles mesures et moyens scientifiques et techniques sont mis en place pour protéger une nature devenue fragile, comme l'« aménagement rationnel du territoire » (Larrère & Larrère, 2015, p. 10). Au sein de l'ontologie naturaliste,

[38] Le retour du loup en France soulève également des questions géopolitiques. Leur réapparition génère des conflits avec les éleveurs. Les loups, qualifiés d'animaux « interstitiels » par le philosophe et pisteur Baptiste Morizot, viennent « dans les interstices de notre occupation du territoire » (Morizot, 2017b). Les plus jeunes parcourent 300, 400, parfois 1000 km, traversant frontières, autoroutes et fleuves, se moquant de toutes nos tentatives de quadriller le territoire.

différentes conceptions émergent. Aux États-Unis, l'accent était mis sur la protection de la « nature sauvage », la *wilderness*[39] – la région où vivent des bêtes sauvages échappant au contrôle humain (Larrère & Larrère, 2015, p. 30). Elle aboutit en 1964 au *Wilderness Act*, loi qui définit la *wilderness* comme un espace où « la terre et sa communauté de vie ne sont pas entravées par l'homme »[40] , où celui-ci n'est qu'un « visiteur temporaire. » (Wilderness Act, 1964). Cette vision dualiste stricte est fondée sur l'idée générale selon laquelle « la nature est d'autant plus de la nature que l'homme y est moins ! » (Larrère, 2018b) La conception américaine finit par influencer l'Europe, mais avec un certain décalage.[41]

À côté de la *wilderness*, une approche plus récente, celle du *rewilding* se concentre davantage sur la création ou la restauration de processus écologiques naturels. Il se caractérise par sa qualité intentionnelle et une mise en avant de l'autonomie des milieux. Paradoxalement, il nécessite initialement des interventions significatives d'ingénierie écologique.[42] Entre la « belle histoire » et sa mise en œuvre pratique, la transition s'avère souvent « chaotique » d'après le géographe Régis Barraud (2021, p. 155), dont les travaux portent sur la restauration écologique et les imaginaires autour du *rewildin*g. Le *rewilding* se divise en plusieurs filières qui diffèrent par leurs priorités mais partagent l'objectif de restaurer des dynamiques écologiques « naturelles » : le modèle CCC (core, corridor, carnivore) privilégie la réintroduction de grands prédateurs dans des espaces connectés ; l'approche herbivoriste du biologiste Frans Vera mise sur la réintroduction de grands herbivores pour recréer des paysages ouverts et semi-ouverts.

L'échec d'Oostvaardersplassen

Les tensions internes au naturalisme apparaissent particulièrement dans l'expérience du *rewilding* à *Oostvaardersplassen* aux Pays-Bas, imaginée par Frans Vera et développée dans les années 1980, qui visait à maintenir les espaces ouverts par la réintroduction d'herbivores dans

[39] La wilderness est même devenue constitutive de l'identité américaine en tant que la « plus ancienne et la plus populaire variante américaine de l'idée de nature. » (Leo Marx, cité par Larrère & Larrère, 2015, p. 28)
[40] Traduction de : « an area where the earth and its community of life are untrammeled by man, where man himself is a visitor who does not remain. » (Wilderness Act, 1964)
[41] Il a en effet fallu attendre un siècle après les premières initiatives européennes pour que l'Europe se rapproche du modèle américain et commence à protéger la « nature sauvage » des actions humaines, en privilégiant d'abord les espaces peu exploités comme les montagnes (Larrère & Larrère, 2015).
[42] Cela peut inclure la suppression de barrages, la création de brèches dans les digues côtières, ou encore l'arrêt de la gestion active des populations animales.

un espace strictement délimité.[43] Trente ans plus tard, le projet tourne au désastre : sans prédateurs et confinés dans un espace fermé, 5200 animaux peuplent la réserve. L'hiver 2017/2018 est particulièrement meurtrier : près de 3000 animaux meurent de froid et de faim. Des groupes de défense[44] se forment pour distribuer de la nourriture malgré les interdictions (Barraud, 2021, p. 170). Pour Hans-Erik Kuyper, forestier de la réserve, cité dans un article du *Guardian*, la séparation stricte entre un monde naturel autonome et le monde humain n'a pas fonctionné : « L'idée était que la nature pourrait se gérer seule sur cette terre, mais ce n'était pas le cas. Cela n'a pas été favorable à la biodiversité. » (Hans-Erik Kuyper cité dans Weston, 2022) De fait, clôturer un espace et prétendre à la non-intervention reste une forme de gestion.

Conflits de mondes

Au-delà de ces divisions récentes, le fondement même du modèle de *wilderness* fait l'objet de critiques radicales. La conception de la *wilderness* repose sur un mythe : les espaces « découverts » par les colons n'étaient ni sauvages, ni vierges, mais habités par des populations amérindiennes, qui furent ensuite déplacées ou victimes des maladies importées. Comme le souligne l'historien William Cronon (1996), la *wilderness* est le produit de civilisations et de moments historiques très particuliers, elle constitue un mythe. L'application de ce modèle conduit en fait souvent à protéger la nature au détriment des populations locales, ignorant leurs rapports au monde (Larrère & Larrère, 2015, p. 28)

Les paysages ne sont pas de simples objets à préserver, mais des produits d'interactions dynamiques entre les pratiques culturelles et le milieu. Les Anishnaabe du Lac Shoal, au Canada, utilisent par exemple le feu pour favoriser la croissance de bleuets. Sans ces interventions humaines tous les deux ans, les bleuets disparaîtraient.[45] Comme le formule Mabel

[43] Les animaux sont donc confinés entre la mer et des clôtures, sans interventions humaines ni prédateurs. Ce laboratoire grandeur nature, qui visait à « ré-ensauvager » un polder de 5600 hectares (Barraud, 2021, p. 163), a initialement accueilli 34 bovins, 20 chevaux sauvages et 44 cerfs élaphes (Leca, 2020). Alors que les herbivores étaient traditionnellement perçus comme « suivant la succession végétale conduisant à une forêt fermée » (Perazio, 2018), Frans Vera conteste la théorie climacique classique et avance une conception alternative : les herbivores, comme les oies cendrées, peuvent influer sur l'évolution végétale et empêcher la formation de forêts denses (Barraud, 2021, p. 160). Paradoxalement, cette expérience se situe dans le pays le plus densément peuplé d'Europe, et la zone concernée est enclavée et contrainte par l'urbanisation.

[44] Ceux-ci sont composés notamment de groupements de fermiers qui s'insurgent contre les autorités qui ne considèrent pas les herbivores comme des animaux domestiques (Barraud, 2021).

[45] Ces pratiques autochtones concordent avec les théories écologiques récentes, « qui mettent l'accent sur les perturbations créatrices de biodiversité plus que sur l'équilibre » (Roué, 2006, p. 14).
D'autres paysages, comme les rizières en terrasses Ifugao des Philippines, créées par des « paysans bâtisseurs », sont soumis à des tensions à la suite de ces mesures de protection. Les Ifugao « ne comprennent ni le choix des

McKay, tresseuse de paniers et ancienne du peuple Pomo de Cache Creek : « Lorsque les gens n'utilisent pas les plantes, celles-ci deviennent rares. Vous devez les utiliser pour qu'elles reviennent. » (Starhawk, 2019, p.52) Ces exemples révèlent l'écart entre les cartes modernes fonctionnant par zonage et les pratiques hybrides au sein des territoires. Lorsque le zonage se matérialise, comme à Oostvaardersplassen, il en résulte des drames.

Face à ces constats, il devient crucial de penser cette séparation : « l'un des enjeux de l'écologie [est de] passer d'une conception d'un monde unique ("une nature/des cultures") à des "natures-cultures". » (Hache, 2012a, p. 23-24) Il faut faire exister une pluralité de mondes et de pratiques, et réfléchir à la manière dont des mondes se rencontrent, coexistent ou interagissent. Les différences entre les mondes doivent être entendues. Selon Isabelle Stengers (2021)[46], il faut être attentif à la fois à ceux qui peuvent décrire une situation, mais aussi à ceux, qui, sans voix, doivent être entendus, sous peine de voir leurs mondes disparaître : « ce monde doit être peuplé pour que nous ne nous réduisons pas nous-mêmes à des caricatures : une écologie, ça doit se peupler ».[47] En d'autres termes, et avec ceux de Donna Haraway, « les décisions doivent être prises, d'une manière ou d'une autre, en présence de celles et ceux qui en porteront les conséquences. » (Haraway, 2020, p. 26) La diversité de perspectives, humaines et non humaines, doit être considérée dans la construction des savoirs : Dès lors, comment traduire ces « natures-cultures » dans les cartes ? Dans nos recherches cartographiques, il s'agit de questionner les limites, de penser la porosité des mondes et même leurs enchevêtrements puisque les animaux « sont partout », chacun inventant ses propres manières d'habiter.

---

rizières en terrasse comme seul lieu à protéger, ni une vision esthétisante qui tendrait à les transformer en monuments perdant toute capacité de production. » (Roué, 2006, p. 14)

[46] Entretien filmé, série *Les Possédés et leurs mondes*, Anthropolog.net, 2 septembre 2021.

[47] Toutes les pratiques « ont leur propre régime de légitimité dans un cadre qui leur est spécifique » ; elles « répondent à un certain besoin d'intelligibilité du monde », et à des obligations qui leur sont propres (Jannel, 2022). L'exemple de la chasse à la baleine au Japon illustre ces conflits de légitimité. D'un côté, les Occidentaux dénoncent cette pratique comme un acte de barbarie ; de l'autre, les Japonais évoquent la « préservation d'une tradition ». La question émerge : à qui revient la légitimité ? Qui sont les « bons » porte-parole des baleines ? (Ishii, 2012) Cette approche invite à considérer les pratiques non pas de manière universelle, mais dans la spécificité de leurs mondes et de leurs besoins. Il nous manque encore « des concepts, un nouveau vocabulaire comme de nouvelles narrations pour penser autrement » (Hache, 2012a, p. 16), c'est-à-dire des outils permettant de reconnaître et de comprendre la pluralité des perspectives et des légitimités en jeu.

Le concept d'umwelt

Les êtres habitent donc milieux différents ; un poisson n'évolue pas, *a priori*, dans le même monde qu'un oiseau. Le concept d'*umwelt*[48], introduit par le biologiste Jakob von Uexküll (1864-1944), permet d'appréhender les mondes d'autres animaux, et ce, depuis notre propre point de vue. À rebours d'une vision mécaniste qui réduit les animaux à de simples machines réagissant passivement à des stimuli, Jakob von Uexküll les considère comme des sujets actifs. Chaque être construit son monde en fonction de sa corporéité, ses besoins, et son histoire.[49] L'*umwelt* correspond ainsi au « milieu » ou au « monde vécu » subjectif et expérientiel propre à chaque être vivant, façonné par ses capacités perceptives et actives (Uexküll & Kriszat, 1965). Si tous les êtres habitent le même environnement (*umgebung*), ils ne partagent pas le même milieu (*umwelt*). Chaque être entretient un rapport subjectif au milieu en sélectionnant des éléments significatifs pour lui dans l'environnement, configurant ainsi son propre monde. Cela ne veut évidemment pas dire qu'il ne voit pas le reste du monde : il ne s'en sert tout simplement pas, ou moins.[50]

La perception de l'environnement varie d'un être à l'autre, comme l'illustre l'exemple du chêne donné à nouveau par Jakob von Uexküll. Selon le sujet ou l'interprète, le chêne sera perçu différemment ; un forestier le considérera peut-être simplement comme « une brassée de bois », tandis qu'un enfant, en raison de la forme de son écorce, le verra comme un monstre. Pour un renard qui a élu domicile dans ses racines, le chêne sera son lieu de repos, son habitat : le chêne possède alors ce que Jakob von Uexküll appelle une « tonalité » de protection (von Uexküll, 2010). Le chêne peut donc acquérir autant de tonalités que *d'umwelten* différents : une tonalité d'ascension pour l'écureuil qui grimpe dans ses branches, une tonalité de support pour les oiseaux qui y construisent leur nid, ou encore une tonalité d'amour ou de peur. En somme, et comme le souligne Dominique Lestel (2010) dans la préface de *Milieu animal et milieu humain*,

[48] Jakob von Uexküll développe le concept d'umwelt à travers l'exemple des tiques. Ces dernières ne possèdent que trois sens : elles n'ont pas d'yeux, elles sont sourdes, mais leur peau est sensible à la lumière. Leur perception du monde se résume à leur capacité à sentir les odeurs, à ressentir les températures et à toucher les matières. Ces trois sens leur permettent alors de se hisser en haut d'une branche, de sentir la présence d'un mammifère pour ensuite se laisser tomber, explorer la peau et la perforer.

[49] Thom van Dooren intègre plus explicitement la dimension historique, soulignant ainsi que le monde d'un animal est aussi façonné par son histoire relationnelle avec les lieux qu'il habite (van Dooren, 2021)

[50] Voir Bailly (2020).

les *umwelten* sont les façons qu'a le vivant « de s'engager dans des environnements qu'il finit par faire siens » (Lestel, 2010, p. 15). Dès lors, l'on pourrait même considérer que l'animal ne s'adapte pas à son milieu, mais qu'il approprie son milieu à lui-même (Despret, 2022a).

Dans cette perspective, nous pouvons imaginer que dans le monde d'un renard ou d'un sanglier, une poubelle n'est peut-être pas simplement une poubelle : elle possède une tonalité d'alimentation. Ce qui importe dans le monde pour eux, ou ce qui fait sens d'une certaine manière pour eux, ne le fait sans doute pas de la même manière pour nous, et inversement. La ville perçue et vécue par les animaux diffère ainsi de l'expérience que nous en faisons en tant qu'humains. Les animaux – mais pas uniquement eux – détournent les usages et les éléments de « notre monde » pour mieux les requalifier et les intégrer dans le leur (Zask, 2020, p. 124). Les renards, par exemple, utilisent les murs mitoyens entre les jardins comme des chemins et les cabanes de jardin comme des refuges. Les animaux bricolent[51] la ville : ils « s'inventent sur terre, dans les eaux et dans les airs, des parcours et des usages qui sont de leur fait et dont la "rationalité" est (…) étrangère à celle dont l'organisation urbaine est l'incarnation. » (Zask, 2020, p. 123) Les *umwelten* dans lesquels les animaux évoluent offrent des géographies singulières ; nos obstacles deviennent des supports, l'obscurité un allié, les caveaux un sous-sol architecturé, les arbres un refuge (Zask, 2020).

Des chez-soi

La manière de se déplacer, que l'on soit humain, oiseau, mammifère ou poisson, impose finalement des façons d'habiter que les territoires contribuent à inventer (Despret, 2019a). Fabriquer son « chez-soi » varie d'un groupe à l'autre, d'un être à l'autre. Dans l'ouvrage *Habiter en oiseau* (2019a), la philosophe Vinciane Despret multiplie les formes de territorialisation à travers l'exploration de nombreuses études ornithologiques. Selon elle, alors que les oiseaux chantent pour « faire acte de présence », autrement dit, pour dire « je suis là », les mammifères, quant à eux, plus lents dans leurs déplacements, marquent leur présence par des laissées, c'est-à-dire par des traces lisibles. La rapidité des oiseaux, additionnée à leurs chants, leur permet d'être présents partout et d'adopter un « régime de présence actuelle ». Les mammifères, qui doivent être « présents dans l'absence », adoptent plutôt un « régime de présence historique » (Despret, 2019a, p. 35). Le marquage olfactif donne en quelque sorte la

[51] Au sens d'agir « par des moyens détournés ». (CNRTL, s.d.)

carte d'identité de l'être en question : son statut, son sexe, son âge, etc.[52] Ces traces sont des signaux qui rendent possible une communication interspécifique, en portant une signification au-delà d'une seule espèce.[53]

Le territoire est « soi »

Vinciane Despret envisage le territoire comme une « forme d'extension du corps de l'animal » : il n'est pas « à lui », mais « lui » ; il n'est pas « sien », mais « soi » (Despret, 2019a, p. 122). Cette conception met en évidence une relation de réciprocité entre les corps et les territoires, observable chez différents animaux. Les chèvres de Montagnes rocheuses marquent par exemple leur territoire, tout en se marquant elles-mêmes des odeurs de ce territoire. Vinciane Despret (2022a)[54] développe un autre exemple : les rats, lors d'expériences en labyrinthe, trouvent plus facilement leur chemin lorsque celui-ci n'est pas nettoyé entre deux passages. Ils marquent les impasses par une odeur dissuasive et les « gagnantes » d'une odeur d'excitation ou d'enthousiasme. Mais cette relation est réciproque : le milieu marque, d'une certaine manière, le corps des rats.

Les rats ont tendance à longer les parois, même quand un passage en ligne droite est plus rapide et potentiellement moins risqué. Ce comportement est lié à leur besoin de repères tactiles : lorsqu'ils se trouvent hors de leurs tunnels ou de conduits étroits, les rats, dépourvus de contact direct avec leur milieu, ont du mal à s'oriente. Leur *aptophilie* (du grec *aptô*, « toucher »), ou « amour du toucher », pourrait être une stratégie mnémotechnique : en longeant les murs, les rats mémorisent sur leur peau, dans leurs muscles, une espèce de cartographie sensorielle composée des obstacles, des virages, de la texture des surfaces, de la chaleur, et d'autres caractéristiques du milieu. Cette carte tactile, comparable à « des tatouages sensoriels éphémères », s'imprime directement sur leur corps. Ainsi, lorsqu'un rat laisse une odeur, il marque, avec son corps, le milieu extérieur. Mais lorsqu'il longe un mur, il semble marquer son

[52] Baptiste Morizot suggère ainsi que les laissées fonctionnent un peu comme des drapeaux territoriaux : mieux, elles sont le « symbole de la créativité de l'évolution naturelle, avec son économie circulaire où un bricolage incessant exapte » (Morizot, 2017a, p. 39). Les marquages sont des détournements de l'inutilisable, des blasons qui disent « le prestige des animaux invisibles » (Morizot, 2017a, p. 39). François Jacob introduit en 1977 l'idée selon laquelle l'évolution biologique fonctionnerait sur le mode du « bricolage », dans le sens où, comme le bricoleur, elle composerait de manière inventive, en modifiant, en recyclant ce qui est à sa disposition, mais aussi en développant des solutions différentes aux problèmes similaires, comme en témoigne par exemple la variété de types d'yeux (Racine, 2014).
[53] Les laissées des loups peuvent être lues par les renards, qui parfois y répondent (Morizot, 2017a, p. 39).
[54] Dans une conférence donnée dans le cadre de la Chaire Francqui 2021-2022, Université de Namur.

propre corps du milieu. Le corps du rat devient un support sur lequel le monde extérieur imprime ses marques. Autrement dit, si les rats marquent leur milieu, celui-ci est aussi « imprimé » sur leur corps.

Les oiseaux, par un autre mode de présence, rendent eux aussi leur territoire « familier ». Vinciane Despret explore la manière dont les oiseaux tissent, à travers leurs chants, une toile invisible qui s'étend dans l'espace, qui étend les limites de son propre corps : l'oiseau « dessine à l'encre invisible une toile dense au-dessus de l'espace progressivement rempli de sa présence. Le chant l'accompagne, il est lui-même forme d'arpentage, créant, […] un mur du son [,] un tuilage […], ou tout terme qui pourrait évoquer le fait de recouvrir une étendue, comme on tisserait une toile faite de mouvements et de chants. » (Despret, 2019a, p. 124) Le chant est alors « le mode expressif par lequel un espace chanté *prend corps* et devient le corps de l'oiseau. » (Despret, 2019, p. 124)

Le territoire et l'oiseau deviennent indistincts ; l'oiseau est le territoire, et inversement (Despret, 2019a). Les mammifères, les oiseaux, les araignées et autres « bestioles » (Haraway, 2020) étendent leur corps dans l'espace, que ce soit par l'imprégnation de leurs odeurs, par leurs chants ou encore par leurs toiles. Ils marquent et se laissent marquer, et « tout cet espace ainsi pris dans [cette] toile, qui devient espace-de-toile, espace-de-corps, cet espace qui était jusque-là un milieu ou un entour, devient non pas une propriété […] au sens usuel, mais une propriété au sens de ce qui lui est propre » (Despret, 2019a, p. 124). Dès lors, Vinciane Despret affirme que, « dans cette perspective, on donnera d'ailleurs pleinement raison à Gilles Deleuze d'avoir traduit l'*umwelt* de Jakob von Uexküll non comme "monde vécu" ou comme "entour " mais comme "monde associé" : car la toile, et donc l'espace que remplit la toile, est monde associé au corps de l'araignée, corps étendu » (Despret, 2019a, p. 124).

Des mondes entremêlés

Si Jakob von Uexküll montre bien que chaque être fabrique son monde, Anna Tsing souligne néanmoins les limites de cette approche : elle l'enferme « dans un monde comparable à une bulle, limité à quelques sens. » (Tsing, 2017, p. 235) et néglige les interdépendances. Enfermées dans leur monde-bulle, les tiques décrites par Jakob von Uexküll ne participent pas « aux rythmes plus généraux et aux histoires qu'enveloppent les paysages. » (Tsing, 2017, p.

235)[55] Les mondes vécus sont en fait pris dans des histoires plus complexes et entremêlées, qui « nous entraînent à travers des cascades de changements, provoqués par des collaborations multiples et une incessante complexité à l'œuvre. » (Tsing, 2017, p. 237)

Anna Tsing (2017) montre comment des mondes inattendus émergent dans des milieux perturbés. Les matsutakés, surnommés « champignons de la fin du monde » parce qu'ils poussent dans les espaces détruits ou ravagés par les humains, offrent un exemple de composition entre mondes. Ces champignons créent ainsi des îlots de vie là où d'autres n'y parviennent pas.[56] Ils sont l'antithèse de la plantation car ils ne peuvent vivre qu'au sein de réseaux complexes avec d'autres êtres. Leur fructification reste épisodique et aléatoire : les matsutakés, par leur caractère imprévisible, continuent à surprendre, même ceux qui les étudient. En suivant le parcours des matsutakés – ces champignons qui comptent parmi les aliments les plus chers au monde – depuis les forêts de l'Oregon jusqu'aux marchés internationaux, ainsi que les trajectoires des nombreuses vies concernées par leur cueillette, comme celles des travailleurs précaires, cueilleurs marginalisés, réfugiés politiques, immigrés sans papiers, ou vétérans de l'armée américaine, Anna Tsing montre que la relation entre les humains et les autres formes de vie ne peut être réduite à une logique de destruction, mais doit être pensée en termes d'interdépendance. Elle raconte comment l'inattendu et l'imprévisible trouvent leur place dans des espaces abîmés, créant des situations où les humains, les plantes et les animaux se rencontrent dans des contextes complexes et souvent indéterminés.

Selon Anna Tsing (2017, p.56), « la précarité *est* la condition de notre temps » – condition dans laquelle nous sommes « vulnérable[s] aux autres » et « projetés dans des agencements fluctuants qui nous refabriquent en même temps que les autres. » Mais cette précarité peut ouvrir la voie à de nouvelles manières de vivre. Pour Anna Tsing, la survie dépend des rencontres inattendues qui transforment continuellement les formes de vie engagées dans ces relations (Tsing, 2017). Autrement dit, « l'indétermination, ou l'imprévisible nature du temps, a quelque chose d'effrayant, mais penser avec la précarité fait que l'indétermination rend aussi

[55] À travers l'histoire commune des nématodes, des coléoptères xylophages et des pins, Anna Tsing montre bien que chaque être dépend d'interactions et de collaborations avec d'autres, qu'il n'évolue pas uniquement selon sa propre dynamique, mais qu'il s'adapte et tire profit des interdépendances. Ainsi, les nématodes, incapables de se déplacer seuls d'un pin à un autre, profitent du vol des coléoptères en se glissant dans leurs trachées à un moment bien précis. Cette coordination, qui révèle des réseaux complexes d'interdépendances, met en lumière, d'une part, l'importance des relations interspécifiques en jeu dans la condition d'existence de ces mondes et d'autre part, elle permet à Anna Tsing d'affirmer que « les mondes-bulles que propose Uexküll ne suffisent décidément pas. » (Tsing, 2017, p.236)

[56] L'auteure souligne que certains ont tenté de cultiver des matsutakés en laboratoire sans réussir à recréer les conditions nécessaires à leur apparition, étroitement liées aux perturbations des milieux.

la vie possible. » (Tsing, 2017, p. 56) Selon Isabelle Stengers, il ne s'agit pas de penser la question de la viabilité sous l'angle de l'adaptation de ces vies à un environnement dévasté, mais plutôt de la penser comme un agencement d'une multitude de vies fragiles dont les connexions restent dès lors mouvantes (Stengers, 2017). En somme, cette viabilité « émerge de la manière dont les vivants composent entre eux [et] sont susceptibles de tisser les uns avec les autres des rapports qui inventent des possibilités de vie. » (Tsing, 2017, p. 12) Ainsi, les matsutakés montrent comment des *umwelten*, en se rencontrant dans des lieux dévastés, abîmés, font surgir des formes de vie et des alliances imprévues. Mais l'interdépendance de ces mondes fait aussi leur vulnérabilité : lorsqu'un monde est rendu inhabitable, c'est tout un réseau de vies enchevêtrées qui s'effondre avec lui.

Un effilochage de mondes

Dans son ouvrage *En plein vol : Vivre et mourir au seuil de l'extinction*, le spécialiste des humanités environnementales Thom van Dooren (2021) développe cette idée d'enchevêtrement à travers l'histoire des vautours en Inde. Ces oiseaux charognards fréquentent régulièrement des décharges et des abattoirs, et jouent un rôle crucial dans l'élimination des carcasses animales. Chaque année, ils nettoyaient des millions de cadavres de bétail (vaches, chameaux, buffles), transformant « la mort en vie » (van Dooren, 2021, p. 94) tout en fournissant un service gratuit et efficace aux communautés locales. Les vautours collaborent ainsi avec des communautés parsies et bouddhistes.

Or, cette interdépendance révèle aussi sa fragilité. L'utilisation du diclofénac[57] pour traiter le bétail a provoqué un empoisonnement massif des vautours. Malgré leur grande résistance aux pathogènes, le médicament leur est fatal. Ces devenirs enchevêtrés sont donc modifiés par le fait que les vautours meurent : ils « ne sont plus capables de transformer la mort en vie. Au lieu de cela, ce sont les cadavres qui empoisonnent les vautours, produisant de plus en plus de morts. » (van Dooren, 2021, p. 101) [58] Les êtres pris dans un « devenir enchevêtré » ne sont pas égaux face aux ravages provoqués par le diclofénac. Les populations de vautours en sont les

[57] L'utilisation du diclofénac pour traiter le bétail est motivée par des raisons économiques, et par la nécessité de maintenir les animaux de trait, même lorsqu'ils sont vieux ou malades (Van Dooren, 2021, p. 102).
[58] Dès lors, les chiens errants s'occupent des cadavres. Ils n'ont néanmoins pas la même efficacité et ne sont pas aussi rapides que les vautours pour faire disparaître la chair, et les maladies comme l'anthrax se propagent, alors qu'elles étaient confinées grâce aux vautours. Le nombre de chiens errants connaît une hausse importante, ce qui entraîne un accroissement des risques de propagation de la rage chez les humains. Toutes les secondes, une personne est mordue par un chien en Inde (Van Dooren, 2021).

premières victimes, mais les communautés pauvres souffrent elles aussi, de manière plus indirecte.[59] Thom van Dooren parle d'un lent « effilochage des mondes », et plus précisément d'un « effilochage de modes de vie intimement enchevêtrés ». L'extinction, loin d'être un phénomène brutal, est au contraire « un long effilochage des trajectoires de vol – de ces modes de vie complexes qui ont été coproduits et délicatement entrelacés à travers des modèles de relations multi espèces à la fois séquentiels et synchronisés. » (van Dooren, 2021, p. 109)

Des histoires enchevêtrées

Qu'il s'agisse des matsutakés surgissant dans les ruines ou des vautours transformant la mort en vie, ces exemples révèlent que les trajectoires humaines, animales, végétales s'influencent profondément. Les « formes de la vie », et parfois la mort, s'inscrivent dans des histoires complexes de « devenir avec » ; elles « font histoire » ensemble. La rencontre d'*umwelten* distincts – champignons, cueilleurs, vautours et communautés parsies – rend possible ces collaborations. Même dans des conditions environnementales extrêmes et *a priori* défavorables, la vie peut exister. Comme le souligne le sociologue, anthropologue et historien des sciences Dominique Guillo, « du point de vue des intérêts humains à long terme, ou du point de vue des baleines ou des pandas, le développement de l'activité humaine dessine un horizon assurément inquiétant. Mais si la prise de conscience écologique était totale et effective, si les déchets étaient parfaitement recyclés et traités, si les poubelles ne débordaient plus, si les égouts disparaissaient, un horizon non moins tragique se dessinerait peut-être pour les rats, les goélands ou les cafards. » (Guillo, 2019, p. 13) Autrement dit, les lieux rendus inhabitables peuvent faire surgir, pour d'autres populations, de nouvelles formes de vie qui, à leur tour, font exister un réseau inattendu.

[59] Thom van Dooren souligne que, selon l'Évaluation des écosystèmes pour le Millénaire, la dégradation des écosystèmes et la perte de biodiversité n'affectent pas seulement les communautés rurales et pauvres, mais ces populations en souffrent souvent de manière disproportionnée puisqu'elles « dépend[ent] directement de leur environnement local pour la fourniture de "services écosystémiques", tels que l'élimination des carcasses assurée par les vautours, ou l'approvisionnement en nourriture et en eau potable. » (van Dooren, 2021, p. 108)

Si Jakob von Uexküll a permis d'appréhender les mondes animaux, ceux-ci n'en demeurent pas moins étranges et imprévisibles. Pour Jean-Christophe Bailly, « il faut partir de cette étrangeté, regarder vraiment ce qu'elle est, comment elle fonctionne, comment elle vit. » (Bailly, 2018, p. 172) Il évoque des rencontres avec l'altérité animale qui ne cherchent pas la ressemblance, au contraire : « on met en commun l'altérité, on ne met pas en commun la similitude » – non pas de « cette espèce d'empathie molle qui veut tout faire fusionner » (Bailly, 2018, p. 172), mais de ce qu'il nomme l'« étrangeté ».

Le philosophe de l'environnement Hicham-Stéphane Afeissa (2021a), auteur du *Manifeste pour une écologie de la différence*, traite l'étrangeté davantage comme une question éthique. Pour lui, préserver l'« étrangeté radicale » des animaux nous confronte à une altérité énigmatique qui rend la présence des animaux précieuse (Afeissa, 2021a, p. 65). Il souligne l'importance de renoncer à l'inventaire des capacités que nous pourrions avoir en commun avec les animaux, pour mettre l'accent sur ce qui fait nos différences. Le déni d'altérité observé dans certains courants de philosophies animales et dans les sciences sociales empêcherait de poser correctement les problèmes. Selon lui, la domination et la violence procèderaient d'une logique commune : celle du refus ou du déni de l'altérité de l'autre (Afeissa, 2021a, p. 34). Certains défenseurs des animaux semblent croire que les violences subies par les animaux seraient le résultat de « l'ignorance dans laquelle les êtres humains se trouvent de tout ce qu'ils ont en partage avec eux » (Afeissa, 2021a, p. 53). En suivant cette idée, le simple fait de révéler nos similitudes suffirait donc à mettre fin à ces abus.

De fait, les éthiques animales s'appuient généralement sur l'existence de traits communs entre les humains et les animaux, et en particulier sur l'argument de la sensibilité et de la vulnérabilité, « et sont dans cette mesure des morales de la pitié ou de la compassion. » (Afeissa, 2021a, p. 38) Selon l'auteur, la stratégie de protection des animaux consistant à les présenter comme des êtres sensibles, fragiles, capables de souffrir, et donc plus semblables aux humains, a *in fine* contribué à réduire « leur mode d'existence extrêmement riche, singulier et insolite à celui d'une boule de poils ou de plumes sensible et vulnérable. »[60] (Afeissa, 2021b)

[60] Dans cet entretien, Hicham-Stéphane Afeissa (2021b) ajoute : « Comme l'a justement montré Arendt, la pitié et la compassion, loin de pouvoir être tenues pour le moteur de toute politique (animale ou autre), sont proprement ce qui rend le politique impossible puisqu'elles détruisent l'espace public intermédiaire où l'on peut échanger des arguments ». En d'autres termes, la pitié et la compassion réduisent la politique à une réaction émotionnelle, empêchant un dialogue sur les enjeux sociétaux.

Exemplairement, le mouvement activiste PAZ (Projet Animaux Zoopolis), qui milite pour une transformation des relations entre les humains et les animaux, mène une campagne « Stop au massacre des rats » qui les présente comme des êtres sensibles, « intelligents, sociaux et même empathiques ». Celle-ci présente par exemple des images attendrissantes de rats, accompagnées du texte suivant : « émotions, intelligence, altruisme, vie sociale, souffrance… Nous partageons l'essentiel !» (Figure 12) (PAZ, s.d.).



Figure 12
Campagne « Stop au massacre des rats »
Note. Projet Animaux Zoopolis (PAZ), 2024. https://zoopolis.fr/stop-massacre-rats

Par ailleurs, la valorisation des similitudes pose des problèmes plus larges. Depuis 1993, le *Projet grands singes*, développé notamment par Peter Singer[61], et défendu par les défenseurs des animaux, cherche par exemple à attribuer des droits spécifiques aux grands singes en raison de leur intelligence et de leur sensibilité similaire à celles des humains. L'objectif est d'accorder une importance morale supérieure à ces animaux en particulier, en leur conférant certains privilèges. Cela risquerait alors de limiter les droits accordés aux autres espèces. Au lieu de

[61] Peter Singer est un philosophe australien connu notamment pour son ouvrage *La libération animale*, dans lequel il dénonce notamment le « spécisme », attitude consistant à privilégier systématiquement les intérêts des membres de sa propre espèce. Selon lui, la capacité à souffrir est le critère déterminant qui donne à un être le droit à une égale considération morale (Singer, 1993).

valoriser ces ressemblances, Hicham-Stéphane Afeissa affirme qu'en reconnaissant leurs différences, les animaux « ont à gagner (…) la possibilité de mener une existence qui leur permette de réaliser pleinement toutes les capacités qui sont les leurs » (Afeissa, 2021b).

En somme, la pitié et la compassion envers les animaux, au lieu de leur « garantir une forme de protection morale et juridique », les réduisent à des êtres fragiles et sensibles : « il ne reste plus rien de ce qui fait la différence et l'étrangeté de la forme de vie animale. » (Afeissa, 2021a, p. 58-59) Pour honorer l'étrangeté des animaux, il ne s'agit donc pas tant de reconnaître des capacités partagées que de porter une attention particulière « à tout ce qui chez [eux les] éloigne de nous » et « à admirer tout ce qu'il[s] [font] et que nous ne savons pas faire » (Afeissa, 2021a, p. 69). Elle réclame de penser autrement leurs mondes, mondes « de plaisirs et de peurs, de bonds et de retraits dont nous n'avons même pas idée. » (Jean-Christophe Bailly cité dans Afeissa, 2021a, p. 69)

Inventivités animales

Les animaux développent de nouveaux comportements, inhabituels, voire surprenants. Ils ne cessent de réinventer leur rapport au monde, et d'inventer de nouvelles relations avec lui.[62] À titre d'exemple, entre 1920 et 1940, des mésanges charbonnières britanniques développent un comportement inédit : elles se nourrissent du lait contenu dans les bouteilles déposées le matin devant les maisons, en faisant sauter ou en perçant l'opercule (Guillo, 2019, p. 43). Ce cas est le premier cas d'innovation animale documenté : les recherches ont montré que le comportement s'était propagé si rapidement qu'une mutation génétique ne pouvait pas l'expliquer. Cette conduite s'est diffusée « en cercles concentriques de plus en plus larges autour des foyers « d'invention », autrement dit en suivant un fil semblable à celui d'une épidémie. […] [C]e comportement s'était répandu de proche en proche à travers un mécanisme de *transmission de mésange à mésange*. » (Guillo, 2019, p. 43) Dans ce cas, on pourrait penser

[62] Tous ces comportements ne suivent cependant pas la même logique : certaines inventions restent singulières, imprévisibles, inédites, qui ne résultent ni d'une copie ni d'un apprentissage social et propres à un individu, tandis que d'autres se propagent et transforment durablement les rapports qu'entretient une population entière avec son milieu – ce que la chercheuse Mathilde Tahar distingue comme « innovation ». L'innovation peut donc influencer « la façon dont les choses sont faites » , les pratiques et, plus généralement, les conditions écologiques (Tahar, 2023a, p. 6).

que les opercules des bouteilles de lait ont acquis, avec cette innovation, une tonalité inédite dans l'*umwelt* de certaines mésanges : une tonalité d'ouverture ou de perçage par exemple.[63]

Dans ses travaux consacrés au jeu et l'inventivité des animaux, la philosophe de la biologie Mathilde Tahar (2023a) montre que l'innovation comportementale joue un rôle crucial pour habiter de nouveaux environnements. Parfois, ces comportements empêchent même l'extinction, comme le montre l'exemple des faucons crécerelles de Maurice qui ont évité la disparition en changeant de niche. En effet, au moment de l'introduction de macaques à longue queue sur l'île, les faucons nichaient dans les arbres, ce qui les a rendus vulnérables aux attaques des singes. Après quelques années, raconte Mathilde Tahar, ils n'étaient alors plus que deux. L'un des derniers survivants a alors niché ailleurs, sur une falaise, à l'abri des singes. Cette invention, qui est ensuite devenue une innovation, a *in fine* contribué à la restauration partielle de la population de faucons.

Par ailleurs, s'il existe des cultures différentes entre groupes, les animaux révèlent aussi des traits de personnalité distincts, qui influencent leur manière de réagir et d'interagir avec le monde. À titre d'exemple, une étude menée par le biologiste Robert Found et Colleen Cassady St. Clair (2019) sur les wapitis a montré que ces animaux étaient devenus moins méfiants envers les humains, grâce à l'influence de quelques individus plus audacieux et courageux que les autres. De fait, ces animaux, moins farouches, ont joué un rôle clé dans les relations avec les humains.[64] Ces personnalités et ces cultures s'inscrivent plus généralement dans des cultures situées : elles sont aussi influencées par le contexte et les interactions interspécifiques.

---

[63] Ces processus d'actualisation révèlent également la dimension culturelle de l'innovation. En 1953, Imo (qui signifie « patate douce » en japonais), une femelle macaque de l'île de Koshima (Japon), a inventé une pratique particulière. Celle-ci trempait les patates douces qu'ils lui offraient dans de l'eau de mer, les frottait avec des grains de sable, à la fois pour les laver et leur donner un goût salé (Sueur, 2024). Par ailleurs, ce trait comportemental s'est transmis très rapidement au sein du groupe, d'abord à deux partenaires de jeu d'Imo, puis à sa mère dans les trois mois qui ont suivi cette découverte (Canteloup, 2019).
Cette diffusion de trait s'est avérée bien trop rapide pour que ce comportement soit lié à des facteurs génétiques, confirmant ainsi une transmission d'individu à individu. Au même moment, Jane Goodall révèle les premières preuves d'utilisation d'outils chez les chimpanzés sauvages de Gombe, en Tanzanie, montrant qu'ils utilisent des brindilles pour attraper des termites (Canteloup, 2019). Des chercheurs constateront également que les oiseaux ont des « dialectes » de chants, acquis au cours du début de leur vie, ou encore que les groupes d'orques possèdent des cultures vocales (Rendell & Whitehead, 2001). Les exemples d'innovations se multiplient : les hérons verts utilisent des leurres pour pêcher (Tahar, 2023a).

[64] D'autres observations ont permis d'identifier différentes personnalités au sein d'une même population, comme chez les anémones de mer, les poissons, les oiseaux, les rongeurs, les araignées, les lézards et bien d'autres (Ogden, 2012). Par ailleurs, les études sur la personnalité des animaux ont émergé plus tardivement que celles sur les humains. En outre, les premiers travaux concernent surtout les rongeurs, primates, chiens et chats. Des chercheurs comme Felicity Huntingford, à la fin des années 1970, ont étudié la personnalité chez les poissons, bien que ce type de recherches ait été longtemps marginalisé, car considéré comme une « science molle » et anthropomorphique (Ogden, 2012, p. 534). Andrew Sih, chercheur spécialisé dans les interactions prédateur-proie chez les organismes aquatiques, a par exemple observé des comportements inattendus chez des larves de

Toujours d'après Mathilde Tahar, l'invention requiert un écart entre la perception et l'action – un recul par rapport au monde (Tahar, 2023a, p. 10) qui permet de « sortir de la situation réelle » pour créer de nouvelles significations. Elle ajoute que si Jakob von Uexküll reconnaît aux animaux des relations significatives avec leur milieu, il les considère comme relativement fixes : il n'accorde pas aux animaux la possibilité – du moins ne le mentionne pas – d'inventer de nouvelles significations au-delà de celles déterminées par leur biologie. « Sortir de la situation réelle », détourner les relations habituelles avec un environnement, passerait par le jeu. En raison de son inutilité immédiate et de son écart par rapport aux comportements classiques, il offre ainsi la distance nécessaire à l'inventivité. Pour Mathilde Tahar, le jeu présente une série de caractéristiques propices à l'invention : l'absence de bénéfices à court terme, l'utilisation de schémas issus d'autres contextes sous des formes alors modifiées, et son apparition dans des situations non stressantes (Tahar, 2023a, p. 10).

Le jeu pourrait en fait constituer un terrain privilégié pour l'actualisation des *umwelten*, les objets du monde devenant des opportunités d'inventions. Exemplairement, un chat transforme sa propre queue en proie fictive, actualisant une nouvelle tonalité pour une partie de son corps. Mais une balle peut aussi devenir souris, et un bâton proie (Tahar, 2023a, p. 10). Selon Mathilde Tahar, le chat sait, au fond, qu'il s'agit de son corps. Mais, pendant qu'il joue, la queue est pour lui une proie fictive. Jouer modifie les comportements, qui devient alors imprévisibles (Tahar, 2023a, p. 10). Le jeu offre ainsi un cadre qui permet aux animaux de réagir de manière inventive face à de nouvelles situations. Les interactions qu'entretiennent les animaux avec leur monde se révèlent plus ouvertes, flexibles et multiples que ne le suggérait l'approche de Jakob von Uexküll (Tahar, 2023a, p. 11). Les êtres, quand ils jouent, explorent de nouvelles relations et significations au sein de leur monde. Comme le soutient Mathilde Tahar, jouer pourrait alors contribuer à l'émergence de comportements inédits, facilitant l'habitabilité de nouvelles niches écologiques (Tahar, 2023b).

---

salamandres (les proies) face à des poissons-lunes (les prédateurs). Contrairement aux hypothèses de départ, qui prévoyaient que les proies intelligentes devaient rarement être mangées, notamment en recherchant les stratégies les plus efficaces pour survivre, certaines se montraient parfois trop téméraires et audacieuses et se faisaient capturer. Dans cet environnement, leur comportement ne leur était pas favorable. Néanmoins, il pouvait s'avérer favorable dans d'autres situations, parfois même davantage que pour les plus prudents, qui, eux, manquaient des opportunités. Le même constat est fait dans les années 1980 auprès des mésanges charbonnières (*Parus major*). Les recherches de Niels Dingemanse ont révélé que, certaines années, les individus audacieux s'en sortaient bien, et que d'autres années, ce sont les plus timides qui s'en sortaient bien. Autrement dit, aucun type de personnalité n'est toujours avantagé par rapport à d'autres. En outre, les comportements variaient d'une exploration intense à une immobilité totale, mais restaient cohérents chez chaque individu d'une année à l'autre, suggérant des traits de personnalité constants (Ogden, 2012, p. 534).

D'autres comportements restent étranges, parfois surprenants et même inexpliqués. Depuis 1962, des chercheurs (Giles et al., 2024) observent des épisodes de harcèlement de marsouins par des orques résidentes du Sud, comportement qui se transmet de génération en génération et dont les raisons restent encore inexpliquées. Trois hypothèses ont été émises – jeu social, pratique de chasse, ou comportement maternel déplacé – mais la raison exacte de ce comportement ne sera peut-être jamais entièrement comprise. Ces mêmes orques ont été observées portant des saumons morts sur la tête, comportement apparu en 1987, disparu en 1988, puis réapparu en 2024.[65]

Vers des situations

Les différentes difficultés identifiées pour cartographier les mondes animaux ont permis d'orienter la réflexion quant à la façon dont nos cartes prendraient forme. D'une part, nous avons montré que les animaux, par leur mobilité imprévisible, déjouent en permanence les catégories spatiales et conceptuelles qui cherchent à les fixer. Loin de pouvoir être enfermés dans des définitions fixes, les animaux occupent un « entre-deux » qui ouvre la voie à l'imagination, à l'altérité, au mythe et à de nouveaux modes de connaissance (Buller, 2012, p. 139). Ils sont, à ce titre, « particulièrement insaisissables », dans la mesure où ils échappent à nos grilles de lectures et aux limites stables des dualismes modernes (Lorimer, 2010).

Nos cartes doivent dès lors pouvoir accueillir cette mouvance, et rendre compte non seulement de la perméabilité, de la porosité des espaces, mais aussi de leurs interdépendances. D'autre part, si tous les mondes animaux sont singuliers, ils ne sont pour autant jamais isolés : ils sont pris dans des histoires enchevêtrées et situées. Ils résistent alors à toute cartographie abstraite ou généralisante. Les comportements animaux, dont le sens nous échappe souvent, doivent être considérés dans leur imprévisibilité et leur indétermination. Nous proposons ainsi de penser avec cette étrangeté, c'est-à-dire avec ce qui ne peut être capté ou totalement saisi, afin d'interroger nos choix de forme cartographique.

Ces étrangetés, innovations ou inventions, sont toujours situées : les comportements des animaux s'inscrivent dans des relations spécifiques, au sein de contextes précis. Comme le souligne Dominique Guillo, et comme nous le verrons dans le chapitre suivant : il faut

[65] Propos de Deborah Giles, biologiste spécialiste des orques à l'Université de Washington, citée dans un article de *National Geographic* (2024) : https://www.nationalgeographic.fr/animaux/comportement-animal-pourquoi-ces-orques-portent-elles-des-chapeaux-de-saumon

abandonner les grandes catégories générales et s'intéresser à des situations et à des relations réelles. Autrement dit : comment, ici et maintenant, dans ce territoire précis, ces êtres-là entrent-ils en relation ? Cette question nécessite d'interroger les catégories que nous mobilisons pour penser ces situations, mais aussi les formes cartographiques capables d'en rendre compte. Il ne s'agit pas de géolocaliser ou de suivre les animaux à la trace, mais de faire sentir, par la carte elle-même, le caractère étrange et situé de ces mondes et de leurs enchevêtrements.

Chapitre 3

Des généralités à des interactions réelles

Depuis les années 1990, différentes approches issues de l'anthropologie, de la philosophie des sciences et des études environnementales remettent en question la séparation nature/culture caractéristique de la pensée occidentale moderne – le « Grand Partage »[66]. Dans *Les fondements oubliés de la culture* (2019), Dominique Guillo critique les débats théoriques qui dominent ces approches. Ces recherches cherchent selon lui à minimiser les différences qui séparent les humains des animaux en adhérant à une vision « enchantée » de ces derniers. Elles empêchent ainsi une étude fine des interactions et, plus précisément, des « ajustements des différences » (Guillo, 2019). L'auteur affirme que ces discours – qui tentent pourtant d'adopter une perspective symétrique entre les humains et les animaux et d'accorder une agentivité à ceux-ci –, n'y parviennent en fait pas, et sont encore empreints d'anthropocentrisme. Dominique Guillo prend l'exemple de la catégorie des « non humains » conceptualisée par Bruno Latour : « pour un requin, on peut présumer que le monde se découpe en « requins » et en « non-requins », peut-être également en "proies". » (Guillo, 2019, p. 94) La catégorie aurait ainsi, pour les non-humains, « aussi peu de cohérence, d'homogénéité, de pertinence cognitive ou pratique que peut en avoir pour un humain la catégorie de "non-requins", de "non-chiens" ou de "non-pompes à air". » (Guillo, 2019, p. 94)

[66] Les travaux du sociologue, anthropologue et philosophe des sciences Bruno Latour (1991) et ceux de l'anthropologue Philippe Descola (2005) visent notamment à dépasser ce dualisme. Dans *Nous n'avons jamais été modernes* (1991), Bruno Latour montre que, malgré le « travail de purification » qui visait à séparer nature et culture, les Modernes n'ont en fait jamais cessé de créer des « hybrides », des « quasi-objets » ou « quasi-sujets » qui défient toute catégorisation. Le réchauffement global de la planète, la pollution des rivières ou encore le virus du sida sont autant d'exemples de ces phénomènes qui sont à la fois le résultat de l'activité humaine – « [h]umains puisque c'est notre œuvre » – et des processus qui nous dépassent – « [n]aturels puisqu'ils ne sont pas de notre fait. » (Latour, 1991, p. 72) Ces hybrides, ni tout à fait naturels, ni tout à fait humains, remettent fondamentalement en jeu l'opposition nature/culture.
Ce dualisme que ces travaux cherchent à dépasser s'ancre cependant dans une histoire longue : le « Grand Partage » trouve ses origines dans la révolution mécaniste du 17e siècle, associée à des penseurs comme Galilée, Descartes et Newton (Merchant, 2021). A ce moment, la perception de la nature connait une transformation particulière ; longtemps envisagée comme un organisme vivant, voire comme une figure féminine, elle devient un « domaine d'objets régi par des lois autonomes » (Descola, 2005, p. 11). Ce basculement fait alors de la nature une entité muette, désanimée, dissécable et exploitable (Merchant, 2021). La modernité occidentale aurait ainsi induit une nouvelle cosmologie, qualifiée par Philippe Descola de « prodigieuse invention collective » (Descola, 2005, p. 12), c'est-à-dire une manière de penser le monde entre termes binaires.

Plus fondamentalement, Dominique Guillo critique les catégorisations abstraites et les « grandes généralités » qui dominent souvent les débats sur les relations anthropozoologiques, et qui, selon lui, « contribuent à une polarisation excessive des débats et font dépendre la lecture et l'évaluation des données empiriques de l'adhésion à tel ou tel parti pris général » (Guillo, 2019, p. 17). Ces interrogations théoriques, philosophiques ou idéologiques, empêchent d'enquêter à partir de phénomènes concrets, autrement dit, à partir des conduites et interactions réelles entre humains et animaux. Selon lui, ces questionnements « opèrent […] un filtrage initial, préalablement à toute recherche empirique » (Guillo, 2019, p. 17). Pour mieux comprendre la diversité des relations entre les humains et les animaux, il suggère de laisser de côté, dans un premier temps, les questionnements généraux et de se focaliser sur l'analyse détaillée des comportements mutuels dans des contextes spécifiques. Ce n'est pas en cherchant à définir une espèce uniquement à partir de son identité propre que l'on parviendra à décrire son comportement, mais en considérant la façon dont ce comportement s'ajuste à un environnement social, façonné par des relations interspécifiques. La proposition de Dominique Guillo est de faire de la notion d'interaction sociale « un solide concept pivot pour un tel programme [de recherche] » (Guillo, 2019, p. 97).

Concrètement, il a toujours fallu composer avec des animaux. Typiquement, à l'époque de Descartes, peu de personnes – la majorité de la population étant paysanne et entretenant des rapports quotidiens avec les animaux – pensent les animaux comme des machines : si « certaines [idées] s'avèrent plausibles auprès d'individus ou de groupes sociaux, d'autres non. » (Merchant, 2021, p. 34) Ainsi, certaines nouvelles idées peuvent sembler plausibles dans le monde savant tout en paraissant absurdes à d'autres : il existe un décalage entre les théories érudites et l'expérience vécue par la majorité. L'anecdote que rapporte l'Abbé Jean Meslier dans *Testament* (vers 1729) le montre bien : « Dites un peu à des paysans que leurs bestiaux n'ont point de vie ni de sentiments, que leurs vaches et que leurs chevaux, que leurs brebis et moutons ne sont que des machines aveugles et insensibles au bien et au mal, et qu'ils marchent que par ressorts, comme des machines et comme des marionnettes, sans voir et sans savoir où ils vont. Ils se moqueront certainement de vous. » (Jean Meslier cité par Larrère, 2014, p. 66) D'après lui, les paysans savent que leurs vaches sont toutes différentes, chacune ayant par ailleurs son propre caractère. Jean-Christophe Bailly le formule autrement : « j'ai toujours envie de frapper à la porte du savant et de dire : oui monsieur mais, quand même, on n'a pas tous été comme vous dites que nous sommes. » (Bailly, 2018)

De la même manière, alors que Philippe Descola (2005) voit déjà dans la société médiévale chrétienne les prémices d'une séparation entre nature et culture, certains animaux, considérés comme proches des humains, sont parfois baptisés, tandis que d'autres accompagnent leur propriétaire jusque dans l'église : « un seigneur y entrait par exemple avec son faucon de chasse favori. » (Hasdenteufel, 2018) Considérés comme conscients du bien et du mal, les animaux étaient dès lors tenus responsables de leurs actes devant un tribunal. Michel Pastoureau (2004) illustre cette idée à travers des procès d'animaux, comme celui d'une truie en 1386, accusée d'avoir renversé deux enfants d'un berceau et d'avoir commencé à manger le plus jeune, lui dévorant d'abord le bras puis une partie du visage. La truie fut mise en prison en attendant le procès. Après un procès de neuf jours, la truie fut déclarée coupable et condamnée à être traînée vivante, pendue, puis brûlée (Figure 13).[67]

[67] Quelques détails interpellent : d'abord, avant d'être pendue, la truie fut habillée « d'une veste, d'un haut-de-chausses, de chausses aux jambes de derrière, de gants blancs aux jambes de devant » (Langevin cité dans Dubois, 2021). Ensuite, comme mise en garde, le Bailli de Falaise a exigé la présence de tous les paysans avec leur cochon à la pendaison de la truie (Pastoureau, 2004).

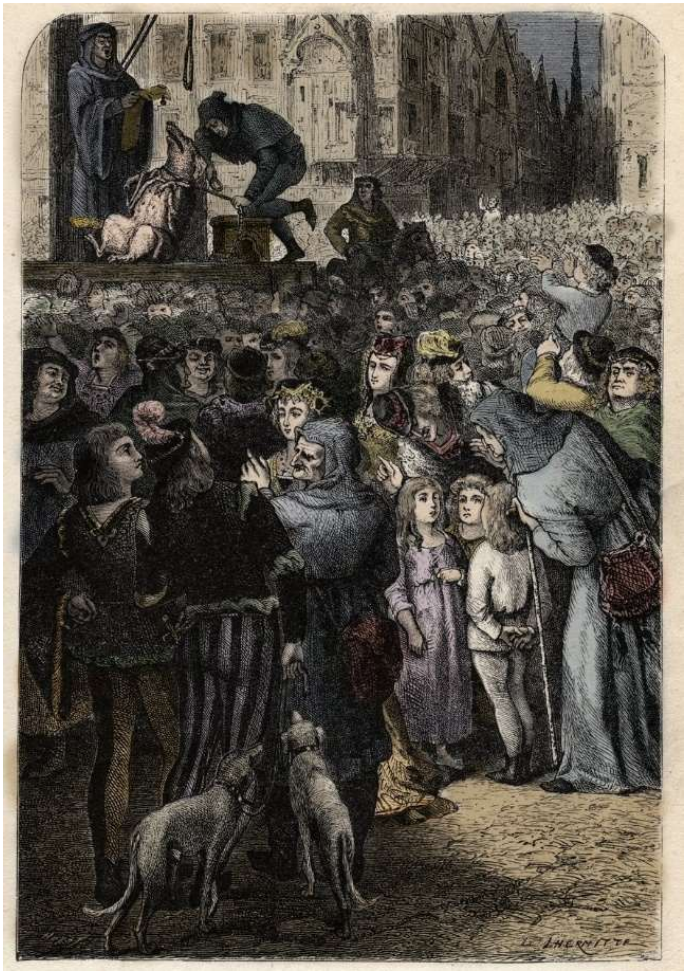


Figure 13
Exécution de la truie de Falaise
Note. Gravure de Lhermitte dans *L'homme et la bête*, par A. Mangin, 1872. Reproduit de "Procès d'animaux – Les procès d'animaux au Moyen Âge – Exécution de la truie infanticide de Falaise", s.d., MeisterDrucke. https://www.meisterdrucke.fr/fine-art-prints/Anonymous-Anonymous/923768/Proc%C3%A8s-d'animaux---Les-proc%C3%A8s-d'animaux-au-Moyen-%C3%82ge---Ex%C3%A9cution-de-la-truie-infanticide-de-Falaise---gravure-de-

Des attentions particulières chez les naturalistes amateurs

Plutôt que de s'en tenir aux catégories ontologiques proposées notamment par Philippe Descola dans *Par-delà nature et culture* (2005), il s'agirait d'examiner comment, dans des contextes particuliers, s'articulent les différences entre humains et animaux lors de leurs rencontres. Cette perspective conduit à explorer ces relations à travers l'analyse de situations spécifiques. Dans cette perspective, Vanessa Manceron présente dans *Les Veilleurs du vivant* (2022) une étude ethnographique des naturalistes amateurs du comté de Somerset, en Angleterre. Loin du dualisme moderne, elle montre comment ces acteurs nouent une série de relations autres, sans pour autant adopter une perspective animiste ou une vision romantique de

la nature. La recherche d'une ressemblance ou continuité entre humains et non-humains importe peu : ces naturalistes amateurs préfèrent au contraire cultiver une différence. Vanessa Manceron propose ici une approche qui va au-delà du naturalisme, autrement dit, de l'idée que l'Occident produirait une séparation entre nature et culture. Elle montre comment des liens subtils avec les animaux peuvent surgir, et comment ces naturalistes travaillent dans des espaces relationnels qui « disent autre chose » des Modernes. Ceux-ci « cherchent des passerelles, des points de passage, des alignements, des manières de se relier, de nouer des brins qui, sans contredire les principes descoliens, permettent d'en dire autre chose, plus en phase avec leur expérience empirique du monde animal et végétal. » (Manceron, 2022, p. 21)[68]

Ajustement des différences

Se rendre attentif aux différences implique une ouverture à d'autres manières de vivre et d'habiter. Au lieu de considérer les différences comme des barrières entre humains et animaux – l'on pourrait par ailleurs envisager que, de la même manière, les différences entre des baleines et des chiens sont au moins aussi importantes – Dominique Guillo propose de les voir comme des possibilités d'« ajustement », et plus spécifiquement d'« ajustement de comportements » (Guillo, 2019). Ces ajustements se produisent, selon lui, lors d'une interaction entre deux êtres, que ce soient entre humains et animaux, entre humains ou encore entre animaux. Il défend la thèse suivante : l'agentivité sociale des animaux ne trouve pas ses origines là où ses défenseurs s'efforcent de la chercher, c'est-à-dire dans « le partage de quelque identité », mais plutôt dans « tout ce que rend possible l'*ajustement mutuel de différences* dans les conduites » (Guillo, 2019, p. 20).

Selon lui, certaines branches des sciences sociales, comme l'interactionnisme symbolique et l'ethnométhodologie, tentent de réduire la distance qui sépare les animaux des humains

[68] Les naturalistes, à force d'expérience et d'observation approfondies, ne cessent de traduire les comportements animaux. Vanessa Manceron décrit alors le « jizz » comme la capacité à reconnaître un être vivant grâce à une perception globale de sa personnalité sonore et visuelle. Baptiste Morizot utilise également le terme « jizz » pour décrire l'« essence mobile d'un être », son « allure singulière », qui le rend reconnaissable, et notamment dans l'art du pistage (Morizot, 2016, p. 221). Ce dernier l'associe à une forme de signature du mouvement. Vanessa Manceron (2022) souligne que, si l'identification du « jizz » est une compétence caractéristique dans l'observation des animaux, il « n'existe pas dans le monde de la botanique ». Cette absence est probablement due au fait que « la reconnaissance des plantes, à la différence de celle des oiseaux ou des papillons, se passe d'une captation sur le vif et à distance, et exige surtout une attention aux micro-détails morphologiques sans pouvoir y adjoindre des différences de comportements (manières de se mouvoir, de chanter, etc.) » (Manceron, 2022, p. 177) Cette attention portée aux singularités individuelles, plutôt qu'aux catégories générales, rejoint ainsi la perspective de Dominique Guillo.

(Guillo, 2019). Si les premiers ont tendance à reconnaître une forme d'agentivité sociale chez les animaux, mais de manière limitée, les seconds refusent d'établir des différences de capacité mentale entre les humains et les animaux (Guillo, 2019). Pour Dominique Guillo, ces notions « procèdent d'une erreur de catégorie et sont inaptes à décrire les actions en général, qu'elles soient animales ou humaines. » (Guillo, 2019, p. 111) A l'inverse, d'autres approches soutiennent l'existence de différences nettes entre les humains et les animaux, empêchant ainsi toute vie sociale et culturelle partagée. Bien que divergentes, ces deux tendances supposent que l'agentivité et les interactions interspécifiques ne seraient possibles qu'en présence de traits communs – « représentations, capacités, compétences ou encore communauté ontologique, mondes communs. » (Guillo, 2019, p. 113) En somme, la condition *sine qua non* d'une vie sociale entre différents êtres serait « l'identité partagée ». Les comportements sociaux interspécifiques relèveraient alors d'un « faire comme si » l'autre était un congénère : « les seules manières sociales de se comporter [seraient] celles [que les animaux] mobilisent dans les interactions avec leurs semblables et qui leur sont normalement destinées. » (Guillo, 2019, p. 118)

Or, les ajustements mutuels des différences, qui émergent au cours des interactions, permettent eux aussi le déploiement d'une vie socioculturelle. Les différences constitueraient même son moteur – bien que le partage de traits identiques soit un « immense démultiplicateur de la vie sociale et de la culture » (Guillo, 2019, p. 134). Mais les différences s'avèrent nécessaires, et même indispensables pour certaines collaborations. Dominique Guillo illustre cette idée en prenant l'exemple des chiens de chasse, dressés pour retrouver un gibier blessé par les chasseurs. Les différences, qu'elles soient morphologiques, physiologiques ou psychologiques, entre ces chiens et les chasseurs, constituent la condition de la collaboration : les actions et les rôles des uns et des autres ont leur spécificité et ne sont en fait pas interchangeables. Ainsi, les chasseurs ne peuvent pas suivre une piste avec leur odorat, et les chiens ne peuvent pas effectuer les actions humaines, comme tirer la proie. Les apprentissages respectifs des différents partenaires se réalisent dans une interaction sociale mutuelle, mais sans que l'un copie les actions de l'autre. Les attentes mutuelles s'ajustent les unes aux autres, mais restent bien distinctes, « puisque les actions effectuées de part et d'autre sont *différentes*. » (Guillo, 2019, p. 136) Dès lors, « cette vie sociale et culturelle entre animaux et humains n'est pas là où les chercheurs optimistes ou charitables la cherchent le plus souvent : elle se déploie, précisément, pour l'essentiel, dans l'ajustement des différences et non dans le partage de traits d'identité. » (Guillo, 2019, p. 139)

L'ajustement des conduites suffit pour qu'une relation fonctionne ; l'important n'est pas tant de comprendre ce qu'il se passe dans la tête de l'autre, mais d'arriver à ajuster mutuellement nos comportements. Ceux-ci n'ont pas besoins d'être identiques, mais seulement compatibles (Guillo, 2021)[69] Ce qui mérite l'attention, ce sont les zones où les différences peuvent s'ajuster : par exemple, comment un être qui a des pattes ou un bec peut-il s'ajuster avec un autre qui, lui, a des bras et des jambes ? Cette approche, centrée sur les situations concrètes et les contextes spécifiques, oriente directement nos choix cartographiques. Plutôt que de nous représenter des territoires animaux de manière générale ou abstraite, il s'agit de cartographier des relations spécifiques, entre des êtres réels, dans des lieux en particulier.

Des lieux en particulier

Dans *En plein vol : Vivre et mourir au seuil de l'extinction (2021)*, Thom van Dooren explore des histoires d'animaux qui « deviennent plus qu'un nom – non plus un binôme latin abstrait sur une longue liste d'espèces menacées, mais une manière de vivre complexe et précieuse » (van Dooren, 2021, p. 36). Parmi eux, les manchots, qui ont développé des liens particuliers avec un rivage rocheux précis, leur lieu de reproduction : il s'agit de « lieux spécifiques, pas du tout interchangeables, mais profondément chargés d'histoire, portant les expériences passées des individus et celle des générations qui les ont précédés. » (van Dooren, 2021, p. 116). Comme les flamants roses ou les saumons, ils sont fidèles à ce lieu et tenteront de le rejoindre, parfois au risque de leur vie (van Dooren, 2021, p. 118). Or, les transformations du littoral – construction de maisons, de digues, augmentation du bruit et de la lumière – ont progressivement rendu leur présence impossible. La construction de digues a également bloqué l'accès à leurs lieux de nidification. Les manchots passaient alors par un tuyau de drainage, qui, à son tour, fut bloqué (van Dooren, 2021, p. 118). Ces transformations révèlent une dynamique de pouvoir : dans le port de Sydney, seules les pratiques humaines sont considérées comme légitimes, les manchots n'étant, au mieux, que des invités. Le littoral australien est progressivement rendu à son propriétaire légitime : les humains (van Dooren, 2021, p. 136).

[69] Dans une présentation orale, Dominique Guillo exemplifie : « Moi je parle à mon chien, ça marche bien pour ce que l'on a à faire ensemble, on s'ajuste. Le chien ne parle pas, je ne sais pas ce qu'il a dans la tête, mais ça marche. » (Grimbert et Guillo cités dans Bibliothèque publique d'information, 2023)
Il présente aussi l'exemple de Colette, qui, lorsqu'elle travaillait comme éditrice, avait une petite chienne qui la suivait partout dans son bureau. Cette dernière devinait systématiquement le moment où elle allait partir. D'abord perplexe, Colette a essayé de changer ses habitudes, mais sa chienne ne se trompait jamais. Elle pensait d'abord à de la télépathie, avant de réaliser que la chienne établissait des corrélations et avait remarqué un détail bien précis : le bruit du stylo qu'elle rebouchait annonçait le départ de sa maîtresse (Grimbert et Guillo cités dans Bibliothèque publique d'information, 2023).

Par ailleurs, comme le souligne Vinciane Despret : « Dire "Comment fait-on une place aux animaux", c'est déjà très violent : cela veut dire que l'on considère que l'on est déjà chez nous et qu'en fait, ils seraient nos invités » (Despret, 2021c). Cette appropriation passe par un « oubli sélectif » qui efface les présences antérieures et « affaiblit la présence continue des autres et leurs revendications sur ces lieux » (van Dooren, 2021, p. 136).

Thom van Dooren décrit le paradoxe : « des gens [...] se sont retirés pour se rapprocher de la "nature", mais d'une manière qui rend la vie des manchots et des autres habitants du port impossible » (van Dooren, 2021, p. 120). Il évoque l'image « d'un manchot qui revient dans un terrier, dans un lieu de reproduction, qui n'existe plus ou qui a été transformé de façon si spectaculaire qu'il n'est plus habitable » (van Dooren, 2021, p. 120). Cette histoire n'est pas isolée. De nombreux animaux « philopatriques » – attachés à vie à un lieu spécifique – subissent des sorts similaires. Les martinets noirs de Bruxelles, dont la population a diminué de moitié en 30 ans, s'obstinent à revenir à leur site de nidification même lorsque la cavité a été bouchée, se heurtant parfois à la façade jusqu'à tomber au sol (d'Hoop, 2024). Les lieux auxquels sont attachés les animaux ne sont ni abstraits ni interchangeables ; ils sont « imbriqués et entrelacés dans des couches d'attention et de signification. » (van Dooren, 2021, p. 120) Un lieu n’est pas seulement un terrain ou une collection d’objets, mais un phénomène à la fois « matériel et discursif » (van Dooren, 2021, p. 120), façonné par des significations, des récits, des usages. Les animaux habitent « un monde significatif », une « expérience chargée d'histoires » (van Dooren, 2021, p. 125). Ces histoires ne se limitent pas aux manchots ; elles sont inscrites dans « un processus de devenir enchevêtré » où humains et animaux sont liés (van Dooren, 2021, p. 129). Réduire ces lieux à de simples « habitats »[70] masque leur importance et justifie même l'éviction des populations : dans cette optique, les animaux n'auront qu'à choisir un autre habitat présentant les mêmes caractéristiques écologiques. Or, « reconnaître que les relations des manchots avec des lieux précis sont importantes, significatives et vitales » implique de ne plus cartographier des habitats abstraits, mais de raconter des lieux « rendus historiques et signifiants » pour les animaux (van Dooren, 2021, p. 140).

[70] Le terme « habitat » désigne un ensemble de caractéristiques écologiques et de propriétés strictement physiques, sous-entendant alors que le lieu est interchangeable (van Dooren, 2021).

Les *umwelten* des animaux nous restent étrangers. La difficulté d'y accéder tient notamment au fait que, comme le rappelle Thom van Dooren, « notre accès doit se faire par le biais de notre corporéité spécifiquement hominidée. » (van Dooren, 2021, p. 122) Les dauphins se servent de l'écholocalisation, les abeilles sont sensibles aux rayonnements ultraviolets et peuvent détecter des nuances de lumière et des motifs invisibles à l'œil humain (Townson et al., 1998), les fourmis déposent des phéromones de piste pour naviguer et communiquer au sein de leur colonie (Passera & Aron, 2005), les éléphants peuvent percevoir des vibrations de basse fréquence à des kilomètres de distance (O'Connell-Rodwell, 2007).[71] Les êtres humains, en raison de leurs propres limitations biologiques, ne peuvent pleinement saisir les mondes que ces autres êtres habitent. Face à notre incapacité à nous mettre « à la place » d'un autre vivant, Jakob von Uexküll affirme toutefois : « que ces mondes intérieurs ne soient pas superposables à ceux des humains n'en disqualifie pas l'existence pour autant. » (von Uexküll, 2010, p. 22) Dès lors, la question qui se pose est la suivante : comment raconter les histoires d'animaux, et depuis quelle position ?

D'après Henry Buller, l'un des défis de la géographie animale est précisément de rendre compte des non-humains d'une manière qui ait du sens non seulement pour eux, mais aussi pour nous (Buller, 2017, p. 7). Certains géographes ont utilisé des termes anthropomorphiques pour décrire les manières de faire monde des animaux, parlant des « araignées comme aviatrices », des « cigales comme mineurs » ou des « termites comme architectes »[72] (Philo & Wilbert, 2000, p. 17). Chris Philo et Chris Wilbert reprochent à cette approche d'aller « trop loin en attribuant des intentions, des objectifs, des états mentaux et des pratiques matérielles spécifiquement humaines à des animaux non humains, effaçant ainsi "l'altérité" de ces animaux. »[73] (Philo & Wilbert, 2000, p. 17) Ils proposent ainsi un « anthropomorphisme mesuré, hésitant et réfléchi » (Philo & Wilbert, 2000b, p. 18), suggérant des continuités entre humains et non-humains, tout en préservant leur altérité. Ils reconnaissent l'agentivité des

[71] Comme l'exprime Thom van Dooren en s'appuyant sur les travaux de Dorion Sagan : « Il se peut que, dans leurs Umwelten géants, elles aient de fabuleuses images multisensorielles de grandes parties de l'océan, images que, même si nous y avions un accès direct, nous ne pourrions pas traiter, parce que nos cerveaux sont trop petits. » (Dorion Sagan cité dans van Dooren, 2021, p.122)

[72] Traduction de « Wasps as paper-makers, spiders as aviators, cicadas as miners, termites as architects » (Philo & Wilbert, 2000, p. 17).

[73] Traduction « To a great extent we do agree with criticising work, as here, which goes overboard in attributing human intentions, goals, mental states and material practices to nonhuman animals, thus seemingly erasing the 'otherness' of these animals. » (Philo & Wilbert, 2000, p. 17)

animaux, identifient les lieux créés selon leurs propres logiques, et ils analysent des « entrelacs complexes » des relations humains-animaux dans des contextes particuliers.

Si nous ne pourrons jamais savoir ce que cela fait d'être un animal autre qu'humain, Jennier Wolch (1996), dans l'article *Zoöpolis*, élargit cette critique aux humains : la classe ou le sexe influencent tellement l'expérience qu'elles façonnent d'emblée nos interprétations du monde. Ainsi, réduire toutes les expériences humaines à une seule perspective marginalise les autres. L'auteure affirme également que toute compréhension de la nature est façonnée à la fois par l'interaction entre l'observateur et l'observé, l'acte d'observer et d'être observé n'étant jamais neutre, et par la « positionnalité » de l'observateur, c'est-à-dire l'ensemble des caractéristiques et des expériences qui le caractérise et qui influence son regard. Dès lors, selon elle, « à minima, une telle réflexion exige une auto-réflexivité dans la recherche écologique sur les animaux urbains et des boîtes à outils écologiques complétées par de riches récits ethnographiques sur les animaux, des récits personnels d'observateurs non scientifiques et du folklore. »[74] (Wolch, 1996, p. 40) Par conséquent, en assumant le caractère partial et situé des connaissances des mondes animaux et en multipliant les approches (récits ethnographiques, témoignages, folklore, etc.), une multiplicité de manières de rendre visibles ces mondes se dessine. Par ailleurs, selon le géographe Henry Buller dont les travaux articulent sciences sociales, géographie animale et questions de bien-être, il est essentiel de ne pas limiter notre compréhension à des « récits représentatifs entièrement humains », mais de trouver « d'autres moyens de laisser les animaux "parler" »[75] (Buller, 2015, p. 3).

Des relayeurs et des protagonistes

Dans ce travail, il ne s'agit pas de parler au nom des animaux, ni d'adopter leur point de vue, et encore moins de basculer dans une autre ontologie, mais plutôt de passer par des « relayeurs » et de « relayeuses » ou des intermédiaires, c'est-à-dire celles et ceux qui les connaissent le mieux ou qui les observent, et dont les récits seront nécessairement situés. Nous assumons de raconter les mondes animaux depuis des points de vue humains, en acceptant de ne pas les saisir pleinement, mais surtout, en admettant que leur étrangeté exige une certaine

[74] Traduction de « At a minimum, such thinking calls for self-reflexivity in ecological research on urban animals, and ecological toolkits augmented by rich ethnographic accounts of animals, personal narratives of nonscientific observers, and folklore. » (Wolch, 1996, p. 40)
[75] Traduction de « (…) other ways of letting animals 'speak' » (Buller, 2015, p. 3).

humilité quand on tente d'appréhender leurs modes de vie. Selon Thom van Dooren, « ce manque d'accès de notre part ne devrait pas nous empêcher de tenter de décrire les types de mondes que ces êtres habitent – même de manière imparfaite » (van Dooren, 2021, p. 122).

Dans nos cartes, il s'agit de raconter des situations dans lesquelles les animaux sont les protagonistes, puisque c'est d'eux qu'il est question, qui « posent (un) problème » et qui, finalement, donnent naissance aux histoires qui seront racontées. Ceux-ci sont historiquement situés, actifs et impliqués dans des relations complexes avec les humains et les lieux qu'ils habitent. Cela signifie que nos histoires à propos d'eux sont façonnées par les liens que nous établissons avec eux. Ces récits visent à saisir les interactions et les tensions qui émergent dans des lieux et moments particuliers. À l'image des histoires d'albatros racontées par Thom van Dooren – non comme des figures symboliques, mais comme moyens de raconter l'importance de certains lieux et les relations écologiques – nous raconterons les histoires singulières de renards ou brebis, à chaque fois de manière située. Ainsi, « ces créatures deviennent plus qu'un nom » (van Dooren, 2021, p. 36) et cessent d'être des catégories abstraites. Dans cette recherche, nous utilisons à la fois le terme « récits » et celui d'« histoires » – entendu ici au sens de *story* plutôt que d'*history,* ou d'histoires plutôt que de l'histoire – pour désigner des manières situées et partielles de rendre compte de ce qui a été observé, perçu, vécu depuis une certaine position. Si ces deux termes ne sont pas pleinement superposables, ils partagent cette dimension narrative et incarnée qui nous importe.

Autrement dit, plutôt que de spéculer sur les mondes animaux, cette recherche s'appuie sur les récits humains – ceux que les relayeurs, observateurs et chercheurs construisent à partir des relations qu'ils entretiennent avec les animaux. Ce qui se tisse dans ces rencontres – observations, cohabitations, modes de contact – constitue le matériau d'enquête. Ces récits situés permettent d'approcher au plus près ce qui se passe réellement dans ces relations. À partir des observations et récits des relayeurs et relayeuses, nous cherchons des récits « plus justes » (Haraway, 2007b). Ils deviennent ainsi des outils puissants pour rendre manifeste une pluralité de significations : ces histoires « naissent du monde, et elles sont chez elles dans le monde » (van Dooren, 2021, p. 38).

Les animaux-protagonistes *intriquent* nos récits : en apprenant leurs façons d'habiter les lieux, nous tissons nécessairement des liens avec d'autres histoires qui importent. Dès lors, comment faire science(s) de ces complexités sans les réduire à des généralités ? Donna Haraway (2007) montre comment la perspective partielle est la condition nécessaire pour se défaire d'une prétendue objectivité et neutralité scientifique – la connaissance étant toujours ancrée dans des contextes historiques, sociaux et biologiques. En réponse au « point de vue de nulle part », elles plaident pour des « savoirs situés », pour une « science de la relève », un « empirisme féministe » (Harding, 1986, citée dans Haraway, 2007, p. 112), c'est-à-dire une forme de science féministe capable de traduire de manière plus juste et riche notre compréhension du monde (ou *des* mondes). Dans nos enquêtes, les relayeurs et relayeuses incarnent ces points de vue situés : leurs relations avec les animaux-protagonistes épaississent les situations.

Cette « science de la relève » vise à favoriser des relations critiques et éthiques vis-à-vis de nos pratiques, en prenant en compte les inégalités et les rapports de domination. Pour les féministes, l'impératif est d'adopter aussi un regard critique vis-à-vis de leurs propres « technologies sémiotiques », de manière à comprendre comment elles-mêmes fabriquent et donnent du sens aux récits du monde, et à permettre une compréhension partagée, bien que partiellement. Pour autant, les féministes ne veulent pas « théoriser le monde, et encore moins y agir, en termes de Systèmes Globaux, mais [elles ont] vraiment besoin d'un réseau de connexions à l'échelle planétaire, où s'exerce la capacité de traduire partiellement des savoirs entre des communautés très différentes – et au pouvoir différent. » (Haraway, 2007, p. 113) En somme, les féministes défendent la vision d'une science qui accepte et valorise la pluralité des savoirs tout en résistant aux tendances uniformisantes ou exclusives. L'empirisme féministe valorise les savoirs situés face au « réductionnisme » qui imposerait un langage unique et universel, excluant alors les autres.

Les féministes cherchent « les connexions et les ouvertures inattendues que les savoirs situés rendent possibles » (Haraway, 2007, p. 127) : le meilleur moyen d'élargir la perspective est de se positionner « quelque part » en particulier, « à partir des marges et des profondeurs » (Haraway, 2007, p. 119), en tenant compte des expériences et des perspectives incarnées. « Voir d'en bas », depuis les « savoirs assujettis », demande également que l'on adopte le même regard critique qu'à l'égard des plus puissants. En outre, cette perspective partielle « peut être tenue responsable autant des monstres prometteurs que des monstres destructeurs qu'elle engendre »

(Haraway, 2007, p. 117) et leurs points de vue « ne sont pas des positions "innocentes". » (Haraway, 2007, p. 119) Toutefois, Donna Haraway les privilégie « parce qu'ils semblent promettre des récits du monde plus adéquats, plus soutenus, plus objectifs, plus transformateurs. » (Haraway, 2007, p. 119)

Dans l'ouvrage collectif consacré à Donna Haraway, *Habiter le trouble avec Donna Haraway*, la philosophe Florence Caeymaex écrit que le trouble « a des vertus exploratoires, mais aussi génératrices : semer et susciter le trouble pour qu'adviennent des réponses nouvelles, différentes, puissantes » (Caeymaex, 2019, p. 41), tandis que Benedikte Zitouni affirme qu'il s'agit de « défier le probable », de « miser sur le possible même s'il est improbable. » (Zitouni, 2019, p. 97) Vivre dans ce que Donna Haraway (2020) nomme le « Chthulucène »[76], temps-espace pour apprendre à « vivre avec le trouble », sur une terre abîmée, avec d'autres « bestioles », c'est refuser un « *game over* », un monde condamné ou encore un avenir défini.

Dans *Vivre avec le trouble*, Donna Haraway (2020) souligne que les temps incertains dans lesquels nous habitons nous menacent, nous et les autres « bestioles » de la terre. Elle affirme : « Nous sommes humus, pas *Homo*, pas Anthropos. Nous sommes compost, pas posthumains. » (Haraway, 2020, p. 108) Elle propose la notion de « respons(h)abilité »[77] pour penser notre engagement avec les autres êtres. « Répondre » doit être compris comme « se rendre responsables », c'est-à-dire, d'après Didier Debaise et Isabelle Stengers, avoir la « capacité de répondre d'une action ou d'une idée devant ceux pour qui elles auront des conséquences. » (Debaise et Stengers, 2016) Être capable de réponse envers les « *espèces compagnes* » (Haraway, 2021a) – ces êtres avec lesquels nous co-existons et devenons, avec qui « nous « partageons le pain », depuis les micro-organismes qui nous peuplent jusqu'aux animaux de compagnie » (Haraway, 2021a) – signifie « tenir en respect, répondre, se témoigner une mutuelle reconnaissance, remarquer, prêter attention » (Haraway, 2021a, p. 35) – mais comment traduire ces approches en « pratiques nouvelles d'attention et de respect » qui rétabliraient aussi ce qui « revient [aux autres formes de la vie] sur cette planète endommagée » (Van Dooren, 2019a, p. 333) ?

[76] Le terme renvoie aux êtres des marais et des eaux de la terre, et évoque les entités terrestres chtoniennes. Ses origines sont en fait multiples, puisqu'il est aussi lié à l'univers fictionnel de Lovecraft, dont l'autrice emprunte et détourne le nom du monstre Cthulhu, ainsi qu'à une petite araignée californienne, Pimoa Cthulhu. Quant à « cène », du grec kainos, il désigne une temporalité particulière, que Donna Haraway qualifie de « présent épais » (Haraway, 2020).

[77] Le néologisme « respons(h)abilité » traduit le terme anglais « *response-ability* » forgé par Donna Haraway. En décomposant « *responsibility* », elle souligne qu'être responsable signifie être capable (*able*) de répondre (*response*).

Isabelle Stengers fait de cette incertitude une méthode. Ce qu'elle nomme Gaïa, figure empruntée à l'hypothèse développée par James Lovelock (1979) dans La Terre est un être vivant, l'hypothèse Gaïa, oblige à penser avec son « intrusion » (Stengers, 2009).[78] Plutôt que de définir – ce qui fixerait le sens des événements – elle propose de « caractériser » les situations : donner à une situation de l'épaisseur sans lui conférer une vérité définitive (Stengers, 2009). Dans une intervention publique[79], elle prolonge cette réflexion : les sciences de la terre « ne se laissent pas théoriser, il y a trop de choses à la fois, trop d'imbrications, trop d'interventions » : ce sont « des sciences de terrain qui doivent apprendre à suivre ce qui se passe et non pas à le théoriser et à le réduire. » (Stengers, 2023) Il s'agit de cheminer dans une situation incertaine et d'habiter des ruines « pleines de vies, d'opportunités, de liens tentaculaires invisibles à qui rêve de système » (Stengers, 2019, p. 314). Dès lors, que signifie fabriquer – en tant qu'architecte, en tant qu'aménageur ou aménageuse du territoire – un futur dont nous ne maîtrisons pas les paramètres ? Avec quels outils ?

Faire sentir des mondes

Dans nos recherches cartographiques, il ne s'agira peut-être pas tant de prouver, que de rendre les situations et *les* mondes plus palpables, de les « faire sentir ». Pour penser les situations, Isabelle Stengers met en avant le besoin de « cette culture de l'hésitation » (Stengers & Dolphijn, 2018) car elle peut faire émerger quelque chose de nouveau, qui n'a justement pas été pensé au préalable. Cette culture de l'hésitation rejoint ce que Donna Haraway appelle « les sciences et les politiques de l'interprétation, de la traduction, du bégaiement et du semi-compris » (Haraway, 2007, p. 126) : elles s'accordent le droit d'hésiter, elles résistent à la simplification, mais cherchent à raconter « des récits plus justes du monde » (Haraway, 2007,

[78] Dans *Au temps des catastrophes* (2009), elle la caractérise comme une « intrusion ». Nommer, précise-t-elle, « [confère] à ce qui est nommé le pouvoir de nous faire sentir et penser sur le mode qu'appelle le nom » (Stengers, 2009, p. 49). Ainsi, nommer « Gaïa » donne à la situation des caractéristiques radicalement nouvelles : un « agencement chatouilleux de forces indifférentes à nos raisons et à nos projets » (Stengers, 2009, p. 55) qui s'impose sans négociation. Ce qui arrive n'est « ni voulu ni préparé par personne » : Gaïa fait intrusion de manière unilatérale, imposant une question sans être intéressée par la réponse. Cette intrusion n'est pas un « mauvais moment à passer », mais une inconnue « qui est là pour rester ». Ainsi, « nous n'aurons plus le droit de l'ignorer. Nous aurons sans cesse à répondre de ce que nous entreprenons face à un être implacable, sourd à nos justifications. » (Stengers, 2009, p. 55)

[79] Voir Isabelle Stengers, *Les chercheurs face au défi de la démocratie - Carte blanche à Isabelle Stengers*, conférence filmée, Bibliothèque publique d'information, Centre Pompidou, Paris, 27 janvier 2023. Disponible en ligne : https://www.youtube.com/watch?v=eJh8bTPZES8

p. 127), acceptant la pluralité, les surprises et l'ironie, qualités essentielles à toute production de savoir.

Ce chapitre a posé les fondements de notre approche cartographique. Face aux limites des catégories générales et abstraites, nous cartographierons des situations réelles, impliquant des êtres singuliers, dans des lieux en particulier et chargés d'histoires. Nos cartes assument leur partialité, accueillent les récits des relayeurs et des relayeuses pour raconter les histoires et observations d'animaux-protagonistes, cultivent l'hésitation et acceptent l'incertitude comme conditions de leur fabrication. Si les animaux résistent aux cartes modernes, c'est qu'ils appellent d'autres formes capables de composer avec l'incertitude et l'enchevêtrement. Dans le prochain chapitre, nous explorons d'abord les potentialités créatrices de la carte comme fiction et projet, avant de présenter les choix matériels qui nous ont permis de mettre en forme ces exigences.

Chapitre 4

Bricoler des cartes

Les cartes comme des fictions

Historiquement, les cartes n'ont évidemment pas toujours eu pour objectif de représenter le monde de manière globale, avec la prétention d'être objective – ce qui n'est d'ailleurs pas non plus toujours le cas aujourd'hui au regard du nombre de cartes sensibles. Au 2e siècle après J.-C., le géographe grec Claude Ptolémée (90-168), dans la *Géographie* (1828), distingue deux types de représentations cartographiques : la « géographia » et la « chorographia ». Si la première s'attache à produire une image globale et proportionnelle de la Terre « dans toute l'étendue qu'on lui connaît », la seconde détaille des lieux particuliers : « l'indication de leurs havres, de leurs villages et des plus petites habitations, des dérivations et des détours des premiers fleuves, des peuples et de semblables détails. » (Ptolémée, 1828, p. 5) Autrement dit, si la géographie s'efforce à comprendre l'universalité de la terre, la chorographie s'intéresse à ses parties et à leurs caractéristiques propres. Ptolémée donne une métaphore : « L'objet de la chorographie est d'exprimer spécialement chaque chose, comme quand on se borne à ne figurer qu'une oreille ou un œil. La géographie au contraire embrasse l'ensemble des choses, à l'exemple des peintres qui, pour imiter une tête, la représentent tout entière. » (Ptolémée, 1828, p. 157) (Figure 14)

Contrairement au géographe, qui élabore des images au moyen de la mesure, le chorographe n'aurait en fait pas besoin de la connaissance des mathématiques pour représenter les lieux, la chorographie s'apparentant d'ailleurs plutôt à une peinture. Elle exigerait uniquement que l'on sache dessiner (Ptolémée, 1828, p. 7). Dans sa thèse *Ce qui fait lieu : vers une éthique chorographique* (2017), Joseph Rabie explique, en s'appuyant sur les travaux de Lucia Nuti (1999), que la chorographie fait ainsi apparaître « des formes de représentation hybrides, voire ambiguës, combinant tout à la fois des modalités visuelles, mathématiques et picturales. » (Rabie, 2017, p.319) Si la géographie semble vouloir épouser la totalité de la Terre, la chorographie, définie comme l'étude du lieu particulier dans sa singularité, s'attarde plutôt sur des éléments du monde qu'elle tente de représenter de manière plus située et partielle. Cette

approche chorographique résonne ainsi directement avec les principes méthodologiques posés au chapitre précédent.

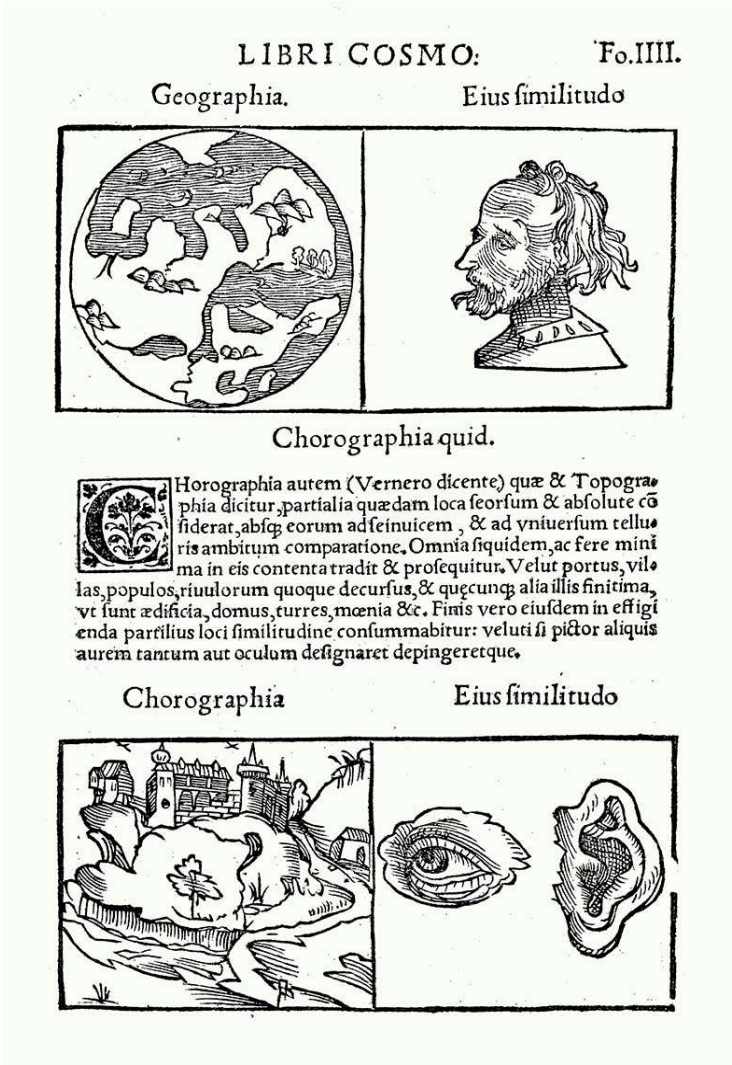


Figure 14
Différence entre géographie et chorographie
Note. Tiré de *Cosmographia*, par P. Apian, 1540. https://archive.org/details/cosmographiaapia00apia

Toutefois, Joseph Rabie explique que si les cartes de la Renaissance intégraient encore des dessins de type chorographique, progressivement, elles les ont exclus. Les nouvelles connaissances des territoires ont d'abord eu comme conséquences de repousser ces représentations dans les marges des cartes – un peu comme l'ont été les animaux – pour ensuite les faire disparaître définitivement, au profit de la cartographie rigoureuse des Lumières (Rabie, 2017). La prétendue véracité des informations est devenue une condition fondamentale. Certains géographes, comme Alexander von Humboldt, défendent une approche plus hybride,

alliant texte et image[80], pour mieux rendre compte d'un lieu (Rabie, 2015) (Figure 15). Considéré pourtant comme l'un des fondateurs de la géographie moderne son approche sera écartée au profit d'une géographie centrée sur la quantification (Rabie, 2017).

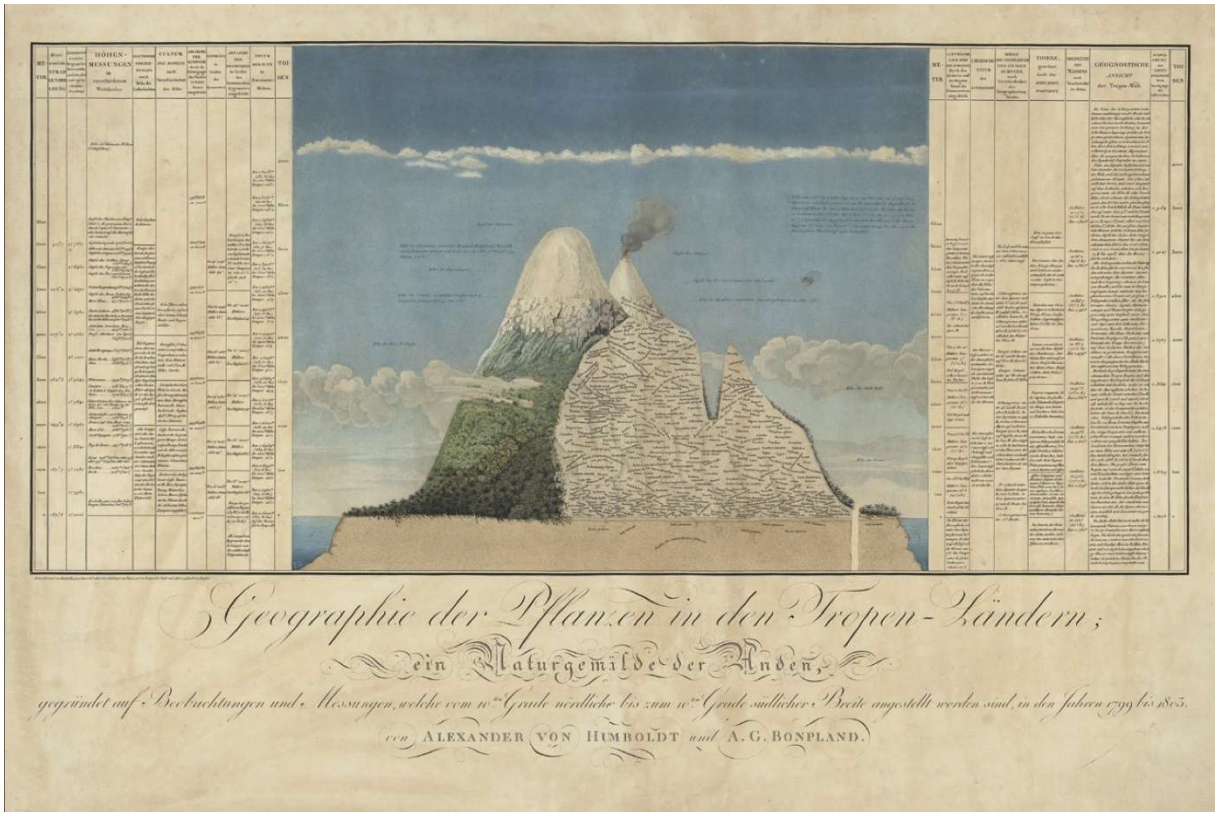


Figure 15
Géographie des plantes équinoxiales : Tableau physique des Andes
Note. Carte d'A. von Humboldt et A. Bonpland, 1805. BnF/Gallica.
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525157342

Pourtant, la carte ne peut qu'être une fiction. Alfred Korzybski (1933) le formulait ainsi : « une carte n'est pas le territoire ». Pour Gilles Deleuze et Félix Guattari, la carte n'est ni un « miroir » ni un « calque » (Deleuze & Guattari, 1976, p. 37). Dans son ouvrage *Le monde plausible* (2011) consacré à la carte comme fiction et comme construction idéologique, Bertrand Westphal montre précisément que la carte « n'est pas conforme au réel », et elle propose plutôt une « vision crédible du monde » – elle « fonde un *monde plausible* ». Les cartes qui ont la prétention de refléter le réel ne sont au fond que « le succédané appauvri de ce qu'elles synthétisent. » (Westphal, 2011, p. 243) Dès lors, comme le suggère le philosophe Alain Milon

[80] Alexander von Humboldt juxtaposait par ailleurs dans ses cartes les toponymes des civilisations précolombiennes avec ceux imposés par les Espagnols depuis la conquête (Péaud, 2015).

dans *Cartes incertaines* (2012), la carte doit se penser comme un projet, voire comme une fiction : un terrain d'expérimentations, d'incertitudes, transformable à l'infini (Milon, 2012, p. 19). Les cartes permettent d'imaginer d'autres récits et manières d'être au(x) monde(s).

Détournements cartographiques

La carte ne représente donc pas le réel : comme le propose Julien Béziat dans sa thèse *La carte à l'œuvre*, celle-ci *se représente*, proposant « une image possible d'un territoire, d'un monde. » (Béziat, 2009, p. 90) La carte, qu'elle soit imaginaire ou non, peut être le support pour de multiples récits et interprétations. Il souligne également qu'une carte révèle différentes couches de lecture et de compréhension qui s'affinent à mesure que l'on y prête attention : le temps permet d'« accéder à un monde qui se découvre à mesure qu'on s'en approche » (Béziat, 2009, p. 128). Ainsi, « que l'on regarde une carte ou une ville en miniature, c'est la même fascination qui s'exerce. » (Béziat, 2009, p. 128) Alain Milon oppose deux lectures du monde à travers les cartes. La première, bien connue, correspond à la définition et à l'usage dominant des cartes, qui les considère comme une représentation objective du monde connu. Dans la seconde lecture, il présente la carte comme une anamorphose : elle « déforme (…) l'objet copié tout en respectant des règles bien précises ; ce dernier est alors différent tout en étant identique » (Milon, 2012, p. 25). Autrement dit, elle correspond à « une réalité interprétée à la mesure de l'imaginaire de celui qui l'observe. » (Milon, 2012, p. 26) Plusieurs exemples peuvent illustrer cette idée, comme les cartes utilisées comme supports aux peintures de Pierre Alechinsky (Figure 16). Le peintre détourne des cartes, comme des planches d'anciens atlas ou des *pilot charts*, en les recouvrant au pinceau et à l'encre de chine. Pierre Alechinsky explique : « Il y a plusieurs sortes de cartes. Mon pinceau le sait, qui ne voyage pas de la même manière sur un plan de ville – Athènes, New York, Munich – que sur un relevé hydrographique de l'Europe. Il s'est baladé partout. » (Pierre Alechinsky cité dans Buci-Glucksmann, 1996, p. 119)



Figure 16
Concentration
Note. Œuvre de P. Alechinsky, 1984. Encre de Chine sur vélin (planches d'atlas historique du 19e siècle). Musée national d'art moderne, Paris, AM 1996-248. © Adagp, Paris.

Les formes évocatrices présentes dans les cartes en font un terreau fertile pour l'invention d'histoires. À titre d'exemple, Robert Louis Stevenson raconte, dans un texte consacré à *Mon premier livre : L'Île au Trésor*, que l'histoire est née à partir d'une carte qu'il avait lui-même dessinée. Dans la carte, « tant et tant de sujets de passion se trouvent rassemblés là » : les personnages du futur livre lui sont apparus « sortant de bois imaginaires » (Stevenson, 1992, p. 326). La carte semble être une « matrice narrative inépuisable », elle a la faculté de mettre en mouvement, et de participer à la fabrication de récits qui se construisent « à partir d'une rêverie cartographique des formes et des figures. » (Béziat, 2009, p. 190) Ainsi, selon Louis Marin, la carte peut être vue comme « la simulation en forme de totalité close et achevée d'un récit infini, celui des voyages innombrables, toujours recommencés et toujours nouveaux d'un voyageur absolu. » (Marin, 1980, p. 50) En somme, chaque lecteur peut, en parcourant la carte, imaginer des voyages à chaque fois différents, faisant d'elle une source de curiosité, de découverte et d'exploration.

Mais la carte, si elle suscite des récits, agit aussi dans le monde. Elle a souvent servi d'instrument de domination et de colonisation. Dès son origine impériale, elle sert à « domestiquer » les territoires « soi-disant "vides" mais qu'il s'agit en fait toujours de "vider", car ils sont peuplés. » (Vidalou, 2017a, p. 29) La carte devient un « instrument d'une domestication du territoire de l'Autre, qui lui-même subit une extranéation[81] subtile, mais inexorable. » (Westphal, 2011, p. 221) Elle agit ainsi de manière insidieuse, puisqu'elle change progressivement la manière dont les territoires sont perçus. Les cartes européennes, dans leur volonté de colonisation, vont jusqu'à faire disparaître les autochtones : « blanchir les cartes c'est faire l'impasse sur ce qu'on ne peut ou ne veut pas voir » (Noucher, 2023, p. 8). En dépeignant ces terres comme vides de présence humaine, ou comme des espaces « sauvages », les puissances coloniales légitimaient la conquête et l'exploitation des terres (Noucher, 2023). Les acteurs de la colonisation ont ainsi « participé très largement au blanchiment des cartes en effaçant certains repères pour créer de toute pièce un espace vide qui devenait un espace à conquérir. » (Noucher, 2023, p. 8) Ce principe colonial porte le nom de *terra nullius* (« terre sans maître » en latin). Pour reprendre les mots d'Alain Milon, « faire la carte d'un territoire comme s'il était une étendue vierge, et dire qu'il y aura ici tel ou tel pays est révélateur du désir de puissance que l'appropriation territoriale véhicule. » (Milon, 2012, p. 31)

Le géographe britannique Brian Harley en est l'un des pionniers en faisant de la carte un objet « opaque » (Harley, 1989). Loin d'être neutres ou impartiales, les cartes sont des constructions sociales qui servent les intérêts des puissances : la carte n'est pas « une ouverture transparente sur le monde »[82], mais une manière particulière de le voir (Harley, 1989, p. 3). Si les cartographes choisissent de montrer des éléments, ils en cachent aussi. En ce sens, ce qui apparait dans les cartes est aussi important que ce qui est omis. La carte, en tant que discours sur le monde, possède donc un pouvoir performatif. Pour illustrer ce pouvoir, nous prendrons l'exemple du roman *Une ville de papier* d'Olivier Hodasava. L'auteur y raconte l'histoire d'une ville imaginée en 1931 par un cartographe, Desmond Crothers. Dans le roman, Desmond Crothers est chargé de créer un Copyright Trap, c'est-à-dire « une erreur délibérée », inventée de toutes pièces et placée sur des cartes géographiques afin de détecter d'éventuels plagiats. Il invente alors la ville de Rosamond. L'histoire bascule : Rosamond devient réelle par l'usage

[81] Sentiment de devenir étranger au monde (Torrance & Trèves, 1979).
[82] Traduction de « a transparent opening to the world » (Harley, 1989, p. 3).

qu'en font les individus au fil du temps – « par un subtil effet performatif, [Rosamond] s'était mise à exister vraiment. » (Hodasava, 2021, p. 27)

À partir de cet exemple, on pourrait avancer que « quand l'imaginaire devient carte, il investit donc une forme qui fait autorité, et qui impose, paradoxalement, la réalité de l'espace imaginé. » (Béziat, 2009, p. 56) De la même manière, les architectes et les urbanistes, et plus largement les aménageurs du territoire, « projettent, par le moyen de cartes, de plans ou encore de maquettes, les paysages à venir. » (Béziat, 2009, p. 131) Ces représentations miniaturisées, rappelle Julien Béziat, sont les lieux où les aménageurs imaginent des mondes à venir, tout en étant un minimum contraints par les réalités physiques du milieu, comme le relief, que la carte ne peut pas totalement ignorer (Béziat, 2009).

Pourtant, là où la carte laisse une prise, les lecteurs peuvent s'en emparer et en détourner l'usage prévu. Le texte, comme la carte, ne prend du sens que par ses lectures et donc, par ses lecteurs (de Certeau, 1990, p. 247). Ceux-ci voyagent dans les cartes, les lisent et les interprètent à leur façon, selon leurs propres désirs et intérêts. Ils opèrent ainsi des déplacements dans l'espace papier qui leur serait *a priori* imposé. Le lecteur « insinue les ruses du plaisir et d'une réappropriation dans le texte de l'autre : il y braconne, il y est transporté, il s'y fait pluriel » (de Certeau, 1990, p. XLIX). L'auteur développe aussi la notion de réemploi, qui renvoie au détournement des objets ou des discours produits par des systèmes de pouvoir, pour montrer que les « manières de faire », « crée[nt] un espace de jeu pour des *manières d'utiliser* l'ordre contraignant » (de Certeau, 1990, p. 51-52).

Loin de considérer la lecture comme une activité passive, Michel de Certeau la décrit au contraire comme « un art subtil de « locataires » assez avisés pour insinuer leurs mille différences dans le texte qui fait loi » (de Certeau, 1990, p. L) : la carte « change avec eux ; [elle] s'ordonne selon des codes de perception qui lui échappent. » (de Certeau, 1990, p. 247) La lecture peut en fait être perçue comme une forme de bricolage, dans la mesure où il s'agit de récupérer des pratiques imposées ou dominantes pour les détourner : « l'art du bricolage est pour l'individu un acte fondamental d'appropriation de son espace vital. » (Bazin, 2013, p. 11) Le bricoleur, contrairement au spécialiste, explore, se déconditionne du culturel, de sa forme dominante et de ses codes, pour réinventer sa propre pensée. La lecture des cartes peut être perçue comme un acte créatif de résistance. Par des pratiques d'appropriation et de détournement, les lecteurs s'emparent de la carte, y braconnent, faisant d'elle un espace en perpétuel métamorphose.

Des cartes comme outils de résistance

Ces pratiques de braconnage et de détournement ne restent pas cantonnées à la sphère de la lecture individuelle : elles donnent aussi naissance à des formes cartographiques alternatives. Les « contre-cartographies » (Peluso, 1995) tentent de renverser l'ordre dominant et offrent des perspectives alternatives à celles qui prévalent habituellement. Dans cette optique, Isabelle Ost, en s'appuyant sur des concepts de Gilles Deleuze et Félix Guattari, propose cette idée : « à toute ligne de territorialisation correspond dès lors son mouvement de déterritorialisation (et inversement), à toute ligne droite, ses lignes de fuite, comme auraient dit les auteurs de *Mille Plateaux.* » (Ost, 2023, p. 3) En d'autres termes, les lignes constitutives des cartes dominantes (outil de *territorialisation*) peuvent se rejouer : des lignes de fuite ou de résistance déconstruisent et redessinent les cartographies (qui deviennent alors des formes de *déterritorialisation*), faisant apparaître d'autres histoires, notamment celles des groupes marginalisés, des luttes territoriales, ou encore celles d'animaux.

De la bricole : faire avec l'incertitude

Plus fondamentalement, les cartes ne parviennent pas à rendre compte de la dynamique du monde. Dans un ouvrage sur la poésie de Pierre Alferi, Agnès Disson s'appuie sur l'auteur pour penser un monde complexe et foisonnant et ses exigences : il serait nécessaire de créer des formes flexibles, « capables de rendre compte de façon plastique de son mouvement, de ses constants changements » (Disson, 2023, p. 154). Dans *Chercher une phrase* (1991), Pierre Alferi formule cette exigence depuis la phrase littéraire : « la seule tâche de la littérature est d'inventer de nouvelles formes syntaxiques, de nouvelles mises en rythme : d'étendre le langage » (Alferi, 1991, p.71-72). Cela vaut pour la carte : non pas décrire l'expérience, mais la produire. L'auteur compare les phrases à « des calques sur la carte référentielle » ; elles n'en modifient pas les points, mais y tracent « des lignes rythmiques » – elles ne figent pas, elles donnent aux choses « la chance d'un sursaut bref » (Alferi, 1991, p. 53-54). Autrement dit, à suivre Pierre Alferi, la phrase ne doit pas décrire ou figer le monde, mais le faire apparaître autrement, faire « scintiller la référence » (Alferi, 1991, p. 54), c'est-à-dire animer ce à quoi elle renvoie plutôt que de le fixer. Dès lors, si Pierre Alferi pense le texte comme tissu (Alferi, 1991, p.89), nous pensons la carte textile comme un texte – comme un espace d'expérimentation où se rencontrent des éléments hétérogènes.

Cette capacité à dynamiser doit s'accompagner d'une certaine porosité : la carte reçoit et elle recueille, laissant advenir des éléments inattendus qui appelleront (ou pas) d'autres éléments. Comme le souligne Agnès Disson, à propos de la poésie, « les choses surviennent, on baigne d'emblée dans une myriade de détails » (Disson, 2023, p. 151). La poésie « peut tout charrier » (Anne Portugal citée dans Disson, 2023, p. 151) : elle fonctionne par dépôts successifs. Elle « reçoit et elle recueille, tout simplement parce qu'elle est poreuse. » (Disson, 2023, p. 151) Dans nos cartes, nous acceptons de ne pas tout saisir, mais aussi de laisser de la place à l'imagination, où les éléments charriés peuvent être à la fois inachevés, souhaitables ou probables, à la manière des fabulations spéculatives de Donna Haraway (2020), qui sont des récits multiples capables d'inspirer des transformations collectives. Comme la poésie, la carte peut faire coexister des éléments disparates, des formes inachevées, des interruptions, ainsi que la possibilité d'exploration et d'expérimentation. C'est à partir de cette conception de la carte, inspirée de la poésie, comme une forme poreuse et alluvionnaire que se construiront les tentatives cartographiques de cette recherche.

Il s'agit à nouveau de « bricoler » : dans un rapport de recherche consacré à la bricole ouvrière, François-Xavier Trivière (1992) souligne que la bricole renvoie à l'idée qu'à la fois des évènements imprévus nous transforment, que nous sommes « bricolés » par eux, et que, d'une certaine manière, nous composons avec eux et nous les manœuvrons plus ou moins malhonnêtement à notre avantage (Trivière, 1992, p. 16). Bricoler fait allusion au mensonge et à la tromperie, mais aussi à la ruse : jouer de la bricole, c'est donc « user de moyens détournés » (Littré, 1873, p. 473). De la même manière, ruser consiste à emprunter des voies obliques, à prendre des détours en fonction de la situation, pour atteindre un but. « De bricole ou par bricole » signifie d'ailleurs « indirectement, d'une manière imprévue » (Littré, 1873, p. 417). Cette façon de réorienter une situation évoque l'occasion dont parle Michel de Certeau (1990) ; il s'agit, pour lui, de saisir au vol l'occasion ou l'opportunité qui se présente à soi. Comme le souligne Fanny Léglise dans sa thèse sur le bricolage comme art de la situation, il s'agit de mettre en valeur « l'occasion, l'événement, le contretemps, voire l'accident » : « ce changement de rythme induit un rapport irrégulier à la technique, une attitude opportuniste, loin des protocoles planifiés, sensible aux circonstances qui entourent l'acte de bricoler. » (Léglise, 2020, p. 31)

Il semble inévitable, lorsque l'on aborde la bricole, d'évoquer la ruse[83] et, par extension, la *mètis* des Grecs, notion mêlant précisément la ruse, l'intuition, l'habileté ou encore la débrouillardise. L'association entre la bricole et la *mètis* « se scelle déjà avec le thème du lien à quoi l'on rapporte d'un côté l'image du nœud, de la prise et de l'autre l'aptitude à manœuvrer. » (Trivière, 1992, p. 39) François-Xavier Trivière insiste sur le principe de retournement, qualité commune de la bricole et de la *mètis*. Il en parle comme d'une « réparation, un rafistolage sans doute, qui trouve ses expédients dans l'accident, qui compose avec l'inattendu et retourne une situation à priori défavorable » (Trivière, 1992, p. 40). Autrement dit, il s'agit de répondre à une situation imprévue par des moyens de fortune et des astuces, de manière à la transformer positivement. En ce sens, la bricole et la *mètis* se répondent.

Cette logique de la bricole implique aussi de repenser les frontières disciplinaires de la recherche. Le mode d'enquête dans cette recherche relève ainsi de l'indisciplinarité[84] au sens où l'entend Laurent Loty dans son article « Pour l'indisciplinarité » (2005) : définir sa recherche par son sens plutôt que par son inscription disciplinaire, puiser dans différents champs selon les besoins de l'enquête. Avant la spécialisation progressive des savoirs, de nombreux textes étaient indisciplinaires ; *Histoire d'un voyage* (1578) de Jean de Léry mêlait par exemple botanique, zoologie, ethnologie, théologie, et un engagement personnel, et donc subjectif. L'indisciplinarité est nécessaire pour la découverte : elle permet une forme de bricolage intellectuel, assemblant des éléments a priori hétéroclites pour produire des connaissances que les cadres disciplinaires ne permettraient peut-être pas d'atteindre. En somme, l'indisciplinarité est proposée comme la démarche la plus radicale par rapport aux disciplines, allant au-delà de la pluri-, inter-, ou transdisciplinarité (Loty, 2005). Nous détournons dès lors des concepts afin que cette indisciplinarité s'étende aux formes elles-mêmes. Nos cartes naissent ainsi de

[83] La définition et l'étymologie du mot ruse rappelle, elles aussi, les la tromperie et les détours. Ruser vient de repousser, puis reculer, pour signifier ensuite « s'échapper par des détours, en parlant du gibier ». Elle désigne l'emploi de « toutes sortes de détours et d'expédients pour échapper aux chiens, en parlant du renard, du lièvre, du cerf, etc. » (*Littré* s. d.)

[84] Le terme « indisciplinarité » est proposé notamment par Laurent Loty pour désigner une méthode de recherche qui propose de questionner les disciplines et leurs frontières. S'il ne propose néanmoins pas d'abolir les disciplines, l'auteur met en garde contre les rapports de pouvoir qu'elles instaurent. Selon Laurent Loty, « affirmer l'existence d'une discipline scientifique, c'est affirmer un pouvoir, lui définir un territoire de gouvernement prétendument autonome [...]. Affirmer l'existence d'une discipline, c'est aussi mettre en place un système de reproduction par un apprentissage de la soumission. » (Loty, 2005, p. 247) La création d'une discipline intellectuelle n'est donc jamais juste une affaire intellectuelle : c'est aussi un processus politique qui affirme un pouvoir, une manière de faire, et qui suppose l'établissement d'un territoire constitué d'une communauté d'experts. En outre, une discipline organise sa reproduction, avec un risque de conformisme. Si les disciplines offrent un langage commun et permettent la transmission des savoirs, elles peuvent aussi enfermer les chercheurs dans un cadre limitant.

bricolage, d'assemblages de concepts, de domaines, ou de pratiques hétéroclites, matérialisés dans une forme singulière que nous explorons dans le chapitre suivant : le tissage.

Chapitre 5

Du tissage

De la nécessité de repenser la matérialité

La forme de nos cartes a émergé d'un double bricolage : d'une part, un bricolage de concepts – réseaux, rhizomes, jeux de ficelles – et d'autre part, la recherche d'une matérialité permettant de donner corps aux liens et aux interdépendances. Cette seconde dimension nous a conduit à interroger les cartes comme surfaces d'accueil et donc, la question de la texture – entendue comme qualité sensible. Dans la suite de cette réflexion, nous explorons dans un premier temps la technique du tissage – ce qu'elle évoque, ses propriétés matérielles, les possibilités qu'elle offre – notamment pour répondre au manque de tactilité des cartes modernes. Contrairement à un plan ou à une carte papier, les cartes textiles prennent forme uniquement grâce aux fils : elles ne peuvent exister que par leurs interdépendances. Elles constituent un support malléable, doté de propriétés particulières. Nos cartes proposent une autre manière de formuler, de traduire les situations : dans la matière elle-même.

Le tissage

Le tissage apparait comme une figure intéressante, tant par sa matérialité que par son processus de fabrication et l'interdépendance nécessaire des fils. Mais il évoque aussi d'autres concepts et structures : les toiles d'araignées, qui la tissent pour piéger les proies mais aussi pour l'habiter, les réseaux, les rhizomes, certains langages codés (comme les *quipus* incas[85]), ainsi que plusieurs figures mythologiques grecques, telles qu'Athéna, Pénélope ou Arachné. On le retrouve également dans des pratiques néo-païennes, comme *The Weaver* (la Tisseuse). Dans un premier temps, nous explorons quelques figures proches du tissage, qu'elles relèvent de ses origines ou d'une parenté conceptuelle. Les métamorphoses du mycélium, les fils aux multiples

[85] Un quipu est un système fait de nœuds de fils blancs, jaunes et rouges. Il était utilisé pour consigner des informations et interprété selon la taille des nœuds, leur position ou la combinaison de couleurs (Kail, 2022, p. 188).

fonctions des araignées ou encore l'évolution non hiérarchique des rhizomes permettent d'envisager cette pratique sous un nouvel angle et d'ouvrir l'imagination, notamment dans la création des cartes tissées.

Le tissage est défini comme « [l'] action, l'art de tisser, d'entrecroiser des fils ou des fibres pour fabriquer un tissu » (CNRTL, s.d.). À l'origine manuel, puis facilité par des métiers de plus en plus sophistiqués, le tissage repose en fait toujours sur un système d'entrelacement de fils. L'artiste tisserande Anni Albers souligne dans *Du tissage* que le tissage à la main est l'un des plus anciens métiers du monde. Bien qu'il apparaisse dès le Néolithique, et plus précisément à l'époque précéramique (qui correspond au début de l'élevage et de l'agriculture), il reste pratiquement inchangé jusqu'à nos jours, la mécanisation n'ayant pas modifié son principe de base (Albers, Smith & Soulard, 2021, p. 17). Cette technique, développée partout dans le monde, a toutefois évolué et donné naissance à divers types de métiers à tisser, parmi lesquels le métier à pesons, utilisé en Grèce antique, le métier à deux barres, employé en Égypte ancienne, le métier à ceinture (Albers, Smith & Soulard, 2021, p. 18), ou encore, au début du 19^{e} siècle, le métier dit « Jacquard », qui accélère la fabrication des tissus à motifs et révolutionne ainsi l'industrie textile.

Tisser

Dans ses premières réalisations, Anni Albers privilégie l'exploration structurelle du tissage. Pour elle, tisser transforme la matière en signification ; le sens émerge de l'interaction entre les matériaux et la main, de la structure même du tissage (Albers, Smith & Soulard, 2021). La pratique du tissage repose sur un principe simple : ce qui fait que le tissage « tient » est la rencontre des fils de chaine et des fils de trame. Les fils de chaîne, qui sont dans le sens de la longueur du tissage, restent immobiles dans le processus de tissage, tandis que les fils de trame sont en mouvement – passant tantôt au-dessus, tantôt en dessous des fils de chaîne. L'armure – c'est-à-dire la manière dont les fils s'entrelacent – la plus élémentaire est celle de la toile : le fil de trame passe successivement au-dessus et en dessous des fils de chaîne. Ce fonctionnement alternatif impose des contraintes qui peuvent ressembler à celles rencontrées dans nos programmes informatiques, appartenant presque au domaine des mathématiques. Le métier « Jacquard » que nous utilisons automatise la gestion des fils. Il soulève les fils de chaîne, entre

lesquels nous passons la navette, et permet ainsi la création de tissus plus ou moins complexes à partir de fichiers numériques.[86]

Le tissage, s'il sert de métaphore, est avant tout une pratique. À l'instar de l'écriture, dont il partage l'étymologie (tisser vient du latin *texere* qui signifie tresser, tisser, tramer, écrire et raconter), le tissage est de l'ordre du faire. Ces gestes sont répétitifs – mais pas tout à fait –, et consistent à entrecroiser des fils de chaîne et des fils de trame à angle droit pour créer un tissu (Figure 17). Divers matériaux peuvent être employés : souples ou rigides, doux ou rugueux, mats ou brillants, etc. Chaque rendu est singulier, tant par les matériaux employés que par la manière dont les fils s'entrelacent, influant alors sur la texture, la résistance ou encore le motif.

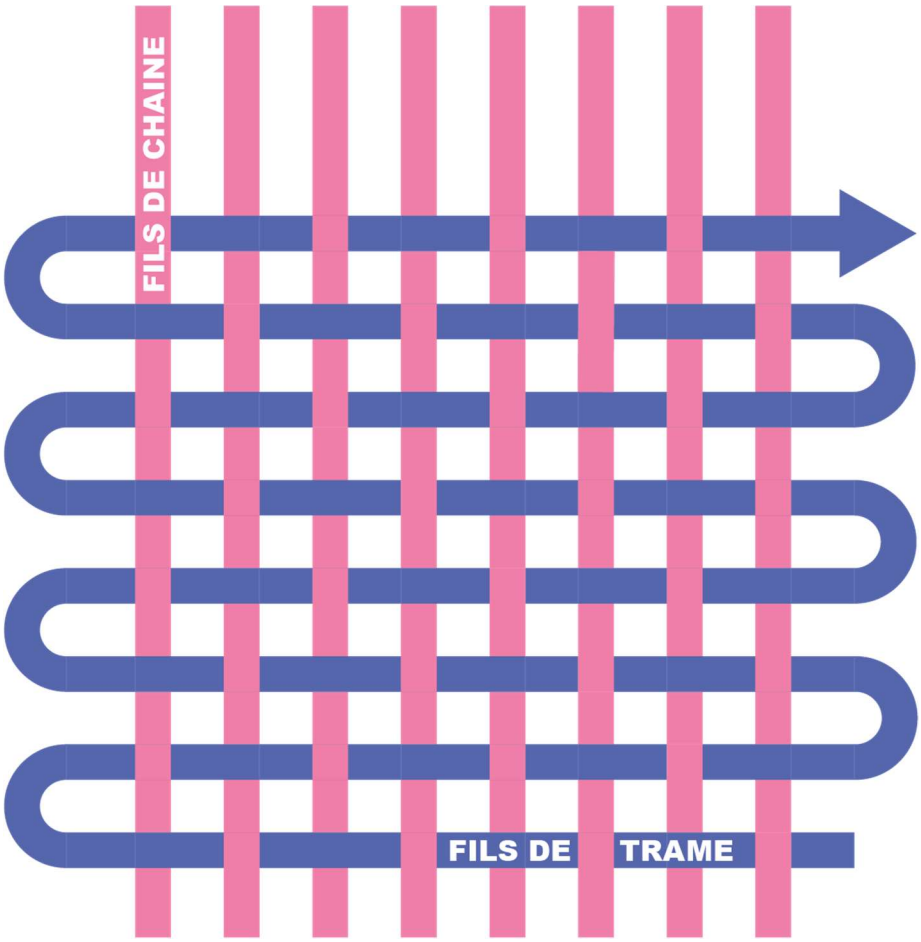


Figure 17
Principe du tissage
Note. Schéma de principe réalisé par l'auteure

[86] Le métier Jacquard « original » (1801) est par ailleurs souvent considéré comme l'ancêtre de l'ordinateur, partageant la même logique binaire des cartes perforées – ouvert ou fermé, 0 ou 1. Ce langage a en fait influencé de nombreux ingénieurs, dont Ada Lovelace (un langage de programmation moderne porte d'ailleurs le nom « Ada », en hommage à Ada Lovelace), la pionnière de la programmation informatique à l'origine de la première machine analytique (Harlizius-Klück, 2017).

Réseaux

Dans son article sur l'imaginaire du réseau, Pierre Musso (2003) montre que le tissage occupe une place centrale dans la mythologie antique. Arachné, talentueuse tisseuse, transformée en araignée par Athéna, est condamnée à tisser pour l'éternité. Athéna, guerrière, tisserande et « déesse du textile protectrice des jeunes filles "indomptées" » (Musso, 2003, p. 43) initie Pénélope à cette ruse qui lui permet de suspendre symboliquement le temps : en tissant la journée et en détissant la nuit, elle repousse son mariage dans l'attente d'Ulysse. De même, Hestia incarne cette articulation entre immobilité et mouvement. Déesse du foyer, Hestia, qui signifie en grec à la fois la femme et le foyer, reste à la maison et « relie le cosmos et le foyer par des fils ». D'une certaine manière, tisser permet d'articuler les contraires : si Hestia file dans le foyer, elle créé en même temps un lien avec le cosmos puisqu'elle « tend ses fils vers les dieux à partir du foyer » et si elle semble immobile, elle est pourtant « maîtresse des mouvements qui gravitent autour d'elle » (Musso, 2003, p. 43). Dans la mythologie, le tissage évoque à la fois la féminité, incarnée par la déesse fileuse, mais aussi le rapport au temps et au destin, comme l'illustrent les Moires qui gèrent les fils de la vie.[87]

La première définition du réseau – un enchevêtrement de fils, de lignes et de nœuds – découle directement de la technique artisanale du tissage.[88] Etymologiquement, le terme réseau provient du latin *retis* qui signifie le filet.[89] Les filets capturent les solides tout en laissant les fluides circuler librement (Musso, 2003). Trois images se croisent ici : la mythologie liée au temps, l'analogie établie par Galien entre le cerveau et les filets de pêche, et la *mètis*[90] des Grecs

[87] Le tissage est aussi associé, par les médecins grecs et romains, à la compréhension du corps, et notamment du cerveau. L'analogie avec le réseau se retrouve ainsi dans la physiologie antique : l'œil est décrit comme un filet (rete), Aristote affirme « que le vivant est produit de la même façon qu'est tressé un filet » (Musso, 2003, p. 54), tandis que Galien qualifie le cerveau de *rete mirabili*.

[88] Au 17e siècle, le mot « réseau » apparaît presque en même temps que son acception textile (Musso, 2003).

[89] Retis devient resel au 12e siècle et signifie « petit filet utilisé pour la chasse et la pêche » (CNRTL, s.d.).

[90] Cette notion, qui a traversé le monde grec pendant des siècles, s'appliquait aux réalités du monde sur Terre, à un monde de « l'à peu près », qui ne cesse jamais de se modifier, et par conséquent, s'opposait à la raison des philosophes. L'intelligence grecque se veut polymorphe, et, tout comme la pieuvre ou le renard, elle s'adapte à l'instabilité du monde. Dans des situations d'affrontements, que ça soit avec un homme, un animal ou des forces naturelles, la mètis permettait de prendre une autre voie que celle de la force. L'effet de surprise créé par l'homme grâce à la mètis, par sa ruse ou encore par son mensonge, donnait ainsi l'avantage au plus faible. Face aux forces opposées qui agissent dans le monde, la mètis devait se plier aux imprévus et « se rendre non seulement semblables [aux choses] mais plus souple, plus ambiguë » ; « la mètis agit par déguisement » (Detienne et Vernant, 2018). En outre, Jean-Pierre Vernant compare la mètis au savoir-faire de l'artisan qui « est bien obligé de faire appel lui aussi à ce flaire et à entrer en compétition avec les forces naturelles » ou encore aux animaux rusés qui échappent aux

– cette « intelligence de la ruse » que Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant analysent dans *Les ruses de l'intelligence* (2018) et qui s'exerçait « sur des plans très divers mais toujours à des fins pratiques » et constituait « un ensemble complexe, mais très cohérent, d'attitudes mentales, de comportements intellectuels » combinant « le flair, la sagacité, la prévision, la souplesse d'esprit, la feinte » (Detienne & Vernant, 2018, p. 13) pour s'appliquer à des réalités mouvantes.

La mètis est incarnée par deux animaux : le renard, qui se retourne sur lui-même, et considéré comme « l'animal à *mètis* », et le poulpe ou la seiche, dont la puissance réside dans leur art de se métamorphoser et à disparaître derrière l'encre qu'ils crachent (Musso, 2003). Dans l'Antiquité, le poulpe est aussi un symbole de prudence, d'habilité et de ruse, notamment grâce à son pouvoir de métamorphose. Comme le renard, il est maître des liens : ses tentacules enserrent sans être saisies. Comme le rappellent Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant, « tresser *(plékein)* et tordre *(stréphein)* sont des maîtres mots [du] vocabulaire [de la *mètis*] » (Detienne & Vernant, 2018, p. 68). Qu'il s'agisse des fils du textile ou des nœuds du filet, du cercle que dessine le renard en se retournant sur lui-même ou des tentacules du poulpe en perpétuel mouvement, c'est toujours le même principe : celui du lien et du piège. De fait, comme la seiche qui disparaît dans sa propre nuée, le renard, en inversant l'avant et l'arrière, se rend insaisissable : « il n'a plus ni commencement ni fin, ni avant, ni arrière : il est sans forme, nuit profonde, pure aporie. » (Detienne & Vernant, 2018, p. 70) Cet art du lien s'étend aussi aux pêcheurs et aux chasseurs, qui tressent et tordent (*stréphein*) l'osier de leurs pièges, et chez Hermès, dieu des ruses et des entrelacements, qualifié de « vivant entrelacs » (Detienne & Vernant, 2018, p. 50). Le filet, « l'une des armes privilégiées de la mètis » (Detienne & Vernant, 2018, p. 49), est un réseau invisible de liens, mobile et insaisissable, utilisé pour encercler et capturer. Comme la pieuvre, « le filet saisit tout et ne se laisse jamais saisir. » (Musso, 2003, p. 59)

La *mètis*, « polymorphe et fluide », comme une puissance aquatique, permet de modifier les rapports de force, symbolisant à la fois la métamorphose, ruse, piège et adaptation technique (*techné*) (Musso, 2003, p. 56). Comme la *mètis*, le tissage, qu'il soit concret ou métaphorique, est un art du lien, du réseau et du piège. Tresser (*plékein*) et tordre (*stréphein*) sont en fait des gestes fondamentaux de la *mètis*. En enchevêtrant et en entrecroisant les fils, le tissage crée une trame mouvante, comparable à un filet insaisissable. Ainsi, *mètis* et tissage partagent une même

pêcheurs : la mètis « unissait sous le signe d'une même intelligence des dieux, des héros, de simples pêcheurs et chasseurs, des grenouilles, des poulpes, des renards et quantité d'autres animaux » (Despret et Meuret, 2016, p. 37). Les Grecs de l'Antiquité attribuaient la mètis « à la fois à des humains, à des animaux, à des dieux et à des héros » (Doré, 2010, p. 189).

logique : tordre, tresser, enchevêtrer pour façonner une structure fluide, adaptable et toujours changeante.

Jusqu'à la fin du 18e siècle, le réseau reste lié aux techniques textiles. La révolution industrielle marque une rupture : l'introduction des métiers à tisser mécaniques et semi-automatiques, notamment le métier Jacquard (1801-1806) et son système de cartes perforées, permet au tissage de s'automatiser et de se programmer, détachant progressivement le réseau de son association avec le textile (Musso, 2003). Autrement dit, l'automatisation rompt avec le geste manuel : le métier à tisser ne repose plus sur le mouvement répétitif de la main, mais sur une régulation mécanique et programmable. Le métier Jacquard, par son système de cartes perforées, transforme le réseau en une structure technique rationnelle et autorégulée. Cette transformation opère un « déménagement » vers un nouvel imaginaire technologique, où le réseau devient une « grande machinerie régulatrice de flux » (Musso, 2003), incarnée par le chemin de fer.[91]

Rhizomes

Selon Pierre Musso, dans un entretien filmé (2021), le réseau est progressivement devenu une figure de la pensée occidentale et en particulier européenne, occupant la place qu'avait longtemps tenue l'arbre. Alors que l'arbre permettait de penser la verticalité entre le monde terrestre et le monde céleste, le réseau s'impose peu à peu comme la figure de l'horizontalité, du passage et de la transition. Gilles Deleuze et Félix Guattari, dans *Mille Plateaux* (1980) disent être « fatigués de l'arbre » (Deleuze & Guattari, 1980, p. 24) et de son organisation binaire et hiérarchique. En effet, le modèle arborescent impose une pensée centrée sur l'« Un », où chaque élément est subordonné à une unité supérieure, et où les connexions restent figées et prédéterminées. À l'opposé, ils proposent la figure du rhizome, un réseau souterrain qui croît horizontalement, qui n'a ni centre ni point d'origine et qui forment des connexions multiples et non hiérarchiques, contrairement aux racines d'un arbre (Figure 18).

Les rhizomes se distinguent des racines par leur capacité à se connecter avec n'importe quel autre, à l'inverse de l'arbre ou de la racine « qui fixent un point, un ordre » (Deleuze & Guattari, 1980, p. 13). Si « les multiplicités sont rhizomatiques » (Deleuze & Guattari, 1980, p.

[91] Le chemin de fer devient l'exemple emblématique, incarnant une « technique réticulaire autorégulée » (Musso, 2003, p. 38).

14), c'est parce qu'elles se construisent et sont obtenues par des agencements de différences, qui interagissent et se transforment mutuellement et continuellement (Deleuze & Guattari, 1976). À mesure que les connexions augmentent, la multiplicité « change nécessairement de nature » (Deleuze & Guattari, 1980, p. 23), elle évolue, sans jamais se réduire à une forme fixe ou définitive. Pour le dire autrement, le rhizome est fait de lignes toujours en mouvement, qui ne cessent de se reconfigurer. Il peut être rompu, mais il se recompose toujours en empruntant d'autres trajectoires. Chaque rupture engendre un prolongement, une bifurcation, empêchant ainsi toute fixation définitive. Comme le soulignent Gilles Deleuze et Félix Guattari, « on n'en finit pas avec les fourmis » (Deleuze & Guattari, 1980, p. 16), car elles incarnent une sorte de rhizome animal : même si une grande partie de leur colonie est détruite, elles continuent de se reconstituer. En somme, le rhizome se réinvente continuellement, tissant et détissant sans cesse ses connexions. Ici, le réseau n'incarne plus la ruse ni la stratégie – comme c'est le cas chez les fileuses, les renards ou les poulpes – et encore moins une forme d'intentionnalité. Il renvoie plutôt à réseau sans finalité, qui tend plutôt vers l'indéfini.

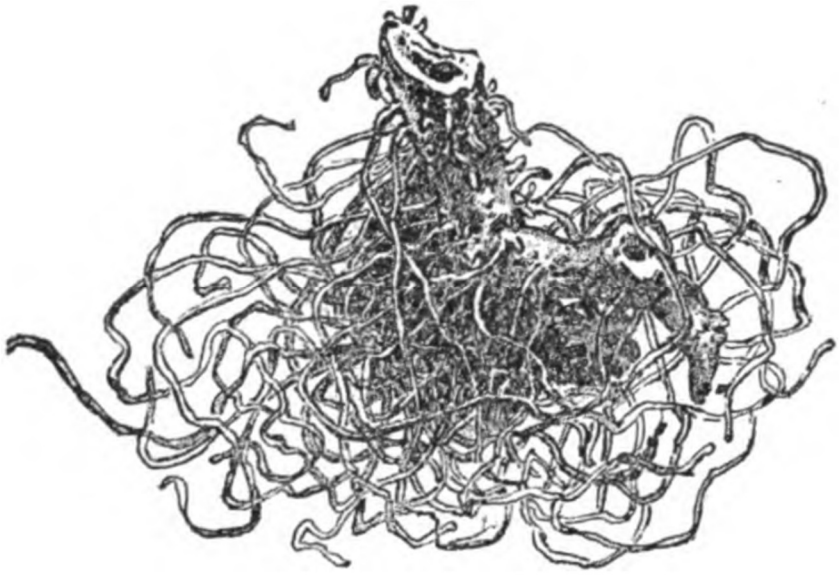


Figure 18
Rhizome
Note. Tiré de *Drugs and Medicines of North America* (Reproduction Series No. 9, Vol. II, Bulletin No. 31, p. 148), par J. U. Lloyd et C. G. Lloyd, 1931, Lloyd Library, Cincinnati, Ohio.

Dans le règne fongique, le réseau rhizomatique est omniprésent et constitue une structure fondamentale. Comme les plantes et les animaux, les champignons forment un règne distinct, plus proche d'ailleurs des animaux d'un point de vue évolutif et biologique.[92] Les mycètes ne sont qu'une infime partie du champignon et ne sont que le signe extérieur de la présence de champignons. Le mycélium est le corps du mycète : un réseau de filaments microscopiques, plus ou moins ramifiés, qui constitue la partie végétative des champignons (CNRTL, s.d.). On pourrait établir ici un premier parallèle avec les cartographies, qui ne donnent à voir que des éléments partiels et non exhaustifs d'un monde en fait bien plus foisonnant. En perpétuel mouvement, il se déploie et modifie sa forme (Fricker et al., 2017). En outre, il constitue un réseau souterrain qui relie les plantes et les arbres à travers des échanges de nutriments et de signaux chimiques dans le sol, révélant ainsi un immense monde interconnecté.[93] Comme les rhizomes, tels que décrits par Gilles Deleuze et Félix Guattari, qui rejettent les structures hiérarchiques au profit d'une organisation horizontale, le mycélium ne suit pas une croissance linéaire ou prédéterminée, mais s'étend et se transforme en réponse au milieu. Chaque point peut être relié à un autre, créant à chaque fois de nouvelles connexions.

Toiles d'araignées

Comme abordé précédemment, la toile est une extension du corps de l'araignée, au point que l'on pourrait se demander, comme le fait Tim Ingold dans *Machiavel chez les babouins (2021)*, où celui-ci commence et où il finit. Cette réflexion soulève une question : « La toile est-elle œuvre, instrument ou partie intégrante de l'araignée ? » (Ingold, 2021, p. 11) Il existe ainsi une grande diversité de toiles – en entonnoir, en réseau, cardée, etc. – mais aussi de comportements et de pièges, chaque araignée ayant sa manière de tisser dont dépend la forme de la toile. Parmi les 50 000 espèces d'araignées connues, la plupart ne tisse pas de toile, mais toutes produisent de la soie, qu'elles utilisent de diverses manières (Blackledge, 2013). Elles possèdent plusieurs filières leur permettant de produire différents types de fils, adaptés à des

[92] Les champignons possèdent une paroi de chitine, comme les insectes et les crustacés, stockent leur énergie sous forme de glycogène, comme les animaux, sont hétérotrophes, et sont capables de dégrader des molécules complexes pour l'obtention de carbone et d'énergie (Gerbeaud, 2015).

[93] En 1997, Suzanne Simard révèle dans la revue Nature que les arbres échangent des sucres photosynthétisés via les champignons mycorhiziens, formant un réseau souterrain interconnecté que les éditeurs qualifient de « Wood Wide Web » (Immerwahr, 2024). La chercheuse décrit ce système comme un ensemble de « centres et satellites », où les vieux arbres servent de nœuds principaux pour transmettre des ressources et des informations à travers les connexions fongiques, transformant la vision des arbres en compétiteurs en celle de « supercooperateurs » (Immerwahr, 2024). En somme, les racines, les champignons et les bactéries collaborent au sein d'un système complexe.

usages spécifiques. Ainsi, elles fabriquent des fils de construction, de sécurité, ou encore de cocon. Leur toile est un matériau très résistant qui leur sert aussi à se déplacer, ou à passer d'un arbre à un autre. Pour cela, elles laissent un fil de soie se déployer dans le vent et le tendent dès qu'il se fixe à un endroit. Elles ne savent donc *a priori* pas exactement où leurs fils les emmèneront (processus du « balloning ») (Montes & Gleiser, 2024).

La toile faite par l'araignée est directement fonction des relations qui se tissent avec son milieu : la toile apparaît comme une prolongation de son propre corps, un lieu qu'elle rend propre à elle-même. Ces réseaux révèlent des liens particuliers, des passages récurrents qui s'inscrivent dans l'espace par addition de traces. Ces routes, parcours ou liens empruntés par les animaux nous intéressent particulièrement : ils sont des lieux à observer, à traiter différemment ou non dans la fabrication des cartes. L'arachnéen est une notion particulièrement importante chez Fernand Deligny, éducateur[94], poète et cinéaste, reconnu pour sa pédagogie singulière auprès d'enfants autistes, ainsi que pour ses cartographies, élaborées dans le cadre de la « tentative » menée dans les Cévennes à partir de 1967. Pour lui, l'arachnéen symbolise un mode d'être, il est une métaphore du réseau, de l'interconnexion et du tissage dans ses tracés de *lignes d'erre* de ces enfants. Ce réseau fluide se propage, à l'image des toiles d'araignées qui relient des points. Ces lignes, qui constituent une forme d'écriture en mouvement, à l'instar de l'araignée qui tisse sa toile, créent un autre langage, une forme d'agir propre, locale et ancrée dans un rapport direct avec son milieu (Figure 19).

[94] Fernand Deligny a néanmoins toujours récusé l'idée d'éduquer qui que ce soit. (Deligny, 2008)

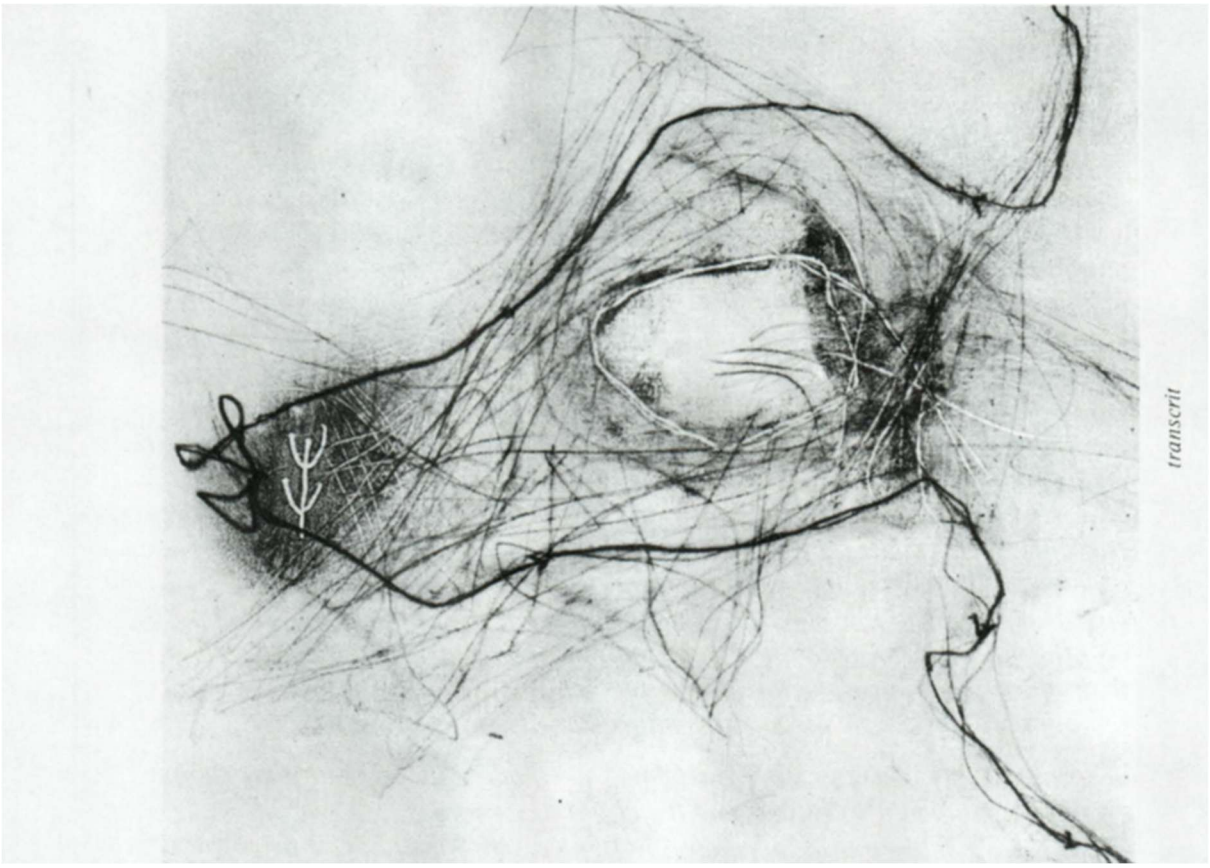


Figure 19
Carte de Fernand Deligny
Note. Tiré de *Œuvres* (p. 826), par F. Deligny, 2007, L'Arachnéen.

La métaphore de l'araignée se déploie pour évoquer des formes de résistance, des gestes, des traces ou encore des alternatives au langage dominant : « des réseaux se trament hors de l'emprise de la société abusive. » (Deligny, 2008b, p. 20) Les *lignes d'erre* « furent [pour Fernand Deligny] sa ruse principale pour battre le langage en brèche et ravauder l'arachnéen » (Deligny, 2008b, p. 8). Selon Fernand Deligny, la condition d'existence ou d'émergence d'un réseau est la brèche, la faille : « s'il s'agit d'une fenêtre, le réseau devient rideau » (Deligny, 2008b, p. 20). Ainsi, le réseau reste toujours en mouvement, flexible et souple, échappant aux formes figées de l'institution et des systèmes normatifs. Le réseau, à l'image des toiles d'araignées, échappe à toute finalité ou hiérarchie, se déployant dans un mouvement continu, un tissage en constante évolution. Fernand Deligny va jusqu'à affirmer que l'araignée fait sa toile « pour rien » (Deligny, 2008a, p. 1178). Ce geste ne se déploie donc pas dans un but précis, mais simplement pour l'action même de tisser : à l'instar du tissage de l'araignée, il est libre et continu. Dès lors, continue-t-il, faire « pour rien », « ça permet tout » (Deligny, 2008a, p. 929).

L’arachnéen, loin d’être un simple une structure figée, est une manière d’exister en réseau, en perpétuelle recomposition.

Pimoa cthulhu

Donna Haraway mobilise également les araignées pour développer sa pensée. Dans *Vivre avec le trouble*, elle raconte l’histoire des *Pimoa cthulhu*, qui habitent dans les forêts de séquoias des comtés de Sonoma et de Mendocino. Son nom générique, *Pimoa*, provient de la langue des Gosiutes de l’Utah, tandis que son nom spécifique, *cthulhu* « renvoie aux habitants des profondeurs, à ces entités abyssales et fondamentales que l'on dit chthoniennes. Les puissances chthoniennes de Terra pénètrent le moindre tissu, elles sont partout. » (Haraway, 2020, p. 56) Donna Haraway les associe aux êtres chthoniens, qu’elle décrit comme « des êtres de la terre, aussi bien antiques que tout récents », des créatures monstrueuses, « pleines de tentacules, d'antennes, de doigts, de queues, de cordons, de flagelles, de pattes d'araignées et de poils indisciplinés. » (Haraway, 2020, p. 8)

Avec *Pimoa chthulu*, Donna Haraway propose un nom pour « un ailleurs et un temps autre, qui a été, est encore, et pourrait encore être : le Chthulucène. » (Haraway, 2020, p. 58) Elle explore également l’étymologie du mot « tentacule », qui vient du latin *tentaculum,* qui signifie « tâteur », et de *tentare,* qui signifie « sentir » et « essayer ». Elle souligne la nécessité d’explorer et de raconter le Chthulucène, ce monde incertain, tissé de réseaux complexes et vivants, grâce à une « myriade de tentacules » (Haraway, 2020, p. 58). En outre, elle rejette l’interprétation terrifiante des serpents chthoniens du *Cthulhu* dans l’œuvre de Lovecraft, et propose *a contrario* un Chthulucène dont les terreurs sont plus « dangereuses et génératives », et où des serpents ondulants et des tentacules tissent des réseaux plus féconds (Haraway, 2020, p. 57).

Donna Haraway explore les pouvoirs des êtres tentaculaires, qu’il s’agisse « des cnidaires, des araignées, des êtres pourvus de doigts comme les humains ou les ratons laveurs, des calamars, des méduses, des déploiements somptueux de neurones, des flagellés, des tresses de myofibrilles, des tapis enchevêtrés ou feutrés de microbes ou de champignons, des plantes grimpantes exploratrices, des racines protubérantes, des vrilles qui se hissent et s'accrochent. Ce sont encore des mailles et des réseaux, des bestioles des technologies de l'information et de la communication – au sein et en dehors des "nuages". » (Haraway, 2020, p. 60) Le Chthulucène

est traversé par ces êtres, qui ne sont pas des points mais plutôt des lignes entremêlées comme des pelotes. Ces formes de la vie tissent, se nouent et se fraient des chemins. Pour le dire avec les mots de Donna Haraway, elles sont des « jeux de ficelles » (Haraway, 2020).

Les jeux de ficelles et les squiggle games

La notion de SF, acronyme qui englobe à la fois la science-fiction et la fabulation spéculative, mais aussi les jeux de ficelles (*String Figures*), devient un outil pour penser-avec d'autres êtres dans une *sympoïèse*. S*ympoïèse* signifie « construire-avec », « fabriquer-avec » et « réaliser-avec » (Haraway, 2020, p. 12). Contrairement à l'autopoïèse, qui désigne un système autonome qui se forme lui-même et s'entretient tout seul, rien ne se fait ou s'organise seul dans un monde sympoïétique (Haraway, 2020, p. 270). Pour Donna Haraway, « *sympoïèse* » est « un mot pour caractériser de manière adéquate des systèmes complexes, dynamiques, réactifs, situés et historiques. Un mot pour désigner des mondes qui se forment-avec, en compagnie. » (Haraway, 2020, p. 115) Dès lors, les araignées illustreraient la *sympoïèse*, au sens où leurs pattes cherchent des prises, leurs toiles se tissent sans cesse, se fabriquent-avec les éléments du monde, y créent des relations entremêlées dans un processus continu (Haraway, 2020, p. 63).

Pour Donna Haraway, les jeux de ficelles sont à la fois une vraie pratique et une figure philosophique. Partout dans le monde, les gens composent des figures avec de la ficelle, à deux mains ou à quatre (Figure 20). Ces jeux consistent à « donner, recevoir et modeler » (Haraway, 2020, p. 26), à faire, défaire, attraper ou abandonner des fils. Les rencontres induisent nécessairement des transformations. Les jeux de ficelles acceptent l'échec – parfois on peut perdre le fil. Ces jeux sont comme les jeux de relais. En outre, ces jeux impliquent de créer et de défaire des figures, de transmettre et de recevoir, de « faire passer des connexions qui importent » (Haraway, 2020, p. 22), d'attraper et d'abandonner des fils. Le jeu de ficelle est, « grâce à des passages de relais étonnants, un devenir-avec les unes et les autres. » (Haraway, 2020, p. 10) Les jeux de relais et de ficelles incarnent, selon Donna Haraway, l'idée de « vivre avec le trouble » : il s'agit en fait de « devenir-avec – plutôt que simplement devenir » (Haraway, 2020, p. 26). Dès lors, ils peuvent être pensés comme des pratiques et des processus évolutifs et collectifs dans le Chthulucène.

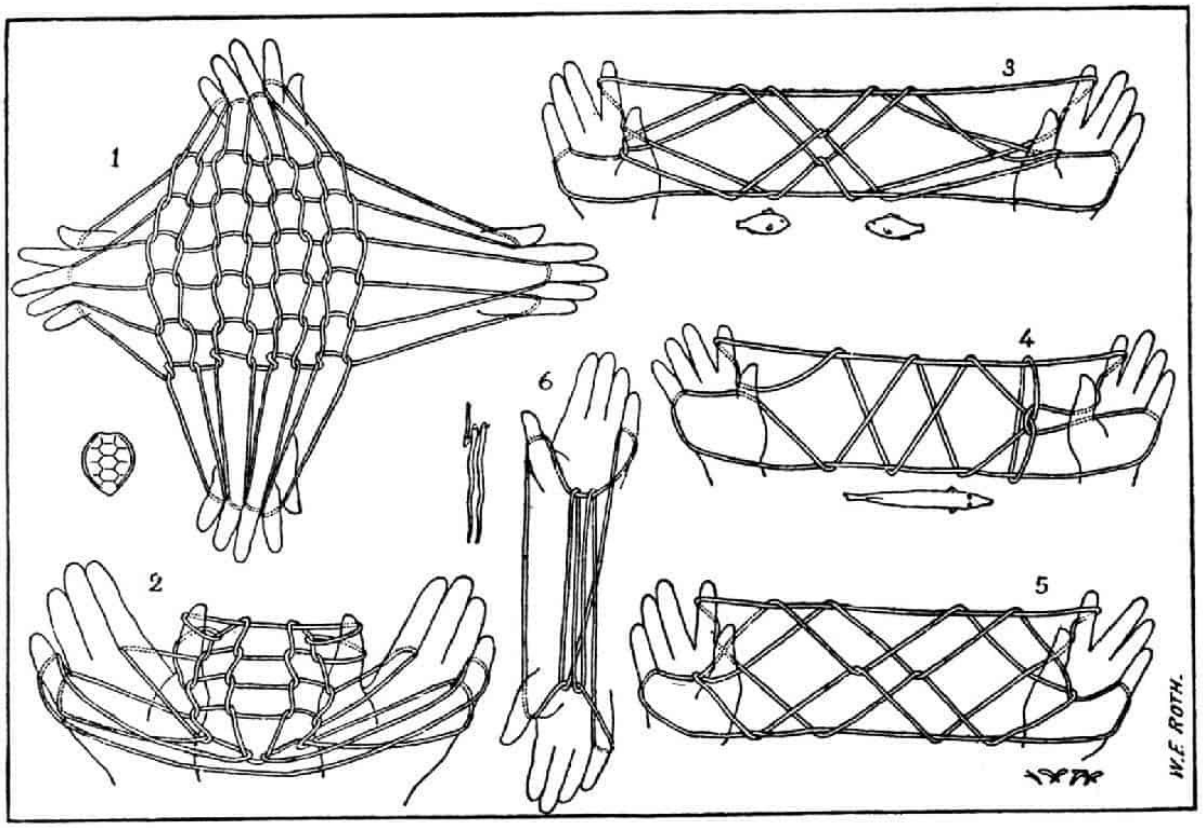


Figure 20
Jeux de ficelles
Note. Tiré de W. E. Roth, 1901, *Garland Magazine*. https://garlandmag.com/sf-workshop/

Les jeux de ficelles font penser aux *squiggle games* (Figure 21), concept développé dans les années 1960 par le pédiatre et psychanalyste Donald Winnicott, où chaque joueur prolonge, à tour de rôle, le gribouillis du précédent, de manière à obtenir des dessins ouverts à différentes interprétations, toujours en mouvement, jamais finis, et, par définition, incomplets. Les *squiggle games* illustrent l'action de ce qui est « en train de se faire » et qui est mis à disposition de l'autre. Comme le Chthulucène, les jeux de ficelle et les *squiggle games* « [ne sont] pas replié[s] sur [eux]-même[s], il[s] n'[ont] pas de conclusion. » (Haraway, 2020, p. 63) Le *squiggle game* offre la possibilité d'être en relation avec l'indétermination, ouvrant ainsi un espace pour l'action créative. Selon Donald Winnicott, ce jeu illustre particulièrement l'idée du *« playing »*. À la différence du substantif « *play »* (le jeu), qui repose sur des règles préétablies et un cadre structurant, la forme verbale *« playing* » (l'acte de jouer) désigne un processus dynamique et fluide, où les règles émergent et se transforment au fil de l'expérience (Winnicott, 2002). La fonction du « *playing* » consiste en fait à créer, à inventer en jouant, en explorant des formes inédites, en ouvrant des espaces d'incertitude et de liberté (Winnicott, 2002). En somme, ce

mouvement, toujours en cours, indéterminé, ouvert à l'imprévu, reflète une forme de jeu libéré des règles déjà établies pour permettre à de nouvelles de s'inventer à mesure de l'expérience.

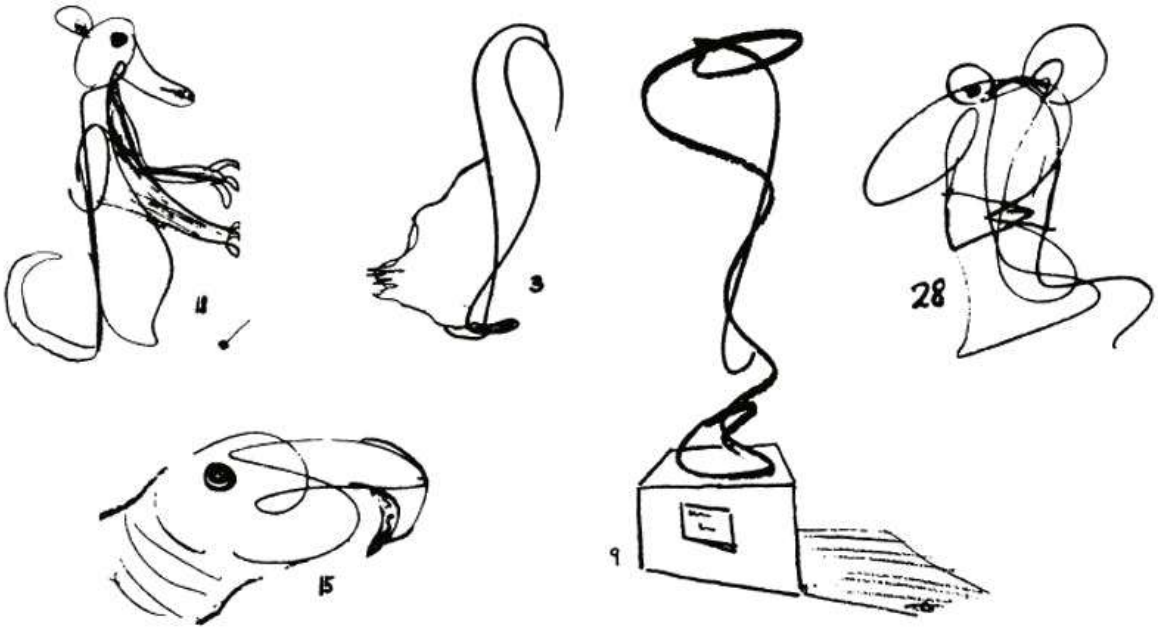


Figure 21
Squiggle Game
Note. Tiré de "Squiggle : définition du jeu du gribouillage de Winnicott", Psy-Enfant. https://psy-enfant.fr/squiggle-winnicott-definition/

Dans cette optique, quand nous développerons les processus de tissage, nous choisirons d'utiliser le terme d'« obtention » plutôt que celui de « résultat » car, comme le rappelle Isabelle Stengers dans un dialogue avec Frédérique Dolphijn (2018), l'obtention est issue d'une démarche de recherche, parfois incertaine ou tâtonnante. Cela implique de créer les conditions favorables ou défavorables pour l'obtention d'un effet : « obtenir, ce n'est pas tirer pour avoir, c'est accueillir et cultiver. » (Stengers & Dolphijn, 2018, p. 135) Ainsi, dans la fabrication des tissages, l'objectif n'est pas tant de parvenir à des objets achevés que de maintenir un état de *playing* et d'expérimentation. En cultivant cet espace d'indétermination, et en acceptant l'imprévu, des formes nouvelles peuvent émerger. Elles échappent aux possibles prévisibles, qui, justement parce qu'ils étaient possibles, sont déjà presque connus d'avance.

Dès lors, le tissage sert de métaphore, il « aide à penser » des concepts comme la *sympoïèse*, les récits du Chthulucène et les jeux de ficelles. Ceux-ci impliquent la cocréation, intra- et inter-espèces, la transmission, les jeux de relais, ou encore la multiplicité. À l'image des araignées qui tissent des toiles, des mondes en collaboration se forment à l'infini, se défont, peuvent se réparer ou non, maintenant ou plus tard. A travers les concepts de rhizome ou de réseau, il apparaît que le tissage est intrinsèquement lié à des processus d'entrelacements et d'interconnexions. De fait, dans le tissage, les fils dépendent les uns des autres, se tiennent *ensemble* pour former un *ensemble*. Le tissage incarne l'interdépendance : « Le fil, là où il est, prend son sens et donne sens à ses voisins et voisines, à l'ensemble de ce qui tient. » (Stengers & Dolphijn, 2018, p. 95) Les interdépendances sont multiples et prennent des significations diverses selon la nature des liens qui les tiennent. Leur richesse n'est pas nécessairement liée, ni proportionnelle, à une interdépendance forte entre les fils ; elle peut aussi émerger d'un espace plus libre et moins dense, selon la manière dont les fils s'entrecroisent. Ainsi, on obtient des zones tantôt denses, tantôt fragiles, parfois transparentes ou au contraire épaisses. En somme, tisser est un geste de « mise en contact », éventuellement « de rendre dépendant », où chaque transformation peut, ou pas, en appeler d'autres. C'est une pratique de l'ici et maintenant, toujours en train de se faire, de se construire, qui a la capacité de pouvoir se continuer, de défaire, de réparer, etc. Comme les jeux de relais, agir sur le tissage peut être une pratique collective et devenir un support de traductions et de connaissances situées.

Or, si le tissage incarne l'interdépendance – ce qui tient ensemble –, il permet aussi de faire sentir ce qui s'effiloche. La notion d'interdépendance inhérente au tissage renvoie à l'idée de précarité chez Anna Tsing (2017) ou à l'« effilochage de mode de vie intimement enchevêtrés » dont parle Thom van Dooren (2021, p.12), et peut précisément faire sentir qu'un ensemble de mondes interdépendants sont en train de s'effilocher, et que quelque chose est en train de se perdre. Il pose alors la question de « qui perd quoi et comment ? » et de sa traduction en langage de fils. Selon Isabelle Stengers, le sens « naît de la matière ouvrée » (Stengers & Dolphijn, 2018). Elle souligne que tous les vivants, au fond, sont pris dans un « art de la dépendance enchevêtrée », et que les rapports aux autres sont à considérer comme de la co-dépendance au sens positif du terme. Le tissage rappelle que rien ne se tient seul, que les fils sont pris dans ces enchevêtrements, qui rendent le réseau – ou le tissu –, résistant ou fragile, coloré ou terne, mat ou brillant. Il est une métaphore des rencontres, des transformations

« contagieuses » (Haraway, 2020), du devenir-avec dans un monde changeant et incertain, monde dont nous faisons partie, dont nous sommes constitutifs.

Ainsi, le tissage laisse aussi de la place à l'indéterminé, à la manière des araignées qui lâchent leurs fils sans savoir où le vent les portera, ou comme le *squiggle game* qui construit l'ici et le maintenant. Le rhizome constitue une métaphore, notamment en lien avec les cartographies : ce que l'on voit d'une plante, c'est uniquement ce qui sort de terre. Mais une petite tige, par exemple, n'est qu'une infime partie de ce qui la constitue. Le plus mystérieux et vital, est en fait ce qui est souterrain, invisible. Au fond, comme pour les cartes, nous savons que nous ne saisissons pas la réalité, que nous ne captons pas l'ensemble, et nous savons aussi qu'il existe bien plus que ce qui se rend visible ou ce/ceux que nous rendons visibles. Comme les araignées et leurs toiles, il n'y a pas de frontière nette entre le monde et les humains, ni de séparation claire entre les protagonistes et les contextes, mais plutôt des êtres pris, « embourbés », dans des mondes faits de prises et de multiples tonalités, qui évoluent constamment. Si von Uexküll a développé le concept d'*umwelten*, nous pourrions proposer ici le terme « *umwelting* », en lien avec l'idée du *playing*, qui invite à réinventer et à actualiser en permanence des manières de vivre. Cette notion constitue un cadre de pensée pour nos cartes.

Ce jeu en constante actualisation et cette attention aux situations mouvantes rejoignent ce que Benedikte Zitouni, dans un ouvrage collectif consacré à Donna Haraway (2019), appelle « l'expérimentation opportuniste », c'est-à-dire une manière de composer avec ce qui vient, sans plan préétabli. Comme elle le rappelle, « l'expérimentation opportuniste est la clé stratégique du Chthulucène. » (Zitouni, 2019, p. 110) Selon elle, cette expérimentation « qui défie les tendances » s'ouvre alors à la *sympoïèse*, au « faire-avec », au « construire-avec », dans un cadre où les frontières se redéfinissent au fur et à mesure qu'une « toile de vie, de mort et de survie » se tisse et dans laquelle nous sommes pris et dont les histoires et les effets demandent à être relayés (Zitouni, 2019, p. 110). En ce sens, les tonalités des éléments *des* mondes sont sans cesse modifiées, entretenues, délaissées ou accentuées par exemple. Dans cette perspective, nous pensons les cartes non plus comme des objets fixes, mais comme des supports de mouvements. Autrement dit, les tentatives proposées dans cette recherche ne seront jamais vraiment achevées : elles restent en devenir, avec des fils qui pendent, des parties non tissées, des ouvertures possibles. Cette démarche s'inscrit directement dans l'idée que « le Chthulucène est bel et bien continuation incessante. » (Zitouni, 2019, p. 111)

Le tissage, et plus largement le textile, sont poreux, mobiles et tridimensionnels, et engagent le toucher et le sentir. Les formes, les couleurs et les textures y sont indissociables (Provenzano, 2023). La texture, elle aussi tridimensionnelle, est avant tout une qualité sensible et, tout comme le texte, son étymologie renvoie au tissage, à l'art de lier et d'entrelacer (CNRTL, s.d.). Les deux termes, « texture » et « texte », sont dérivés du verbe *texere*, qui signifie « tisser » (CNRTL, s.d.). Comme le rappellent les psychologues Roberta Klatzky et Susan Lederman, la texture est principalement considérée comme une propriété du toucher (Klatzky & Lederman, 2010, p. 212). Anni Albers (2021) rappelait déjà l'importance du toucher dans la compréhension du monde. Elle écrivait par exemple que notre sensibilité à la perception par le toucher s'amoindrissait et que les matériaux, les objets, et même les mots qui nous parviennent sont « préformulés », et nous empêchent de participer à leur mise en forme. Or, rien ne stimulerait davantage l'imagination qu'un matériau encore informe (Albers, Smith & Soulard, 2021, p. 67).

En outre, toujours selon Anni Albers (2021), les mots pour décrire les expériences tactiles manquent : la perception du textile se résume souvent à des caractéristiques superficielles comme le grain ou la douceur, mais il n'existe pas de termes communs pour décrire des propriétés structurelles comme la souplesse, la spongiosité ou la porosité. Anni Albers suggère alors de se concentrer sur la « tactilité » des matériaux en explorant leur « qualité de surface inhérente » (Albers, Smith & Soulard, 2021, p. 67), qu'elle modifie à travers des manipulations et actions comme agencer, multiplier, déchirer ou encore tordre (Figure 22). Dans ces expérimentations, la structure et la nature de la matière participent au résultat obtenu. Anni Albers développe : « si le sculpteur est principalement aux prises avec le volume, l'architecte avec l'espace et le peintre avec la couleur, le tisserand s'occupe avant tout d'effets tactiles. » (Albers, Smith & Soulard, 2021, p. 69) Selon elle, ces expériences visent d'abord à enrichir le vocabulaire du langage tactile, non pas comme une finalité, mais plutôt comme un moyen d'explorer de nouvelles manières de représenter et de ressentir la texture. Nous nous intéressons ici à l'aspect « haptique » du textile. Éric Trudel, dans le texte *Écrire en Dromomane*, reprend Gilles Deleuze et Félix Guattari : « l'œil peut lui-même avoir cette fonction qui n'est pas optique » (Gilles Deleuze et Félix Guattari cités dans Trudel, 2023, p. 55). Autrement dit, la vue permet d'appréhender les propriétés tactiles de la matière. Tisser s'apparente à l'idée « d'une poétique où l'on pense avec ses pieds » (Trudel, 2023, p. 55), ancrée dans le mouvement et l'expérience.

Cette réflexion révèle la multiplicité d'interprétations possibles, et l'incertitude, l'hésitation ou encore le tâtonnement qu'elles génèrent. Elle rejette « toute maîtrise théorique » (Trudel, 2023, p. 55).

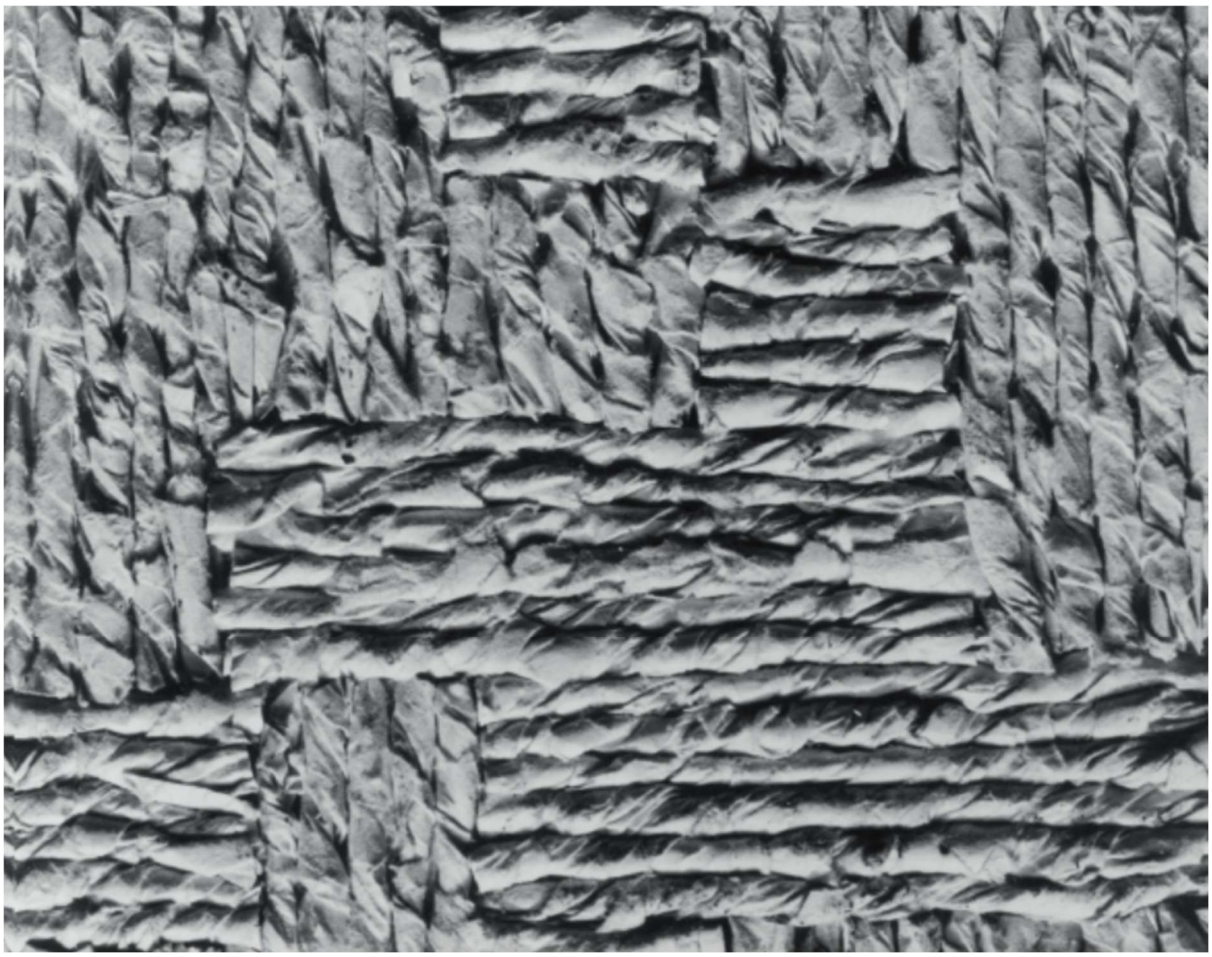


Figure 22
Étude avec du papier torsadé (Anni Albers)
Note. Œuvre d'Anni Albers, *s.d.* Tiré de *Du tissage*, par A. Albers, T. Smith et I. Soulard (éd.), 2021, Les presses du réel.

Adele Bardazzi, chercheuse spécialisée en poétique et arts textiles, montre, à travers les œuvres de la poétesse Antonella Anedda et de l'artiste textile Maria Lai[95], comment les arts textiles ont réussi à remettre en question la dichotomie entre le textile et la poésie. Plus généralement, les artistes contemporaines ont réuni, au cœur de leurs « poèmes textiles », divers langages et pratiques de fabrication de sens (Bardazzi, 2022, p. 85). Elles y renouvellent nos pratiques de lecture, ainsi que l'expérience haptique. Ces œuvres révèlent aussi les limites du langage écrit. Composées uniquement de fils, elles donnent à voir des signes illisibles qui échappent à une lecture linéaire et ouvrent alors une infinité d'interprétations. Les « poèmes textiles » de Maria Lai (Figure 23) mettent en évidence l'instabilité, la mobilité et les possibilités infinies d'interprétations – et donc de significations – de ses fils entrelacés, intriqués, parfois même illisibles (Bardazzi, 2022, p. 107). Son travail, développé en marge des courants dominants, et profondément imprégné des narrations, légendes et traditions sardes, accorde une place centrale au jeu et à l'imagination.

Au début des années 1980, l'artiste fabrique des cartes (des « mappes » ou des « géographies sidérales » (Gatti & Dall'Asta, 2016)) (Figure 24). Ses recherches s'orientent alors vers une dimension cosmique, tout en restant ancrées dans la matérialité du textile. Bien que ses sujets soient tournés vers l'univers – étoiles ou planètes –, elle utilise des matériaux quotidiens liés au travail domestique féminin sarde : fils de coton, tissus rugueux, broderies. Chiara Gatti, historienne et critique d'art, écrit à propos de Maria Lai que, pour elle, le fil n'est pas qu'un outil, il accomplit le même geste que l'écriture des moines copistes : c'est un acte spirituel qui engage tout le corps (Gatti & Dall'Asta, 2016). Les cartes de Maria Lai ne servent donc pas à délimiter un territoire, mais à tisser des liens entre le quotidien rural et l'immensité de l'univers.

Dans les œuvres de Maria Lai, le sens n'est pas figé mais se construit dans l'imagination du spectateur. Ces « livres muets » ne se lisent pas au sens classique : ils échappent au « royaume des "mots" » (Bardazzi, 2022, p. 100), et relèvent de la sensation, voire de la « tactilité », comme évoqué par Anni Albers. Selon Adele Bardazzi, le tissage et la poésie ont

[95] Maria Lai (1919-2013) est une artiste textile sarde, dont l'art s'inspire des traditions, légendes et fables de son île. Elle voit dans le travail des fils un moyen de lier les éléments et les individus entre eux, comme le montre notamment son œuvre *Legarsi alla montagna* (*Se lier à la montagne*, 1981), qui implique les habitants d'Ulassai dans la confection d'un ruban reliant les maisons à la montagne voisine. (Cardin, 2019)

en commun d'offrir des expériences ouvertes, sans être des fins en soi. D'un côté, les lecteurs enrichissent la signification des mots ; de l'autre, ils donnent une nouvelle dimension à l'entrelacement des fils. En d'autres termes, ils contribuent à élargir la capacité sémantique des mots ou des fils (Bardazzi, 2022, p. 82). Ces pratiques dynamiques, où ni la forme ni le sens ne sont figés, permettent alors la prise de relais.



Figure 23
Maria Lai
Note. Photographie de Daniela Zedda. © Riccardo Spignesi. https://www.wikiart.org/fr/maria-lai

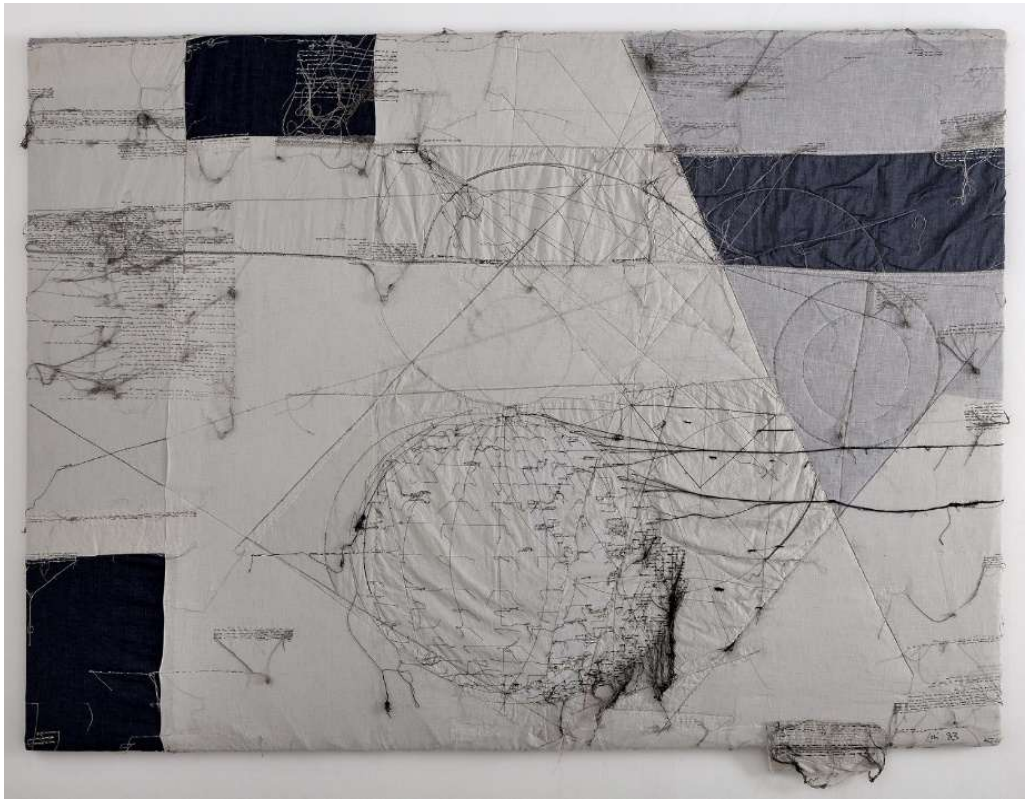


Figure 24
La mappa di Colombo *(1983)*
Note. Œuvre de Maria Lai, fil et tissu, 122 × 170 cm. Collection Fondazione Stazione dell'Arte. Photographie de Tiziano Canu. © Archivio Maria Lai by SIAE 2019. https://awarewomenartists.com/magazine/maria-lai-le-fil-infini-de-limagination/

Intra-actions

Le concept d'intra-action, développé par la philosophe Karen Barad (2012), propose de nouvelles façons de penser les relations, non seulement entre nous, humains, mais aussi entre nous et la matière, les matériaux, la nature et les discours. L'intra-action propose en effet que les entités, comme les humains ou les matériaux, ne préexistent pas à la « rencontre-avec » mais émergent justement à travers leurs relations. Cela signifie que les frontières, les significations et les « individus » se forment dans et par les actions mutuelles : tout est en constante transformation et recomposition. Ainsi, les fils et les gestes intra-agissent et donnent une œuvre toujours en devenir. Le travail de l'artiste Hessie évoque cette idée : ses créations textiles jouent sur l'évanescence et la fragilité, voire sont leurs propres disparitions, témoignant de cette transformation constante – beaucoup de pièces, stockées dans de mauvaises conditions, portent les stigmates de leur propre histoire (fils brisés, taches de moisissure et de rouille) (Noury, 2015). Ses œuvres prolifèrent, portent des taches, des aiguilles y restent accrochées. Son travail

quotidien, qui « [dit] son existence avec les moyens du bord » (Quinby, 2015, p. 26), constitue une forme de résistance, un espace de retrait face à l'ordre social et ses obligations familiales.

Acte de résistance féminine

Les arts textiles sont utilisés comme moyens de résistance et d'émancipation chez les femmes. Pourtant, historiquement, ces arts, longtemps relégués aux femmes, ont été séparés des « beaux-arts ». L'histoire de l'atelier textile du Bauhaus en témoigne : de nombreuses femmes, parmi lesquelles Anni Albers qui aspirait à explorer diverses techniques telles que le verre, le bois, la peinture ou le métal, étaient systématiquement orientées vers le tissage. Les femmes étaient exclues de la formation en sculpture, menuiserie, et architecture (Böhmisch, 2021). Adele Bardazzi explique que cette division hiérarchique découle directement des structures patriarcales qui considèrent la production des femmes comme ayant une valeur artistique inférieure (Bardazzi, 2022). Par ailleurs, pour ces femmes, « tisser et broder étaient même le comble de l'ennui et relevaient justement d'une catégorie d'activité "typiquement" féminine dont elles voulaient s'affranchir. » (Böhmisch, 2021)

Adele Bardazzi explique que, bien que la broderie et le tissage aient historiquement été attribués aux femmes, ces médiums n'ont pas seulement servi d'instruments d'oppression, mais ont aussi été des outils d'émancipation. En les détournant, elles transforment des outils de marginalisation en instruments de résistance, créant ainsi des œuvres profondément subversives. Elles explorent de nouvelles manières de penser la matérialité et les discours qui accompagnent leurs œuvres pour commenter leur condition, se réappropriant les outils mêmes de leur marginalisation (Bardazzi, 2022). Dans sa thèse de doctorat consacrée aux « abstractions concrètes » d'Anni Albers, Ida Soulard (2022) explique qu'en intégrant l'atelier textile, Anni Albers, qui considérait alors le textile comme un art peu sérieux, a rapidement compris que le tissage ne relevait pas seulement de la sphère domestique, mais de processus structurels, de règles et d'opérations logiques. Pour la tisserande, il était dès lors étrange d'associer le textile aux récits féminins : cette pratique se rapprochait davantage de ce qu'elle qualifiait d'inclinaison masculine, soit une approche axée sur la structure, plutôt que sur des préoccupations d'ornement, de décoration ou d'ajout, traditionnellement associées au féminin.

Paradoxalement, la marginalisation du travail des femmes profite à l'atelier textile du Bauhaus : relégué à un statut inférieur, il offre aux artistes une certaine liberté (Figure 25). Peu

surveillées, les femmes de l'atelier parviennent ainsi à transformer les contraintes, y compris économiques, en atouts. Elles en font même des forces créatrices : elles expérimentent, apprennent et essaient sans théorie préalable ni cadre formel imposé. L'atelier fonctionne comme un laboratoire où l'apprentissage se fait par essais et erreurs. Cette période d'expérimentation leur permet aussi d'écrire abondamment. En 1965, Anni Albers publie *On weaving* (*Du tissage*), ouvrage qui condense trente années de réflexion amorcées au Bauhaus et dans lequel elle explore les aspects visuels et structurels de la technique qu'elle présente aussi comme une méthode de pensée et d'action.



Figure 25
Portrait de groupe des tisserandes dans leur atelier du Bauhaus, 1928
Note. Photographie de T. Lux Feininger. Bauhaus-Archiv, Berlin. Tiré de Graphéine, 2023.

La distinction historique entre beaux-arts et artisanat, qui marginalisait le travail des femmes, a néanmoins été remise en question dès les années 1970, et cette déconstruction ne cesse de s'intensifier depuis. Aujourd'hui, les frontières entre ces formes d'expression sont plus poreuses et même assumées.[96] Dans *The Subversive Stitch*, Rozsika Parker (2010) rappelle que, dans les années 1970, des artistes féministes ont employé la broderie en tant que médium pour

[96] Le magazine Craft déclare en 2008 : « Nous considérons désormais comme acquise la pollinisation croisée entre les arts et l'artisanat. » (Parker, 2010, p. xii)
Traduction de « We now take for granted the cross-pollination of arts and crafts. »

déclarer des messages féministes. Elle y cite par exemple Kate Walker : « Je n'ai jamais été inquiète que l'association de la broderie avec la féminité, la douceur, la passivité et l'obéissance ne subvertisse l'intention féministe de mon travail. La féminité et la douceur font partie de la force des femmes... Une force tranquille ne doit pas être confondue avec une vulnérabilité inutile. » (Kate Walker citée dans Parker, 2010, p. xiv) Les femmes artistes ne cherchaient en fait pas à remplacer les stéréotypes féminins par des stéréotypes masculins, mais plutôt à combattre l'oppression et la subordination des femme. L'œuvre de Kate Walker en est un exemple : son sampler[97] « Wife is a Four Letter word »[98] dénonce le mariage et les attentes imposées aux femmes (Parker, 2010, p. XIV). Dans ces œuvres, la broderie se parodie elle-même. L'œuvre *There is no fucking peace* de Tracey Emin, montre comment l'utilisation de mots forts est mise en tension avec la « douceur » de la broderie, souvent associée au travail domestique et féminin (Figure 26).

[97] Un sampler (du français « exemplaire ») en broderie est un échantillonnage.
[98] L'expression « Four Letter word » est une manière de désigner un mot vulgaire, offensant ou impoli, généralement parce qu'il fait référence à des insultes ou au sexe.



Figure 26
Remembering (2003, 2004)
Note. Tiré de *Tracey Emin: Fear, War and The Scream*, Roslyn Oxley9 Gallery, s.d. https://www.roslynoxley9.com.au/artwork/tracey-emin-remembering-2003-2004/32:598

Nos cartes textiles, à l'instar des chorographies, cherchent à la fois à révéler les détails d'un lieu particulier, et à inscrire ce lieu dans le temps. Les territoires sont toujours rythmés par leur relation à autre chose : ils se caractérisent par des intensités en constante évolution, aussi bien dans le temps que dans l'espace (Despret, 2019a). Ainsi, la carte textile obtenue pourrait, voire *devrait* être envisagée comme un journal de bord au sens courant du terme, c'est-à-dire comme un ouvrage qui relate des faits au fil du temps, et qui suppose qu'il y en aura potentiellement plusieurs.[99] Le journal textile constitue un support malléable et ne préexiste pas aux interactions qu'il permet. Il offre un espace d'actualisation, dans lequel des paroles, des gestes ou des situations peuvent progressivement prendre forme et s'agencer (ou non). Cette matérialisation n'est toutefois pas toujours exhaustive ni immédiate : elle suppose une transformation, une traduction, une interprétation, des ajustements, et inévitablement des déperditions.

Ce journal, selon la temporalité de l'enquête et les situations à explorer, présente de nombreuses combinaisons de fils, liées elles-mêmes aux choix de calques. L'intérêt du journal est qu'il donne à voir différents points de vue, mais à un moment précis. Il n'est pas objectif ; bien au contraire, il est à la fois partial et incomplet. Cette partialité s'inscrit dans la logique des savoirs situés, définis par leur caractère partiel plutôt que leur universalité. En tant que solution de rechange aux approches universalisantes, les savoirs situés sont partiels, localisables et critiques. Les cartes relèvent de cette partialité pour plusieurs raisons : manque d'outils pour appréhender ce qui existe, transformations en cours (des choses sont en train de devenir ou de disparaître), questions d'échelle ou de temporalité qui rendent certains phénomènes insaisissables. Ce caractère partiel peut aussi être lié aux limites techniques du métier à tisser, du programme informatique, ou encore des fils qui demandent une rencontre, qui tiennent encore ensemble mais qui commencent à s'effilocher. Le tissu lui-même, parce qu'il *est* la carte, est en fait déjà situé.

[99] Nous pourrions ainsi imaginer multiplier le nombre de cartes, de manière à pouvoir combiner plusieurs informations, ou encore à se concentrer sur une période particulière, un évènement, ou encore une saison à la fois.

Les tentatives cartographiques présentées dans les deux enquêtes suivantes cherchent à accueillir les anecdotes, les histoires, les imprévus, à composer avec les aléas. Elles exigent également de penser avec des relayeurs et relayeuses – ceux et celles qui racontent et observent les protagonistes des cartes : un groupe de renards à Bruxelles et un troupeau de brebis en Corse. En partageant leurs observations, les relayeurs font émerger des histoires que les cartes font advenir, appelant d'autres observations qui ne préexistaient pas à leur fabrication,.[100] Raconter permet ainsi de « repeupler les cartes » : on intrique le récit (Stengers & Dolphijn, 2018), au sens où l'on reconnaît qu'une situation n'est pas si simple que ce que l'on imaginait, qu'elle « aurait pu être autrement », car elle est profondément complexe et dense. Intriquer une situation révèle les multiples relations entre les relayeurs et les choses, où chaque cause dépend d'autres causes, et chaque fil en appelle d'autres. A l'inverse, et à l'image de fils emmêlés, une situation complexe « appelle le geste de désintriquer, d'essayer de distinguer les fils, de les démêler… » (Stengers & Dolphijn, 2018, p. 126)

Dans le tissage lui-même, les histoires peuvent se traduire de plusieurs façons : ôter des fils, en ajouter, les couper, les nouer avec d'autres, trouer le tissu, le découper ou encore ajouter des éléments, travailler sur son épaisseur, coudre des bouts de tissus, ajouter des nœuds ou broder. Il peut y avoir des situations qui nous semblent abîmées mais, encore une fois, cette sensation est partiale.[101] Progressivement, la carte se charge en fils, en nœuds, en encre, et ce qui compte ou pose problème commence à se faire sentir. Des couches, des surcouches, voire des taches ou des écritures apparaissent sur le tissage et affichent des situations intriquées, qui se densifient, et qui commencent à « réclamer leurs voisinages, leurs questions » (Stengers & Dolphijn, 2018, p. 57). Couper des fils peut signifier rompre des liens : Thom van Dooren évoque « l'effilochage des mondes » (van Dooren, 2021), c'est-à-dire l'impact de la disparition des espèces sur celles qui restent et disparaissent à leur tour. Cela soulève des questions en lien avec nos recherches : quels sont les effets de la rupture de liens avec d'autres formes de vie ou de lieux signifiants pour les protagonistes ?

L'enjeu principal de nos recherches cartographiques est la transcription des mondes animaux – avec la question de la « vacance de langage », du moins de langage commun. Les

[100] Ceux qui donnent ne savent pas ce qu'en feront ceux qui reçoivent.
[101] Anna Tsing le montre bien : si les ruines sont perçues comme des désolations pour certains, pour d'autres, elles sont de réelles opportunités de déploiement.

travaux de Fernand Deligny ont influencé la fabrication de certaines cartes : ses journaux crayonnés, grattés, accueillant régulièrement des *tracer* révélant des lieux particuliers des mondes des enfants autistes, font par exemple écho aux aspérités et aux tonalités de Jakob von Uexküll. Les cartes textiles, par leur plasticité et cette vacance de langage, permettent d'appréhender différemment, d'appréhender de nouvelles choses ; elles agissent comme des contraintes créatrices qui forcent à traduire autrement. La « lecture » de ces cartes textiles pourrait donc se rapprocher de ce que Isabelle Stengers appelle « apprendre à percevoir » – où la perception prend valeur dans l'ensemble des sensations qu'elle met en mouvement. Le langage textile fait éprouver – par la vue autant que par le toucher – plutôt qu'il ne *représente*. L'objectif n'est donc pas tant d'apporter des réponses que de formuler autrement les situations, les questionner, les garder en mouvement. Il s'agit aussi de rendre apparent l'infrastructure de la pensée (Stengers & Dolphijn, 2018), ainsi que l'incertitude, les essais, les « erreurs », en montrant ce qui est en train de se construire, qui n'est jamais achevé et toujours en mouvement. En somme, les tentatives textiles sont profondément expérimentales : « on ne peut pas savoir si au départ ça va marcher […]. Mais au moment où ça réussit à s'engager, on prend confiance. [Au fur et à mesure,] les singularités s'agencent. » (Stengers & Dolphijn, 2018, p. 101)

Chapitre 6

Des enquêtes et des tentatives

Dans ce chapitre, nous explorons différentes tentatives cartographiques, qui portent sur deux milieux de vie distincts. Dans la première enquête, nous cherchons à traduire en fils les mondes animaux qui se déploient dans des lieux particulièrement anthropisés, et à matérialiser cet enchevêtrement dense de mondes humains et animaux, ainsi que les *beastly places* (Philo & Wilbert, 2000) de ces protagonistes. Puisque nous croisons souvent des renards roux à Bruxelles, nous nous sommes d'abord intéressée à cette présence urbaine encore surprenante. Cette attention s'ancre aussi dans une expérience professionnelle : dans un bureau d'urbanisme et de paysage, nous avons rencontré une situation qui impliquait le déplacement d'un groupe de renards pour l'implantation de bâtiments. Nous avons exploré la manière dont les renards habitent la ville de manière générale, avant de nous concentrer sur un lieu particulier : le Bois de la Grappe et ses alentours à Forest, une commune bruxelloise. Ce lieu est le terrain d'enquête d'une chercheuse, Chloé Vanden Berghe, qui devient notre relayeuse. Habité par des renards roux, ce lieu a donné lieu à plusieurs expérimentations – tissages et broderie numérique – pour faire sentir ces mondes vulpins.

La seconde enquête, par contraste, porte sur des milieux moins anthropisés où la présence animale est davantage visible et où les découpages territoriaux semblent plus flous et perméables. Nous avons choisi la Corse pour deux raisons. D'une part, l'île est encore marquée par son passé agropastoral : les rencontres humains-animaux y sont fréquentes du fait de la divagation animale, maîtrisée ou non. D'autre part, la Corse est souvent présentée comme « sauvage ». L'enquête se déroule dans un hameau corse – Pevani – où subsiste encore le pastoralisme et où vit un troupeau de brebis. L'enquête a permis d'autres approches textiles, et notamment la création d'une carte réalisée avec la laine de ces brebis.

Les deux enquêtes ont ceci de commun : chacune, selon les spécificités des milieux et des protagonistes, appelle ou permet l'emploi de techniques et de matières particulières. Nous expliquons d'abord le processus de fabrication des premières tentatives textiles, développées dans l'enquête bruxelloise. En utilisant le terme « tentative », emprunté à Fernand Deligny, la démarche se veut être (encore une fois) une expérience, une proposition, plutôt qu'une

démonstration. Nous prenons le risque de la « poésie », c'est-à-dire qu'elle peut se permettre des formes inachevées, des ruptures, et des associations inattendues. La poésie « ne cherche pas a priori à décrire le monde, encore moins à l'expliquer » (Disson, 2023, p. 151). Elle ne fait qu'accueillir ; elle est ouverte, réceptive, et accueillante aux éléments du monde.

Principe de fabrication des cartes tissées

Pour bien comprendre la suite de cette recherche, il est nécessaire de développer le processus de fabrication de toutes nos cartes tissées. A chaque fois, le principe est le même : dans un premier temps, nous travaillons à partir d'un programme informatique (comme QGIS, AutoCAD ou Photoshop) pour concevoir les prémices de la carte. Ce fichier sera ensuite utilisé pour assister le métier à tisser. À cette étape-ci, qui reste nécessairement en deux dimensions, nous imaginons la carte à partir d'éléments qui importent ou sont significatifs dans le monde des animaux-protagonistes. Nous sélectionnons par exemple les calques qui nous intéressent selon les situations. L'image numérique est ensuite traitée dans le logiciel « Pointcarré », utilisé pour préparer les cartons de tissage du métier à tisser. Ce logiciel permet de traduire l'image numérique en un agencement de fils. Chaque pixel représente l'entrecroisement d'un fil de chaîne et d'un fil de trame. Un pixel noir indique que le fil de chaîne passe au-dessus, tandis qu'un pixel blanc signifie que le fil de trame est au-dessus (Figure 27).

Sur le métier à tisser que nous utilisons, les fils de chaîne, déjà montés, sont blancs, tandis que les fils de trame peuvent être de la couleur ou encore de la matière de notre choix. Qu'il s'agisse des programmes informatiques ou du métier à tisser, il a fallu composer avec les contraintes techniques. Lors de la préparation des cartes, cela a impliqué de s'adapter au nombre maximal de pixels (1320, soit 1320 fils de chaîne avec une densité de 36 fils/cm, soit environ 36,6 cm de large) et à la limitation des couleurs, déterminée par les différentes armures du tissage. Celles-ci permettent par exemple de jouer avec l'épaisseur ou l'effet « tactile » dont parle Anni Albers (Albers, Smith & Soulard, 2021). Les contraintes ont suscité des questions nouvelles et nous ont permis de faire un véritable travail de traduction entre deux langages, celui des plans et cartes habituels, et celui du tissage. Les contraintes imposaient donc de faire des choix, comme composer avec un nombre d'armures[102] imaginées (Figure 28), lesquelles devaient s'appliquer au dessin préparé préalablement.

[102] Le terme est utilisé pour qualifier le type d'entrecroisement entre les fils de chaîne et de trame.

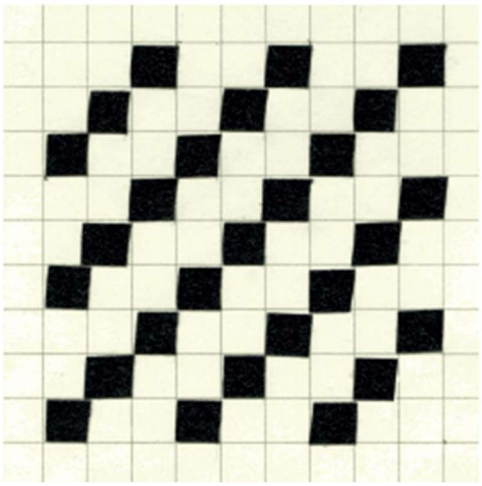


Figure 27
Exemple d'un schéma d'armure
Note. Œuvre d'Anni Albers, *s.d.* Tiré de *Du tissage*, par A. Albers, T. Smith et I. Soulard (éd.), 2021, Les presses du réel



Figure 28
Échantillon de 18 armures (2024)
Note. Tissage réalisé par l'auteure

Ce fichier généré pilote alors le métier à tisser, qui soulève automatiquement les fils selon les armures définies. Nous pouvons commencer à tisser, en faisant glisser la navette entre les fils de chaîne. Puisque que l'on tisse manuellement, il est aussi possible de laisser des espaces vides, en friche, non tissés, indéfinis, qui laissent la possibilité aux gestes de se poursuivre dans le futur, et ainsi, de laisser une part d'incertitude quant au devenir de la carte tissée (Peroi, 2021, p. 51). Cela évoque le tisserin, ce petit oiseau tisserand qui fabrique son nid en nouant des fibres, mais sans les serrer : si la femelle refuse d'y entrer après l'avoir inspecté, le mâle devra le recommencer. Par ailleurs, les endroits non tissés, comme les endroits plus denses, possèdent une matérialité spécifique qui dépend de leur nature (armures, type de fibres, structures). Ainsi, ils ne réagissent pas de la même manière aux forces extérieures. En somme, les parties laissées en friche ont également leur importance, elles sont vertueuses et peuvent par exemple correspondre aux parties les plus inintelligibles du ou *des* monde(s).

La première enquête a constitué une phase d'expérimentation du dispositif, tant sur le plan conceptuel que technique. Elle nous a permis de développer, questionner et affiner les différentes techniques de fabrication des cartes textiles. La traduction de ces mondes, à la fois impossible et nécessaire (Jacques Derrida cité dans De Meyer, 2025), a rendu inévitable la multiplication des tentatives. L'enquête portant initialement sur les « territoires » des renards s'est d'abord attachée à la création de cartes à partir de données de géolocalisation GPS d'individus, ainsi qu'à leurs interprétations. Il convient de souligner que ces interprétations sont subjectives, partielles et partiales : elles reflètent un point de vue singulier sur des données qui, elles aussi, ne sont pas « innocentes » puisqu'elles résultent de méthodes et de choix arbitraires et particuliers (comme la méthode de relevé, les intervalles d'enregistrement des localisations GPS, la période, ou encore le nombre de renards suivis). Étant donné que les déplacements des renards du Bois de la Grappe n'ont jamais été enregistrés, ce sont les données de suivi animalier archivées dans le référentiel de données Movebank[103], qui ont été utilisées pour générer la base de ces premières cartes. La sélection du territoire d'étude, le *Scotia Sanctuary* en Australie, s'est donc faite en fonction de l'accès aux données GPS sur les déplacements vulpins. L'objectif de cette première analyse est double : d'une part, il s'agit d'évaluer dans quelle mesure ces données permettent – ou non – d'interpréter les déplacements des animaux, du moins d'en dire quelque chose ; d'autre part, d'explorer la manière dont ces trajectoires peuvent être traduites en fils, et plus précisément par le biais de la pratique du tissage.

Première tentative

Dans cette première expérimentation, nous avons commencé par utiliser le logiciel de cartographie QGIS. Nous y avons importé des données géographiques au format *shapefile* (.shp), préalablement téléchargées depuis la plateforme Movebank. Une fois ces données importées dans QGIS, nous avons procédé à la mise en forme de la carte : cela induisait le choix des couches à afficher, comme les trajets des renards tracés – chaque renard ayant sa propre couche à son nom – sous forme de points GPS ou de trajets reliant ces points, mais aussi l'apparence des trajets, le réglage des couleurs, des épaisseurs de lignes, ou encore l'ajustement

[103] Movebank est une plateforme libre d'accès qui permet de visualiser et de télécharger des données de suivi des animaux. Consultable à cette adresse : https://www.movebank.org

des fonds de plan. Une fois cette première phase terminée, nous avons exporté les cartes générées sous forme d'images pour les retravailler dans Photoshop. Cela a permis d'ajouter un fond de plan – ici une image satellite –, mais aussi de travailler les couleurs et de sélectionner le type d'informations à mettre en valeur : fallait-il par exemple privilégier les points ou les tracés GPS ? Les tracés, en particulier, soulèvent une question importante déjà évoquée : si chaque point GPS est relié au suivant par une ligne droite, dans quelle mesure ce trajet est-il réaliste ? Il nous apparait également que les points affichent davantage les lieux plus longtemps occupés par les renards, contrairement aux tracés qui relient les localisations GPS entre elles (Figure 29). Les lieux les plus chargés en points GPS supposent par ailleurs une présence prolongée ou répétée des renards suivis.

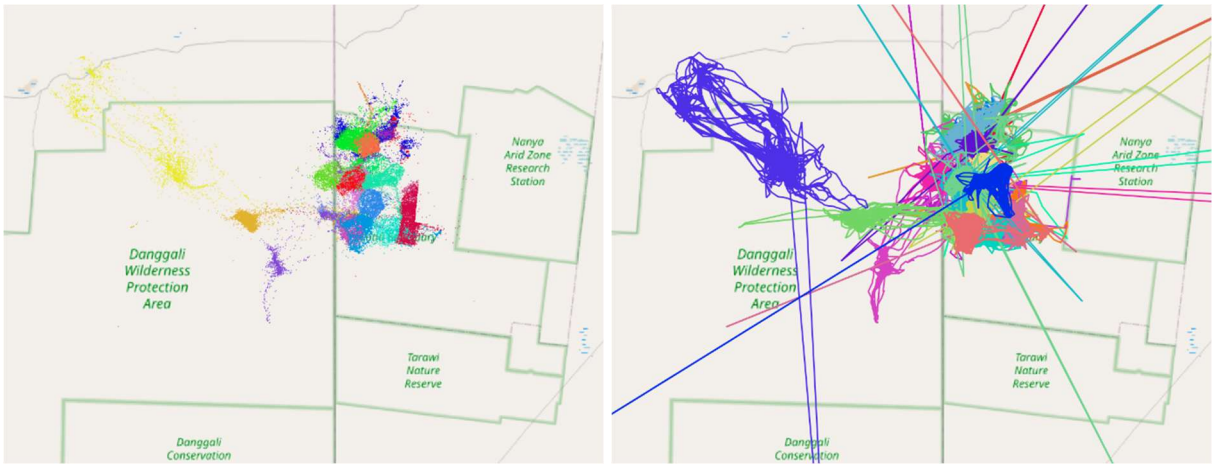


Figure 29
Comparaison entre deux modes d'affichage des localisations GPS des renards
Note. Cartes réalisées par l'auteure

L'affichage de l'ensemble des points, et plus encore des trajets géolocalisés des renards sur la carte, évoquait alors des sortes de pelotes, comme des fils multicolores emmêlés (Figure 30 et 31). Cette image fait écho à la métaphore de Jean-Christophe Bailly selon laquelle chaque animal se forme une pelote « en s'enroulant dans le monde avec ses moyens » (Bailly, 2001, p.42), construisant ainsi son *umwelt*, son monde d'expérience propre. Étant donné que les trajectoires des renards se superposent sans se confondre (Figure 32), on perçoit ainsi la singularité de chaque *umwelt*, chaque animal traçant sa propre « manière d'être au monde » (Petrescu, 2006). Ces déplacements se déploient librement dans le territoire, à l'image des « *lignes d'erre* » décrites par Fernand Deligny, révélant des manières d'habiter affranchies des découpages territoriaux humains.

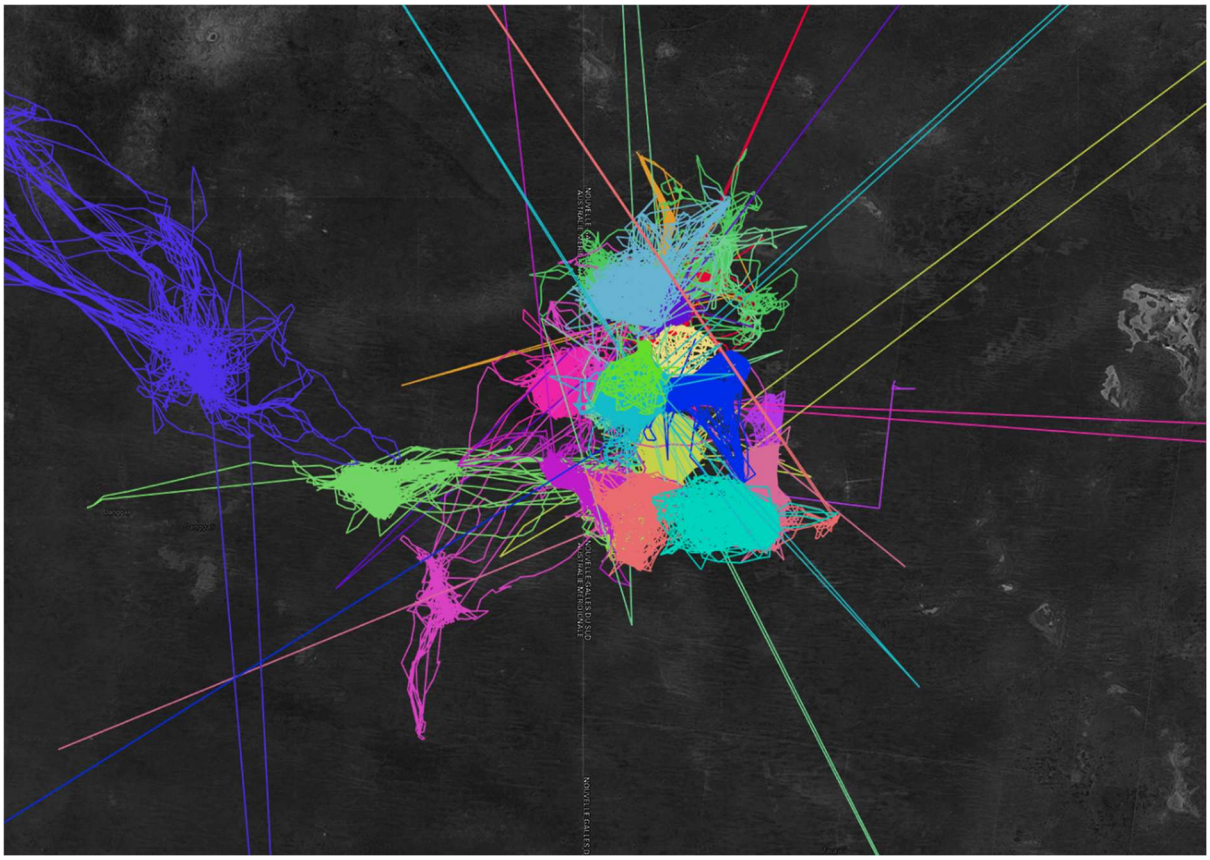


Figure 30
Pelotes de trajets vulpins
Note. Carte réalisée par l'auteure

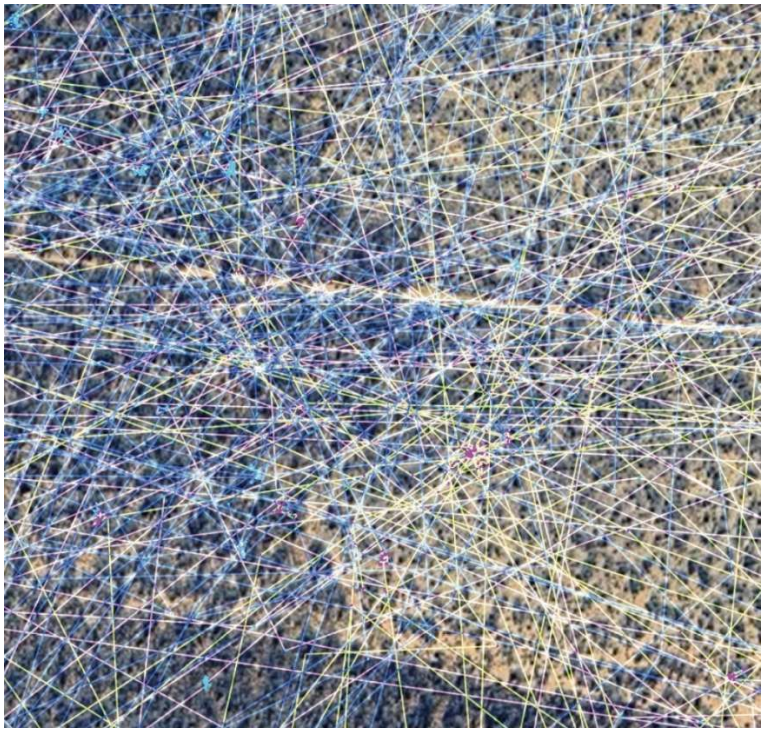


Figure 31
Pelotes de trajets vulpins (zoom)
Note. Carte réalisée par l'auteure

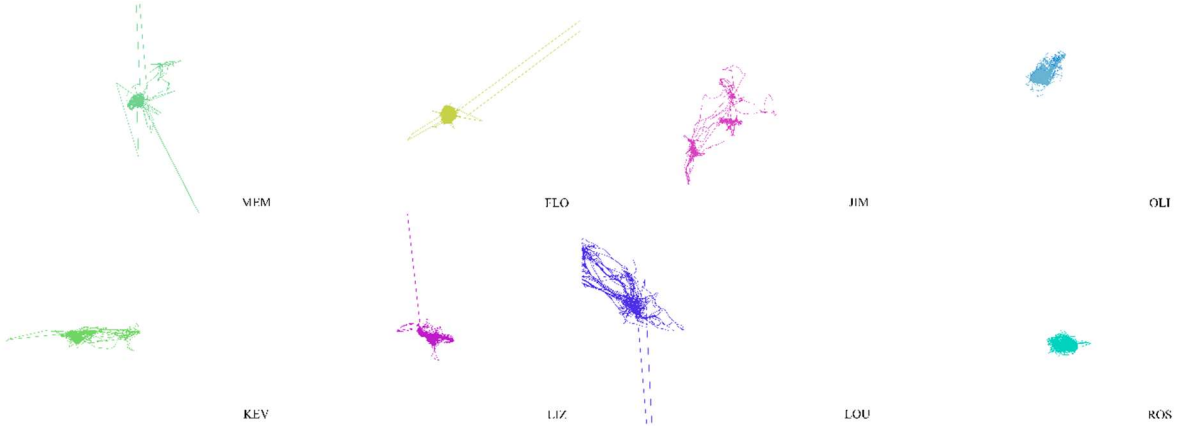


Figure 32
Trajectoires individuelles
Note. Carte réalisée par l'auteure

Toutefois, un lieu singulier perturbe ce réseau et retient l'attention. Cette zone n'avait pas été identifiée lors de la fabrication du fond de plan, avant que les traces GPS des renards ne la révèlent. Elle est délimitée par la clôture entourant un aéroport sur un périmètre important, interdisant l'accès. Cette barrière semble contraindre leurs déplacements. Les points de géolocalisation des renards dessinent ainsi une forme géométrique le long de cette clôture, contrastant avec la fluidité des trajectoires. Leur mobilité se heurte à cette infrastructure qui influe sur les mouvements. Nous pourrions y voir une forme de reterritorialisation (Deleuze & Guattari, 1976), dans la mesure où leurs déplacements, sans cette barrière, pourraient se déployer dans n'importe quelle direction, explorant et se connectant à différentes choses de *leur* monde. Rendue visible sur la carte grâce aux déplacements vulpins, la clôture révèle ainsi une particularité du territoire qui n'était pas immédiatement perceptible. Elle donne à voir une « ligne d'occupation »[104] (Ingold, 2024) anthropique qui contraint les déplacements des renards : les tracés GPS rendent perceptible l'irruption d'un ordre spatial humain dans les géographies vulpines, et la manière dont celles-ci composent avec lui.

À l'instar des « tracer » de Fernand Deligny, les tracés GPS révèlent des « repères » territoriaux, tels que cette clôture, qui peuvent influencer les trajectoires. Comme les pelotes qui se défont, avec des fils qui s'intriquent là où les prises au monde sont peut-être plus fortes, plus singulières dans les *umwelten*, ces tracés font apparaître des points nodaux. Face à cet obstacle, les renards contournent, longent, bifurquent, créant de nouvelles connexions à l'image

[104] Ces lignes, auxquelles on peut aussi ajouter les routes et les voies de chemin de fer, « relient des points, mais elles divisent également, découpant la surface occupée en plusieurs blocs de territoire » (Ingold, 2024, p.110).

des rhizomes. En d'autres termes, leurs trajectoires se reconfigurent constamment : elles « peu[ven]t être rompu[es], brisé[es] en un endroit quelconque, [elles reprennent] suivant telle ou telle de [leurs] lignes et suivant d'autres lignes. » (Deleuze & Guattari, 1980, p. 16)[105]

Le travail de fabrication de la carte a d'abord consisté à sélectionner, parmi les différentes cartes générées et retravaillées dans Photoshop, les calques à rendre visibles – c'est-à-dire ceux qui nous semblaient les plus pertinents pour faire sentir ou montrer de manière plus distincte, ou plus juste, les déplacements des renards dans un territoire que nous ne connaissions pas. Pourtant, cela soulevait des questions : « qu'est-ce que cette zone, presque invisible en vue satellite, mais révélée par les renards ? ». Le choix s'est orienté comme tel : nous avons voulu faire apparaître plus distinctement plusieurs éléments : les points GPS des renards, comme des aspérités dans le territoire, ainsi que la zone de l'aéroport, que nous avons travaillé avec une armure « plus lâche » afin qu'elle se distingue. Ce choix nous semble aujourd'hui discutable, dans la mesure où la zone clôturée se détache visuellement dans le tissage, parce que les armures y sont spécifiques : elles se démarquent donc indépendamment des points GPS des renards – alors que ce sont précisément ces points qui l'ont révélée. En d'autres termes, le simple fait d'afficher les positions des renards aurait suffi à identifier la zone de l'aéroport (Figure 33).

[105] La nature même de cette barrière pose par ailleurs question, sachant que « rien de ce qu'il est possible de faire, à part construire une forteresse, ne produira une zone durablement inviolable pour un renard » (Zask, 2020, p. 87).

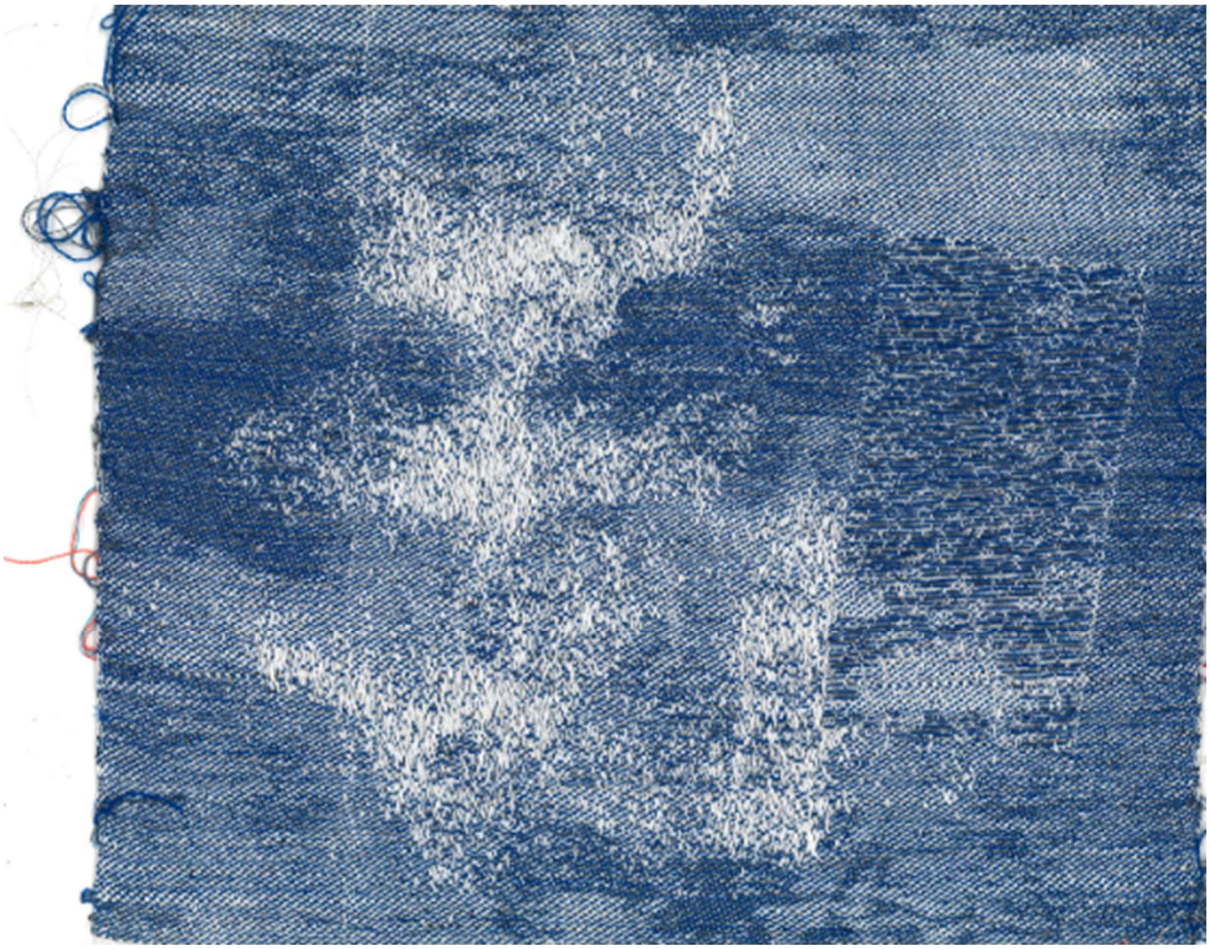


Figure 33
Tissage des points GPS des renards dans le territoire australien (2024)
Note. Tissage réalisé par l'auteure

Ce premier tissage a permis d'expérimenter différentes armures pour traduire en fils certains évènements dans le territoire. Les fils de chaîne étant blancs, nous décidons de tisser avec deux fils de couleurs différentes sur la même navette. Les points GPS des localisations de renards apparaissent blancs à l'avant (fils de chaîne visibles). À l'arrière, ces points sont nécessairement bleus. Nous avons travaillé avec 8 ou 9 armures pour créer les nuances. Des points blancs apparaissent, révélant le passage de renards. Mais ces traces sont muettes : si elles attestent bien d'une présence, nous ne savons rien dire de ces lieux. Une légende ne permettrait pas de pallier cette vacance d'information. Une piste serait de broder par-dessus, à condition de disposer de connaissances plus fines et surtout plus situées des lieux et les renards qui les habitent. La fabrication de cette carte a suscité des questionnements à la fois la technique du tissage et sur les enjeux de traduction en langage de fils. Plus fondamentalement, bien que cette première tentative nous ait permis d'expérimenter le métier à tisser Jacquard et d'explorer la métaphore des « cartes-pelotes », elle en révèle aussi des limites : en l'absence de témoignages

ou d'informations supplémentaires sur ces renards et sur les territoires qu'ils habitent, nous ne pouvons rien dire de la manière dont ils habitent. Nous avons donc choisi de nous ancrer dans un lieu spécifique – un territoire bruxellois, le quartier du « Bois de la Grappe » à Forest – depuis lequel nous pouvons parler.

Des renards dans le Bois de la Grappe

Dans cette partie, nous explorons donc la technique du tissage, mais aussi de la broderie, pour faire sentir les mondes d'un groupe de renards dans le quartier du Bois de la Grappe (Figure 34). Nous reviendrons d'abord sur l'histoire des renards roux à Bruxelles, puis le lieu de l'enquête, le quartier qu'ils habitent, et notamment sur la pression immobilière que celui-ci subit. Nous avons établi un cadre de pensée à partir d'une revue de la littérature éthologique[106], biologique et philosophique, ainsi que l'examen de documents réglementaires et administratifs relatifs à la protection de l'espèce *Vulpes vulpes* dans la Région de Bruxelles-Capitale. Dans l'objectif d'élaborer une connaissance davantage située, plusieurs entretiens ont également été

[106] La territorialité des renards roux est discutée. Il existe en effet un flou quant à leur caractère véritablement territorial, certaines études montrant que les frontières seraient fixes et défendues, tandis que d'autres révèlent des domaines familiaux se recoupant fortement (Do Linh San & Blackbourn, 2008). Les premières études consacrées aux territoires vulpins ont d'abord mis en évidence l'existence d'une territorialité marquée : les renards repousseraient les individus extérieurs qui tentent d'entrer dans leur territoire (Meia, 2003, p. 91). Les territoires de groupes différents ne se superposeraient d'ailleurs que très peu ; ils sont parfois collés les uns aux autres, de manière à former une mosaïque ou des *clusters* (Despret, 2022). Les renards vivent alors à plusieurs dans des « quartiers » (Do Linh San & Blackbourn, 2008).
Toutefois, dans les zones urbanisées où la densité de population est importante, les territoires ont tendance à se chevaucher et une certaine tolérance s'installe. Les frontières s'avèrent alors bien plus poreuses. Sur les sites de repos, par exemple, des rencontres sont observées : « une faille, située à la limite de deux domaines de groupe, [peut être] utilisée pour le repos diurne par des renards des deux bords » (Meia, 2003, p. 91). Certaines visites étrangères sont même parfois acceptées, souvent par économie d'énergie, mais également à cause des liens de parenté entre voisins[106]. Par ailleurs, il existe des renards adultes dits « erratiques » ou « non-territorialisés » qui n'établissent pas de domaine fixe mais circulent entre les territoires (Do Linh San & Blackbourn, 2008).
La forme du domaine vital d'un renard ou d'un groupe spatial est très variable selon la localisation du terrier, mais aussi des ressources alimentaires, des lieux de repos ou de rencontre. Ces lieux, reliés par les marquages, constituent le territoire qui prend alors toutes sortes de formes : si le milieu est homogène, le territoire aura plutôt une forme elliptique, sauf en ville, où il aurait une forme d'haltère car le renard occupera une zone de repos calme la journée, de préférence à l'écart, et rejoindra la ville la nuit, toujours par le même couloir (Blackbourn, 1999, p. 44). En outre, le choix des lieux de repos varie selon les préférences individuelles, mais aussi caractéristiques du milieu, qu'il s'agisse des propriétés du sol, de la pression de chasse ou de l'activité humaine (Do Linh San & Blackbourn, 2008). Le territoire peut également présenter une forme circulaire, en étoile, irrégulière ou encore linéaire, de taille extrêmement variable selon les conditions du milieu et le moment.
Si le domaine vital est important, les renards occupent surtout sa périphérie « de manière à occuper la zone susceptible d'être revendiquée par un voisin » (Meia, 2003, p. 54). Il arrive même qu'un groupe s'agrandisse et collabore avec de nouveaux arrivants. Les bordures des territoires vulpins peuvent suivre les limites topographiques et les obstacles comme une crête de montagne, un cours d'eau, une route, ou une falaise. Toutefois, ces éléments ne constituent pas nécessairement des barrières strictes : les renards peuvent facilement traverser le territoire sans être contraints dans leurs mouvements.

menés avec Chloé Vanden Berghe, doctorante en sciences sociales à l'ULB. Elle a observé le quotidien d'un groupe de renards, composé de quatre à huit adultes (Vanden Berghe, 2024), pendant plus de 250 heures (entre juin 2022 et mai 2023) dans leur milieu de vie. Elle a également installé une dizaine de caméras pour la faune (fonctionnant avec des LED infrarouges) sur le site, notamment dans des zones de nourrissage, près des terriers et sur les chemins fréquentés par les renards (Vanden Berghe, 2023a, p. 21). L'un des objectifs de ses recherches était de mieux comprendre l'expérience que ces animaux font du quartier.

L'originalité de son approche réside, entre autres, dans la manière dont elle mêle les outils éthologiques avec ceux des sciences sociales pour mettre en lumière les façons dont les renards, en tant que sujets agissants, participent activement à la co-construction de l'espace urbain. Elle cherche ainsi à appréhender les « lieux bestiaux », c'est-à-dire la ville vécue du point de vue des animaux (Vanden Berghe, 2023a). Si de nombreuses études existent sur les renards roux en milieu urbain, notamment dans le monde anglo-saxon, les analyses portant spécifiquement sur « leurs processus d'urbanisation » restent, elles, peu nombreuses (Vanden Berghe, 2023a). Ainsi, notre approche, croisant différentes sources, a permis d'esquisser des cartographies de mondes vulpins, de rendre perceptibles les lieux qui semblent significatifs pour eux, et spécifiquement dans ce quartier. Nous raconterons comment les cartes tissées se sont construites, les détournements, et les ruses, mais aussi les limites, les erreurs et les surprises rendues possibles grâce aux machines.

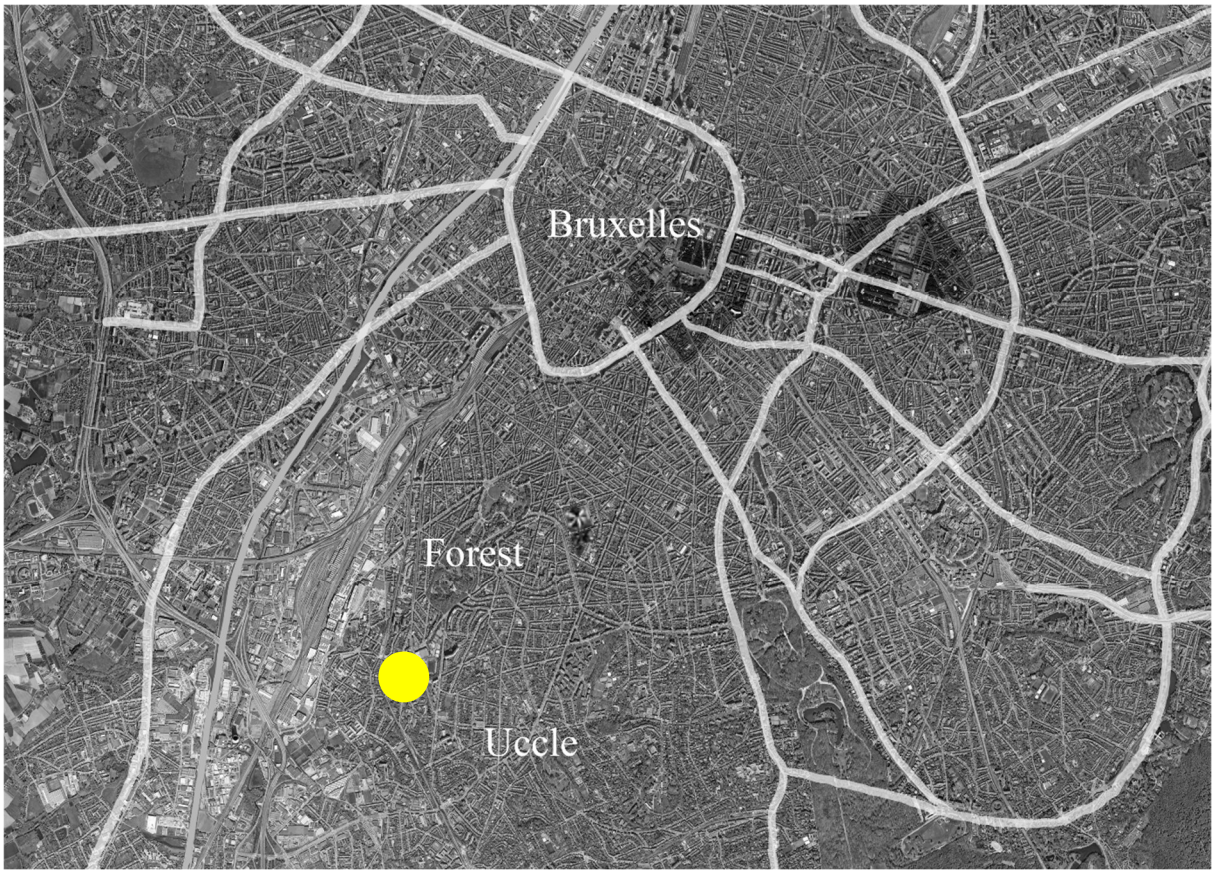


Figure 34
Situation du Bois de la Grappe (2024)
Note. Carte réalisée par l'auteure

La ville de Bruxelles nous semble être un choix particulièrement intéressant à plusieurs égards. D'une part, l'étude d'une ville dense comme Bruxelles offre l'opportunité de montrer comment les animaux, loin d'être de simples occupants, participent activement à la fabrique urbaine. Les renards roux (*vulpes vulpes*), appelés aussi goupils[107], y sont classés parmi les mammifères sauvages « très communs »[108] et occupent la première place parmi les espèces « sauvages » les plus observées dans la capitale (Bruxelles Environnement, 2020). Il n'est donc pas rare de croiser des renards aux abords des parcs, dans les quartiers résidentiels, mais également dans les zones plus densément urbanisées. Dès les années 1980, les renards roux rejoignent les zones boisées bruxelloises, et, depuis, se sont progressivement installés dans toutes les communes de la capitale (Bruxelles Environnement, 2020).

[107] Nom médiéval des renards.
[108] Ils occupent la première place des espèces les plus observées, avec les pipistrelles communes et les écureuils (Bruxelles environnement, 2020).

En ville, on peut également croiser de nombreuses représentations de renards roux, parmi lesquelles les peintures de Rose Delhaye sur les bornes *Sibelga* (Figure 35). Malgré leur forte présence à Bruxelles, croiser un renard en ville surprend encore. Plus largement, de nombreux animaux non domestiques, comme les faucons, les fouines ou de nombreux passereaux, font aussi de la capitale belge leur chez-eux. Face à la transformation des paysages et possiblement par adaptation, beaucoup d'animaux font de la ville des *beastly places* (Philo & Wilbert, 2000) – des lieux bestiaux –, c'est-à-dire des lieux qu'ils s'approprient et transforment à travers leurs pratiques et leurs manières d'habiter.



Figure 35
Je ne suis pas un nuisible (2021)
Note. Photographie de l'auteure

D'autre part, les renards roux, comme l'ensemble des mammifères « indigènes »[109], sont strictement protégés en Région de Bruxelles-Capitale (Ordonnance du 1er mars 2012 relative à la conservation de la nature), contrairement à la Wallonie et à la Flandre. À Bruxelles, ils ne peuvent donc, en principe, ni être capturés, ni tués, ni déplacés, ni même dérangés. Toutefois, cette protection juridique n'empêche pas qu'ils puissent être chassés de ce qui était jusqu'alors

[109] À l'exception des surmulots, des souris domestiques, des animaux domestiques agricoles et des animaux de compagnie.

leur *chez eux*, notamment lorsque des projets d'aménagement viennent reconfigurer ces lieux.[110] Ainsi, lorsqu'un groupe de renards habite un terrain destiné à la construction, une procédure est fréquemment suivie par les bureaux d'architecture et d'urbanisme afin de supprimer le terrier et, ce faisant, d'en expulser ses habitants. Cette pratique s'inscrit dans un contexte de pression immobilière croissante en Région de Bruxelles-Capitale, où le secteur de la construction pèse sur la soutenabilité d'autres mondes que le nôtre. La possibilité de déloger les renards roux de leur *chez-eux* constitue le point de départ de cette première enquête. Il s'agira de montrer comment « être un renard à Bruxelles », c'est, entre autres, faire sien un monde *a priori* autre.

Déroger aux interdictions

La protection des mammifères indigènes interdit non seulement leur chasse, mais aussi le fait de « détruire, [d'] endommager ou [d'] enlever des habitats, refuges, sites de reproduction, aires de repos, nids et œufs de spécimens d'espèces animales protégées » (Bruxelles Environnement, s. d.). Néanmoins, il est possible de déroger à ces restrictions.[111] En Région bruxelloise, dans le cas des renards, les dérogations accordées jusqu'à présent concernent uniquement la suppression légale de terriers (Rotsaert, communication personnelle, 28 novembre 2023). Le territoire d'un groupe de renards urbains compte en moyenne deux à trois terriers (Vanden Berghe, 2023b), mais les individus ne les utilisent pas tous de la même manière. Certains montrent une forte fidélité à certains terriers, tandis que d'autres préfèrent des sites de repos plus variés, comme un jardin ou un trottoir, les renards n'étant pas strictement « nidicoles » (Vanden Berghe, 2023b). La suppression de l'un des terriers ne poserait donc pas de problème majeur à l'échelle du groupe concerné (Rotsaert, 2023). Néanmoins, la destruction de leur milieu de vie est un drame à l'échelle individuelle (Vanden Berghe, 2024b). Les renards choisissent en effet les sites de reproduction avec soin (Vanden Berghe, 2024b). Certaines conditions sont requises pour la capture et le déplacement de renards : avant le bouchage ou la

[110] Ce choix trouve peut-être une origine plus personnelle, née d'une rencontre avec un renard, survenue en 2019 dans une ruelle de la commune d'Uccle. Au même moment, une situation particulière s'est présentée dans le bureau d'urbanisme bruxellois dans lequel j'exerçais : un terrain destiné à la construction abritait un terrier de renards actif. Cela soulevait alors des questions très concrètes sur la coexistence entre activités humaines et lieux de vie d'autres groupes, sur les façons de construire et de penser des projets urbains, et sur les dérogations liées à la protection de la faune bruxelloise. Cela montrait aussi qu'à part un plan concernant le permis d'abattage d'arbres, qui correspond à un simple plan d'implantation des arbres à abattre avec photos, nous ne disposions en fait d'aucune carte ou outils qui racontait la vie ou les vies qui s'y déployai(en)t.

[111] Voir le formulaire de dérogation aux interdictions relatives à la conservation de la nature. Consultable ici : https://environnement.brussels/citoyen/reglementation/obligations-et-autorisations/legislation-et-interdictions-pour-la-protection-des-especes-animales-et-vegetales-bruxelles

destruction du terrier – autorisé uniquement entre le 1er septembre et le 15 décembre –, le titulaire de la dérogation est tenu de vérifier que celui-ci est bien inoccupé ou vide (Ministère de la Justice belge, 2023).

Territoires modulables

En ville comme à la campagne, les goupils tirent parti de notre présence et de nos manières d'habiter pour améliorer leurs propres conditions de vie : les transformations du paysage liées à l'activité humaine – telles que « le déboisement, la création de zones vertes, l'augmentation de la quantité d'ordures ménagères, les techniques agricoles favorables aux rongeurs, une attitude plus tolérante face à la faune » (Meia, 2003, p. 23) – ainsi que le peu de prédateurs, humains ou non-humains participent à leur croissance démographique. Un record est ainsi observé à Bristol en 1986, où cinq familles de renards (dont 17 adultes) sont recensées sur un km^2 [112]. À Bruxelles, la densité de population est également assez importante, atteignant localement quatre groupes familiaux par km^2. Entre 2001 et 2017, des renards ont été observés sur 82 % du territoire de la RBC (Bruxelles Environnement, 2020). Cette présence suscite parfois des craintes parmi les habitants : certains redoutent la transmission de maladies à l'humain (comme l'échinococcose alvéolaire), d'éventuelles attaques, des conflits avec les animaux domestiques, ou encore les dégâts matériels, comme les éventrements de poubelles et les trous que les renards creusent dans les pelouses – des comportements possiblement liés à leurs techniques de prédation et de recherche alimentaire impliquant l'enfouissement de nourriture (Vanden Berghe, 2023a, p. 27). Dans la cité Messidor, la plupart des habitations disposent désormais de bacs en dur pour les ordures ménagères (Vanden Berghe, 2023a, p. 27). Les renards chassent seuls. Comme l'explique Chloé Vanden Berghe (2023b), « c'est un peu compliqué de chasser à trois une souris et de la partager… Les renards chassent seuls et sont généralement vus seuls quand ils cherchent de la nourriture. » Néanmoins, la chercheuse a pu remarquer une forme de coopération alimentaire en ville. Quand les renards veulent récupérer de la nourriture dans une grande poubelle fermée par exemple, un individu l'ouvre pendant qu'un autre récupère les denrées qu'ils se partagent ensuite.

La formation de groupes a longtemps été interprétée comme une conséquence de la dépendance aux ressources disponibles dans le milieu de vie et de la défense du territoire.

[112] La valeur d'un individu au km^2 est la référence européenne (Blackbourn D.-R., 1999, p.26).

Toutefois, il semblerait que les groupes de renards, mais également de blaireaux, existent en l'absence de cette nécessité comme le confirme le biologiste Jean-Steve Meia qui a étudié la vie de renards dans le Jura pendant près de 10 ans (Meia, 2003, p. 83).[113] Les renards urbains sont plus fréquemment ensemble, bien qu'ils s'ignorent la plupart du temps. Et lorsqu'ils ne s'ignorent pas, ils « interagissent ou pratiquent une activité semblable de manière synchronisée » : ils se « déplacent l'un derrière l'autre, chassent côte à côte ou fuient ensemble. Dans de tels cas, les deux individus sont souvent proches l'un de l'autre, à moins de cinq mètres, et il est clair que l'activité de l'un a une incidence sur l'activité de l'autre. La nature exacte de la relation reste cependant mystérieuse. » (Meia, 2003, p. 93) Dès lors, les dynamiques sociales développées par les renards en ville posent question. Chloé Vanden Berghe émet l'hypothèse qu'à l'inverse des zones rurales, où ils sont chassés, Bruxelles offrirait un contexte favorable à l'expérimentation de nouvelles formes de socialité (Vanden Berghe, 2023b).

La territorialité des renards roux est discutée. Il existe en effet un flou quant à leur caractère véritablement territorial – certaines études montrant que les frontières seraient fixes et défendues, tandis que d'autres révèlent des domaines familiaux se recoupant largement[114] (Do Linh San & Blackbourn, 2008). Si les territoires de groupes différents se superposent généralement peu, ils sont néanmoins collés les uns aux autres, formant une mosaïque ou des *clusters* (Despret, 2022a). Dans les zones urbanisées où la densité de population est importante, il existe une certaine tolérance entre les groupes, permettant des chevauchements de domaines vitaux – on parle alors d'*overlapping* (Vanden Berghe, 2023b). Les frontières s'avèrent alors bien plus poreuses. Sur les sites de repos, par exemple, des rencontres sont observées : « une faille, située à la limite de deux domaines de groupe, [peut être] utilisée pour le repos diurne par des renards des deux bords » (Meia, 2003, p. 91). Certaines visites étrangères sont même parfois acceptées, souvent par économie d'énergie, mais également à cause des liens de parenté entre voisins. Il existe par ailleurs des renards adultes dits « erratiques » ou « non-territorialisés » qui n'établissent pas de domaine fixe mais circulent entre les territoires (Do Linh San & Blackbourn, 2008).

[113] D'autres comportements inexplicables ont été observés, notamment en ville, où l'abondance des ressources favorise des groupes sociaux plus stables (Henry, 2004, p. 7).

[114] Les premières études consacrées aux territoires vulpins ont d'abord mis en évidence l'existence d'une territorialité marquée : les renards repousseraient les individus extérieurs qui tentent d'entrer dans leur territoire (Meia, 2003, p. 91). Les territoires de groupes différents ne se superposeraient d'ailleurs que très peu ; ils sont parfois collés les uns aux autres, de manière à former une mosaïque ou des clusters (Despret, 2022). Les renards vivent alors à plusieurs dans des « quartiers » (Do Linh San & Blackbourn, 2008).

La forme du domaine vital d'un renard ou d'un groupe spatial varie selon la localisation du terrier, des ressources alimentaires, ou des lieux de repos ou de rencontre.[115] Le choix des lieux de repos varie selon les préférences individuelles, mais aussi caractéristiques du milieu, qu'il s'agisse des propriétés du sol, de la pression de chasse ou de l'activité humaine (Do Linh San & Blackbourn, 2008). Si le domaine vital est important, les renards occupent surtout sa périphérie « de manière à occuper la zone susceptible d'être revendiquée par un voisin » (Meia, 2003, p. 54). Il arrive même qu'un groupe s'agrandisse et collabore avec de nouveaux arrivants. Les bordures des territoires vulpins peuvent suivre certaines limites topographiques ou des obstacles comme une crête de montagne, un cours d'eau, une route, ou une falaise. Toutefois, ces éléments ne constituent pas nécessairement des barrières strictes : les renards peuvent facilement traverser le territoire sans être contraints dans leurs mouvements.

La cité-jardin Messidor et le bois de la Grappe

La cité-jardin Messidor et le « Bois de la Grappe »[116], à cheval entre les communes de Forest et d'Uccle, nés dans les années 1950, abritent plusieurs groupes de renards. La cité s'étend sur une superficie de 30 ha et se compose de maisons entourées de jardins – des jardinets à l'avant et des jardins privés à l'arrière – et de quelques immeubles situés de l'autre côté d'un axe structurant longeant le bois, l'avenue du Globe. Le Bois de la Grappe, d'une superficie totale de 13 732 m^2 et situé au cœur du quartier, est ceinturé par les jardins de la drève de la Grappe, la rue Fontaine Vanderstraeten, l'avenue du Globe et domine la drève du Tastevin et la drève de Champagne. Les érables, les robiniers, les chênes pédonculés et les ormes y recouvrent un sous-bois d'arbustes et d'herbes et abritent de nombreux animaux – parmi lesquels les renards, mais aussi les chouettes hulottes, les grives, les pics épeiches ou encore les merles noirs.[117]

Bien que relativement discret depuis les axes principaux qui le bordent, le bois est néanmoins assez fréquenté par des habitants et des promeneurs, parfois accompagnés de leur

[115] Ces lieux, reliés par les marquages, constituent le territoire qui prend alors toutes sortes de formes : si le milieu est homogène, le territoire aura plutôt une forme elliptique, sauf en ville, où il aurait une forme d'haltère car le renard occupera une zone de repos calme la journée, de préférence à l'écart, et rejoindra la ville la nuit, toujours par le même couloir (Blackbourn, 1999, p. 44). Le territoire peut également présenter une forme circulaire, en étoile, irrégulière ou encore linéaire, de taille extrêmement variable selon les conditions du milieu et le moment.
[116] La dénomination « bois de la Grappe », donnée par le comité d'habitants du quartier, date seulement de 2018 (Chloé Vanden Berghe, 2023a).
[117] Ces informations sont issues des publications du comité de quartier pour la défense du plateau de la Grappe (Préservation du Plateau de la Grappe, 2023).

chien. Si les renards ont choisi d'habiter dans le quartier, cela s'explique probablement par la présence d'un couvert végétal dense au cœur du bois, mais aussi par les haies qui entourent les jardins de la cité-jardin (Vanden Berghe, 2023b). Ils y trouvent à la fois de la nourriture et des endroits où creuser des terriers de reproduction : « le sol, sablonneux et accidenté, offre des prises sous les racines. » (Vanden Berghe, 2023a, p. 24)

Selon Chloé Vanden Berghe, l'attrait du quartier tient aussi à la possibilité pour les renards de se déplacer hors du bois, en passant par les jardins, afin de chercher de la nourriture (que ce soit dans les poubelles ou auprès des nourrisseuses du quartier) – tout en ayant la possibilité de revenir rapidement dans le bois, « en cas de problème » ou s'ils se sentent menacés. Bien que l'association courante entre la « nature », entendue comme « espace végétalisé », et la « présence animale » soit contestable – les rats n'ont pas spécialement besoin de « vert », pas plus que les pigeons, ou les grillons dans le métro parisien[118] –, elle s'applique ici : les renards du Bois de la Grappe ont besoin de ce couvert végétal (Vanden Berghe, 2024b). Si le bois venait à disparaître, les renards pourraient éventuellement rester dans le quartier ; en revanche, si cette disparition s'accompagnait de celle des haies de la cité avoisinante, ils partiraient certainement.

Menace immobilière dans le Bois de la Grappe

Or, depuis 2016, le terrain sur lequel se trouve le Bois de la Grappe est menacé par un projet de construction de 37 logements (SLRB, s.d.), nécessitant en même temps l'abattage de 78 arbres de haute tige, « soit la quasi-totalité du bois et ceci sans inventaire préalable de sa faune ni de sa flore » d'après le comité de quartier créé en réponse à cette menace (Préservation du Plateau de la Grappe, 2022). Grâce à sa mobilisation et à l'introduction d'un recours, le premier permis d'urbanisme a été annulé (2021). Selon l'ASBL We Are Nature Brussels, la SLRB[119] envisage toutefois d'introduire une nouvelle demande de permis (We Are Nature Brussels, s.d.).

L'examen de la zone sur différentes cartes – Google Maps et Openstreetmap) – révèle que le bois n'y figure pas, du moins pas en tant que tel : la zone n'est pas « verte » – couleur

[118] Il y a une vingtaine d'années, le métro parisien présentait de bonnes conditions de vie pour les grillons : la température oscillait entre 27 et 34 degrés grâce au frottement des trains et au revêtement en ballast et les mégots de cigarettes nourrissaient en partie les insectes. L'interdiction de fumer dans le métro et le remplacement du ballast par le béton ont participé à leur disparition (RATP, 2019, cité dans France 3, 2021).
[119] La société de logement régional de Bruxelles-Capitale.

communément associée à un espace végétalisé –, mais grise, et traversée par quelques sentiers.[120] Un fournisseur de cartes comme l'IGN signale bien, mais seulement sur une partie du bois, la présence de feuillus, sans pour autant lui donner la dénomination de bois (Figure 36). De telles cartographies invisibilisent ainsi non seulement le bois, mais également les multiples vies et les usages qui le façonnent. Elles effacent les usages humains, animaux et végétaux pour faire exister un autre territoire, prêt à accueillir un futur projet. Du fait d'une affectation cartographique identique à celle de nombreuses autres zones du plan, ce territoire devient, d'une certaine manière, interchangeable. Si le projet immobilier venait à se concrétiser, une compensation écologique[121] pourrait alors être envisagée. Or, dans le cas du Bois de la Grappe, il ne s'agit pas simplement de la destruction d'« habitats », comme si les renards pouvaient immédiatement en trouver d'autres, mais bien, comme le souligne Chloé Vanden Berghe, de lieux choisis avec soin – sans compter que beaucoup d'autres animaux et plantes y habitent aussi.

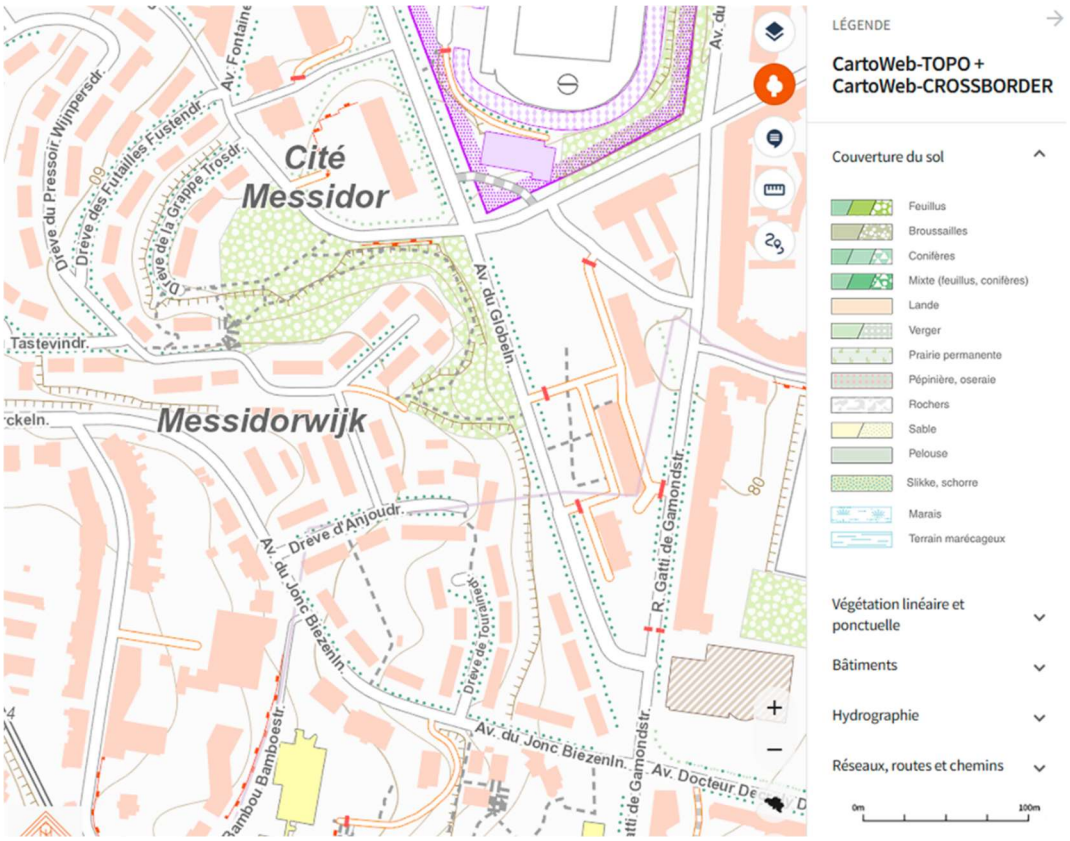


Figure 36
Extrait de carte IGN
Note. © 2012 IGN TopoMapViewer

[120] Uniquement sur Openstreetmap.
[121] Il s'agit d'un dispositif visant précisément à compenser les impacts écologiques négatifs d'un projet par exemple, en recréant, restaurant ou préservant des habitats ailleurs

Dans le bois de la Grappe, Chloé Vanden Berghe a pu observer les traces et les transformations apportées aux lieux par les renards, notamment à travers des marques de passages près de certains grillages. Afin de faciliter leurs déplacements, ils creusent le sol et rongent le grillage « pour former une ouverture en demi-cercle ». Comme le constate la chercheuse, reboucher ces ouvertures est inutile puisque les renards en créeront ailleurs : « ils refusent qu'il y ait ce grillage-là ! ». En ouvrant les grillages, les renards prolongent « leurs propres sentiers, fabriquant un réseau vulpin dans la ville. » (Vanden Berghe, 2023a, p. 27) Dans le bois de la Grappe, ce réseau de sentiers (Vanden Berghe, 2023a) – qui comprend même une « petite autoroute » – leur permet donc de se déplacer selon une géographie propre à leurs usages. La nuit, ils circulent à travers la cité-jardin en empruntant ces chemins, les rues ou encore les zones végétalisées qui leur offrent un couvert végétal (Vanden Berghe, 2023b).

Certains renards semblent même avoir intégré la structuration de l'espace public en différentes strates d'usage, comme sur l'Avenue du Globe à proximité du bois : le trottoir, ensuite la zone de stationnement – perçue comme relativement sûre – et enfin la chaussée, composée de trois bandes de circulation (une dans chaque sens et une bande réservée aux bus) (Vanden Berghe, 2023b). Lorsqu'ils traversent, certains renards marquent des temps d'arrêt ou ralentissent à chaque strate. Malgré ces ajustements, la circulation automobile reste la principale cause de mortalité des renards en ville (Vanden Berghe, 2023b). Il arrive même que des adultes expérimentés soient « sidérés devant des roues, éblouis par les phares, hésitant à rebrousser chemin ou à avancer. » (Vanden Berghe, 2023a, p. 28) Les renards, habitants de la ville, se familiarisant à nos pratiques et à nos habitudes, semblent ainsi anticiper certaines de nos actions, connaissant, par exemple, le calendrier de sortie des poubelles.

Première carte : trajets probables et aspérités

Chaque carte tissée et brodée constitue une expérimentation qui génère de nouvelles questions, lesquelles orientent à leur tour les choix formels et techniques des cartes suivantes. À la suite de la première tentative – qui a essentiellement permis d'expérimenter différentes armures, d'observer les tactilités obtenues et de se familiariser avec le fonctionnement du métier à tisser Jacquard –, une seconde carte vulpine a été fabriquée, cette fois-ci à partir du territoire du « Bois de la Grappe ». Les premières cartes de ce lieu ont été élaborées à partir d'échanges avec Chloé Vanden Berghe et d'une exploration du quartier pendant laquelle elle montrait les signes de la présence des renards dans la cité-jardin Messidor et le Bois de la Grappe. Grâce aux visites sur place, aux entretiens menés avec elle, ainsi qu'à la consultation de la littérature scientifique – en particulier éthologique –, une première carte tissée en octobre 2023 met en évidence les lieux fréquemment occupés, les espaces porteurs de significations particulières – du moins identifiés comme tels –, ainsi que les trajets probables des renards dans le quartier de la Grappe. Cette démarche propose une histoire située, qui rend visibles des relations au lieu, tout en ouvrant la voie à une pluralité de scénarios. Autrement dit, il s'agit d'une histoire parmi d'autres, toutes susceptibles d'être racontées différemment.

Sur l'une des faces de la carte tissée (Figure 37), que l'on peut considérer comme « l'avant » et correspondant globalement à ce que nous avions imaginé en amont, trois langages cartographiques principaux se distinguent. Le premier est un « fond de plan », relativement neutre, où apparaissent principalement des éléments anthropiques, tels que les routes ou les bâtiments. Ce fond est réalisé en damassé, une technique de tissage où tous les motifs sont obtenus à partir des mêmes fils (ici des fils blancs), mais où les variations d'armure – c'est-à-dire les différentes manières d'entrecroiser les fils – créent des textures qui réfléchissent la lumière de manière différente (Figure 38). En d'autres termes, cela permet de faire apparaître les formes sans recourir à des fils ou couleurs différents.

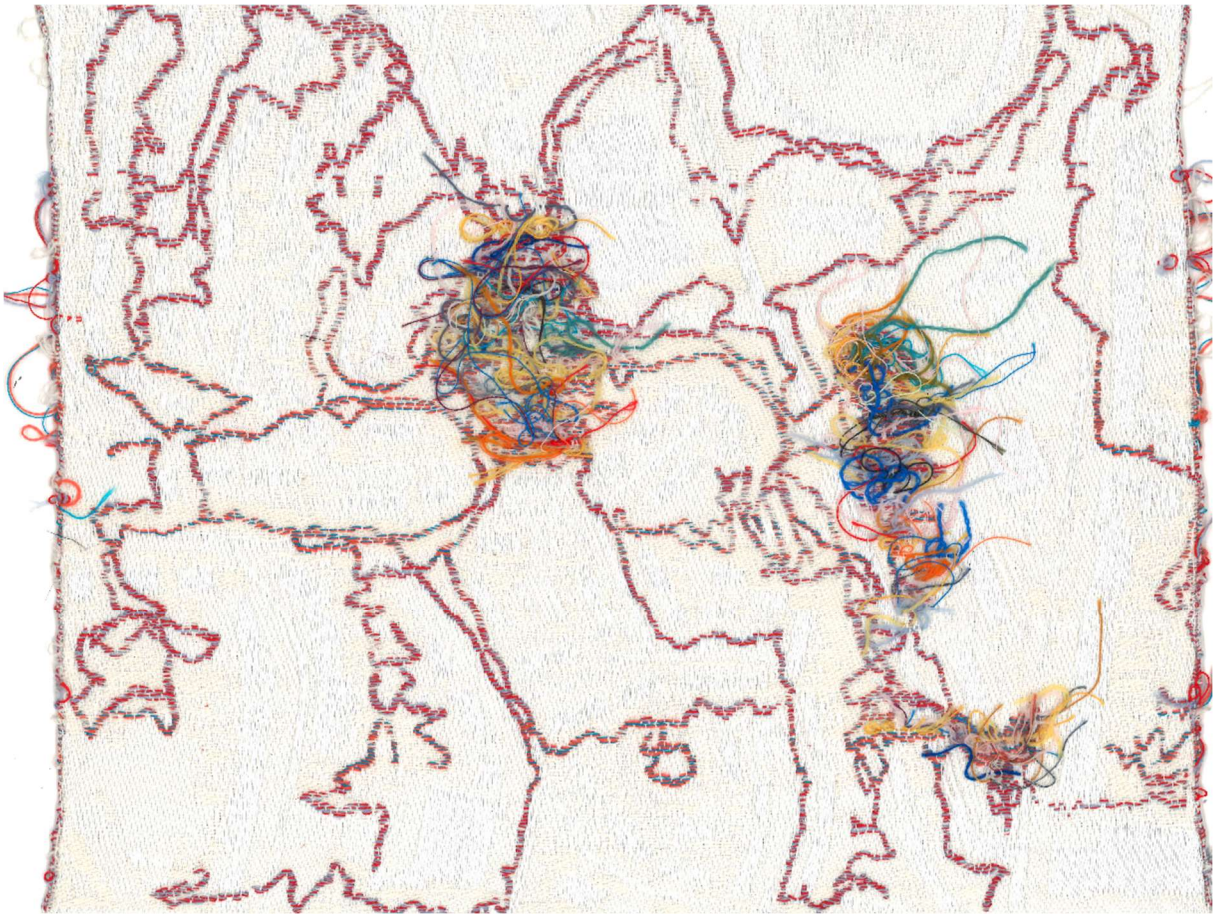


Figure 37
Tissage de mondes vulpins (Bois de la Grappe)
Note. Tissage réalisé par l'auteure



Figure 38
Damassé (2024)
Note. Tissage réalisé par l'auteure

Le second vocabulaire correspond à des trajets probables de renards. À partir des observations de Chloé Vanden Berghe, ces trajets ont d'abord été dessinés sur ordinateur, à l'aide d'un stylet (Figure 39 et 40). Par exemple, « toutes les entrées [des terriers] débouchent sur un chemin qui conduit à un autre chemin, à un autre terrier, à un grillage, à une haie, à une rue, à un jardin. » (Vanden Berghe, 2024b) En nous appuyant sur la littérature éthologique, il était possible d'imaginer que les renards passaient par les jardins afin de rester plus longtemps

sous le couvert végétal. Dans le tissage, ces trajets prennent forme à travers les fils de trame : un mélange de laines rouges, bleues et oranges, qui créent des variations et des nuances. Ces trajets relèvent de la fiction – ou plutôt, pour reprendre Donna Haraway, d'une « fabulation spéculative » (Haraway, 2020). Il ne s'agit pas d'une fiction inventée de toutes pièces, mais d'une imagination qui travaille, qui naît dans et depuis une situation réelle. Le trajet dessiné est attentif aux manières d'être des renards, aux détails et aux observations dans le Bois de la Grappe. Parce qu'il est plausible, et donc incertain, ce trajet ouvre des possibles et permet d'imaginer d'autres scénarios. Il s'agit en fait d'une image possible du monde, mais qui laisse la place à des façons de le raconter autrement. En d'autres termes, en déplaçant les réalités, la fiction interroge les potentialités de « mondes en formation » (Haraway, 2020), de futurs qui pourraient advenir au-delà des certitudes actuelles : elle interroge ce qui pourrait être autrement, et qui n'est pas encore survenu (Stengers & Dolphijn, 2018).

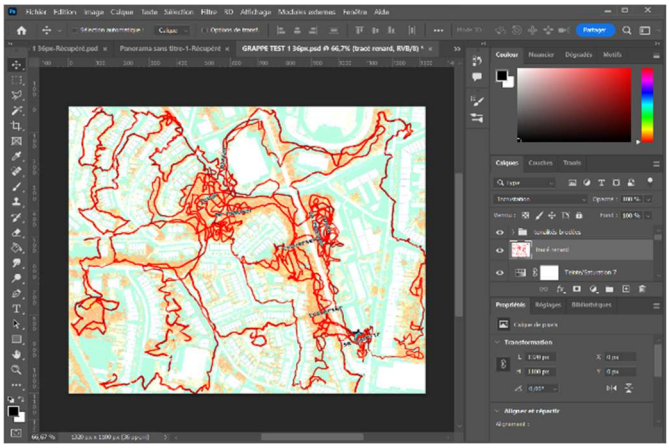


Figure 39 (à gauche)
Capture d'écran du tracé des renards sur un plan du quartier
Note. Illustration réalisée par l'auteure

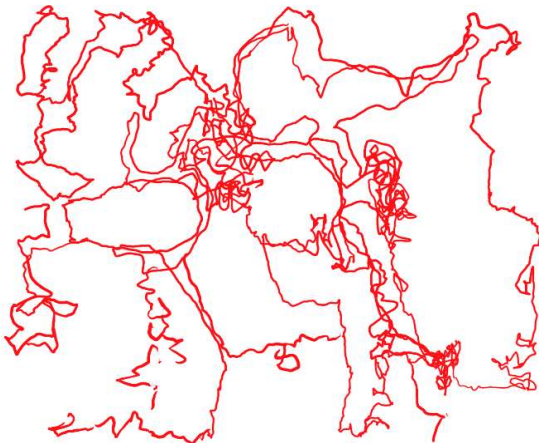


Figure 40 (à droite)
Tracé des renards isolé
Note. Illustration réalisée par l'auteure

Enfin, certaines zones apparaissent plus denses, matérialisées par des fils de couleurs variées. Des situations particulières y émergent ; les cartes sont en train de faire exister un évènement. Ainsi, ces fils opèrent comme des aspérités : ils attirent nécessairement l'attention. Ces aspérités ont été obtenues par l'ajout manuel de chutes de fils, insérées lors du passage de la navette d'un bord à l'autre du tissage. Elles correspondent à des lieux particuliers pour les renards dans le quartier – ceux que Chloé Vanden Berghe a pu identifier. Ces zones fonctionnent comme des « points nodaux » de l'*umwelt* des renards : elles signalent tantôt un terrier, tantôt

un site de nourrissage, tantôt un endroit où les renards aiment se reposer, ou jouer.[122] Le long de l'Avenue du Globe, au pied des immeubles, des terriers ont été creusés[123] sur butte[124], entre les racines des arbres. Selon Chloé Vanden Berghe, il ne s'agit pas d'un terrier de reproduction (Vanden Berghe, 2023a, p. 27), car il ne présente qu'une seule entrée – les renards n'élevant jamais leurs juvéniles dans des terriers à entrée unique afin d'assurer la fuite en cas de danger. Ce type de terrier n'est pour autant pas abandonné : les renards y jouent et s'y reposent (Vanden Berghe, 2023b).

Nous pourrions établir ici un lien avec le *punctum* dans la photographie évoqué par Roland Barthes dans *La chambre claire* (1980). Un *punctum* est un élément qui dérange, un détail qui « meurtrit, […] poigne » : cela peut être « [une] piqûre, [un] petit trou, [une] petite tache, [une] petite coupure. » (Barthes, 1980, p. 49) Sur un tissu par exemple, une tache est directement remarquée : il y a comme une rature dans l'homogénéité, qui perturbe le *studium*. De même, à l'image des « traverses » dont parle Michel de Certeau, ces aspérités « demeurent hétérogènes aux systèmes où elles s'infiltrent et où elles dessinent les ruses d'intérêts et de désirs différents. Elles circulent, vont et viennent, débordent et dérivent dans un relief imposé, mouvances écumeuses d'une mer s'insinuant parmi les rochers et les dédales d'un ordre établi. » (de Certeau, 1990, p. 57) Ces points d'ancrage évoquent aussi les « cernes d'aire » (Deligny, 2008a) de Fernand Deligny, qui fonctionnent, dans cette carte, comme des repères. Ces lieux restent néanmoins mouvants, susceptibles de se transformer, d'être traversés et modifiés par d'autres *umwelten* avec lesquels ils entrent en contact.

À l'arrière du tissage, une autre carte se dévoile (Figure 41), plus inattendue – car non anticipée, constituant en quelque sorte le résidu du travail graphique de la face « avant ». Ici,

[122] Chloé Vanden Berghe observe parfois trois renards jouer ensemble pendant des heures.

[123] Les terriers de renards comportent plusieurs chambres, chacune dédiée à une fonction spécifique : une pour l'élevage des juvéniles, une pour le stockage de la nourriture, une pour le repos, et même une pour la mise bas. Ces chambres sont reliées entre elles par des couloirs. Les terriers à une seule entrée, comme ceux observés le long de l'Avenue du Globe, atteignent généralement une profondeur de 1,50 mètre, tandis que ceux à plusieurs entrées peuvent descendre jusqu'à 2,50 mètres et s'étendre parfois sur 15 mètres de long. Cer-tains peuvent contenir jusqu'à sept chambres (Vanden Berghe, 2023b) Les renards n'aimeraient toutefois pas creuser eux-mêmes leur terrier. En zone rurale, ils ont par exemple tendance à occuper les terriers de blaireaux ou de lapins (Vanden Berghe, 2023b), en profitant des chambres inoccupées dans leurs galeries (Despret, 2017). Lorsqu'ils cohabitent avec les blaireaux, ces derniers et les renards utilisent généralement des couloirs distincts : un pour les blaireaux et un pour les renards. Il est toutefois très difficile de différencier un terrier de blaireaux d'un terrier de renards (Vanden Berghe, 2023b).

[124] Selon Chloé Vanden Berghe, les terriers sont généralement surélevés pour assurer un meilleur drainage et éviter l'infiltration de la pluie, bien qu'ils puissent également être creusés sur des terrains plats. Chez les renards, l'entrée des terriers est souvent marquée par des coulées de sable. Pendant la période de reproduction, on observe souvent 4 à 6 entrées regroupées dans une zone restreinte, où l'on peut observer ces coulées de sable. Le sol, très sablonneux dans le quartier, favorise la présence de terriers. Dans le Bois de la Grappe, s'il existe une quinzaine de terriers, ils ne sont néanmoins pas tous occupés. Pour déterminer si un terrier est utilisé, il suffit de vérifier si l'entrée est dégagée, sans toiles d'araignée, et si des coulées de sable fraîches sont visibles (Vanden Berghe, 2023b).

les parcours des renards sillonnent un paysage ondulant, évoquant presque une « mer de fils ». Les duites, c'est-à-dire les fils de trame qui passent horizontalement dans le tissage, composent une sorte de toile de fond mouvante sur laquelle « s'accrochent » les traces de renards qui, elles, apparaissent plus nettement (en blanc). Cette face contraste avec la carte avant qui, elle, fonctionne davantage comme une carte statique. Ce monde mouvant et illisible[125], pourrait révéler la complexité des relations qui se tissent, se défont, et s'inventent constamment dans le quartier. Les zones de convergence des trajets de renards, ces nœuds ou « tonalités », sont des lieux plus visibles, des aspérités, des repères. Le verso de la carte reste ouvert à l'interprétation. Cette face moins lisible rappelle métaphoriquement que le monde et le mouvement restent insaisissables. Plus fondamentalement, l'envers révèle une multitude de possibles. Ce que nous avons choisi de montrer – un agencement particulier de fils pour une situation particulière du monde – n'est qu'une possibilité parmi une infinité de potentialités contenues dans le tissage. Le nombre de croisements de fils dans le tissage – plus de deux millions – suffit à lui seul à illustrer ce propos. Autrement dit, l'envers du tissage contient tout un « réservoir de possibles », autant de manières différentes de tisser et de fabriquer d'autres cartes, à partir des mêmes fils.

[125] À l'image des cartes de Fernand Deligny qui tentent de « voir ce qui ne se représente pas » (Han Kia-Ki, 2007)

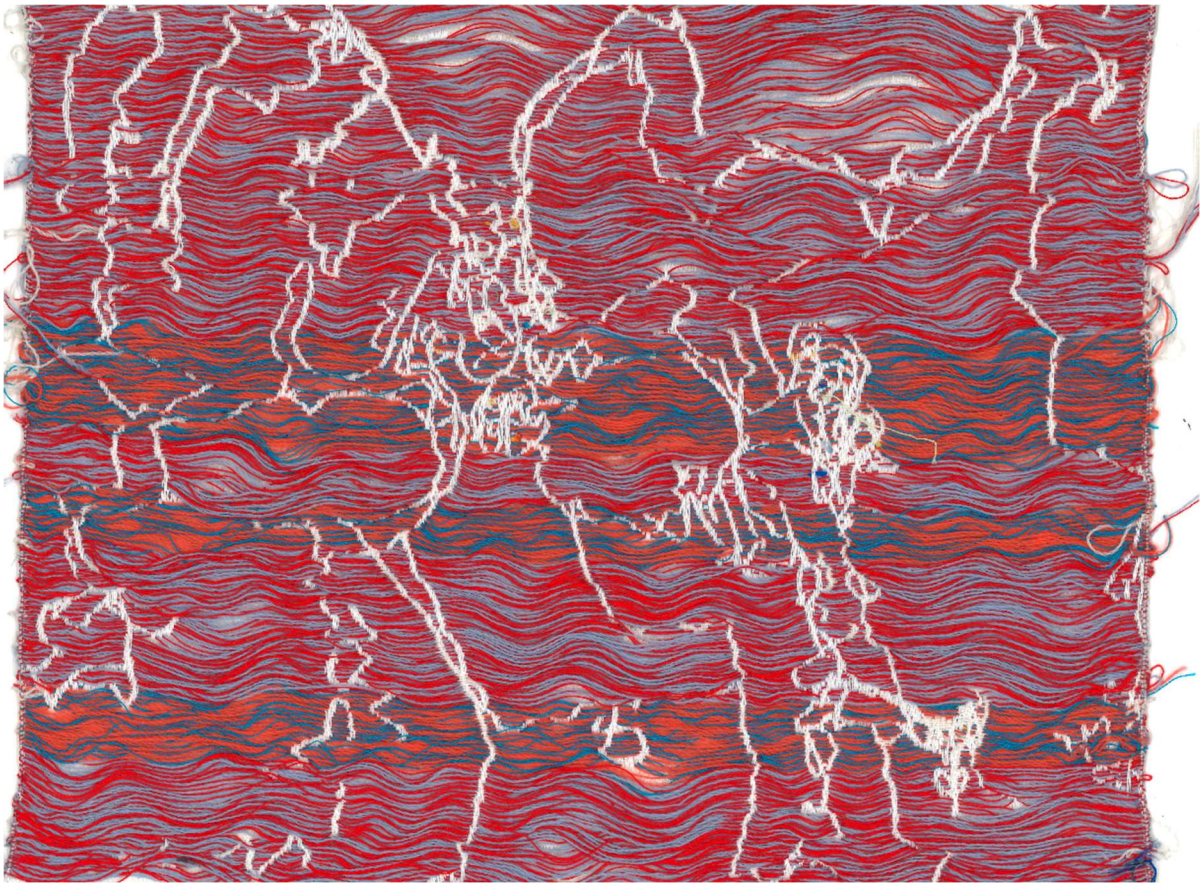


Figure 41
Envers du tissage de mondes vulpins (Bois de la Grappe)
Note. Tissage réalisé par l'auteure

Pour l'élaboration de cette carte (Figure 42), nous nous sommes concentrée sur un lieu plus spécifique de la cité-jardin Messidor. Le cadrage choisi correspond à ce que Chloé Vanden Berghe (2024b) désigne comme sa « zone de socialité principale ». Ce lieu présente un intérêt particulier parce qu'il s'agit d'une zone sociale plutôt que de nourrissage – contrairement à ce sur quoi se concentrent généralement les recherches. De nombreuses interactions entre adultes s'y déroulent. Néanmoins, ce qui a surtout guidé cette sélection est la diversité des typologies de milieux présents : une partie du bois, la route, quelques maisons de la cité, pelouses bordées de haies, ou encore l'amorce d'immeubles. À cette échelle, nous pouvons saisir davantage de détails – le métier à tisser ne permettant à nouveau pas de dépasser 1320 fils ou pixels de large. Le territoire tissé se concentre donc sur la lisière du bois, à proximité de l'avenue Fontaine Vanderstraeten, où l'on aperçoit également quelques bâtiments du quartier. Cette échelle permet de représenter plus précisément les milieux de vie et de rendre visibles certains usages.

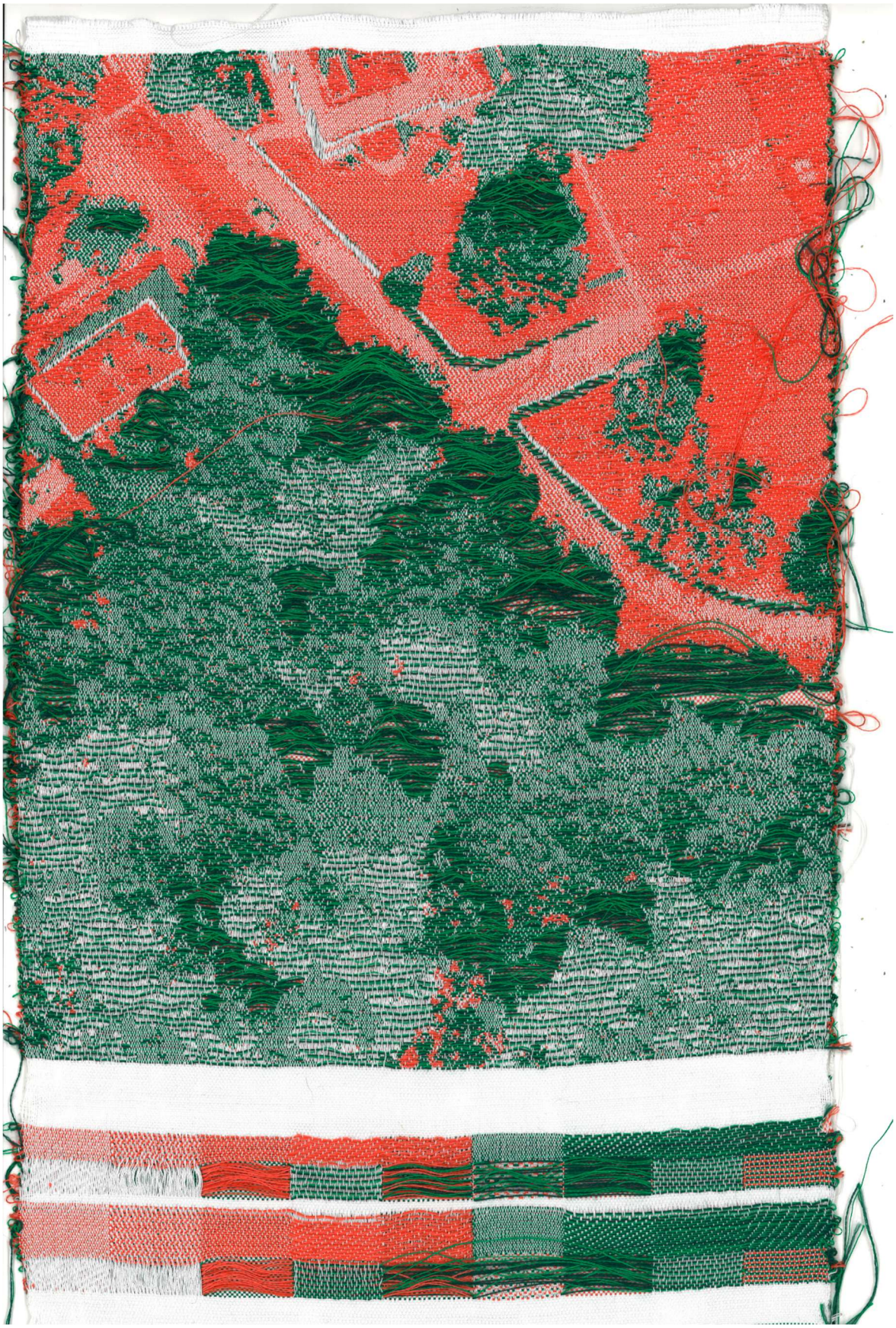


Figure 42
Tissage d'une partie du quartier et du bois
Note. Tissage réalisé par l'auteure

Ce cadrage présente plusieurs points d'intérêt. Il inclut une partie du bois de la Grappe, couvert végétal important pour les renards et lieu foisonnant qui abrite de nombreuses « formes de la vie ». La zone comprend également la lisière où Chloé Vanden Berghe a installé une caméra de suivi pour observer et identifier les individus. Cette lisière longe une route que les renards traversent, souvent depuis le bois, avant de passer par une brèche qu'ils ont ouverte dans la haie (Vanden Berghe, 2023b). Cette ouverture, visible sur les images satellites depuis au moins 2018[126], témoigne d'une continuité d'usage : les renards font de certains lieux de véritables « lieux bestiaux », c'est-à-dire des géographies vécues et fabriquées au fil du temps. Par leurs (ré)aménagements, les renards participent activement à la fabrique urbaine. En outre, des traces dans la pelouse confirment l'utilisation fréquente de cette coulée.

Dans ce tissage, une attention particulière est portée à la question des limites et des frontières dans l'espace urbain vécu « du point de vue des animaux » (Vanden Berghe, 2023a, p. 17). Les seules barrières véritablement infranchissables pour les renards sont les façades des bâtiments et certaines clôtures rigides. Les haies et les murets, en revanche, ne constituent pas de véritables limites : les renards peuvent les escalader, les contourner, creuser ou modeler des passages sous la végétation ou au niveau du sol, ou parfois même ronger les matériaux moins résistants comme les grillages à simple torsion (Vanden Berghe, 2023a, p. 27). En modifiant les lieux, les renards facilitent leurs déplacements et l'établissement de leurs réseaux (Vanden Berghe, 2023a). À partir de ces premiers « lieux bestiaux », la carte s'est construite. Dans un premier temps, nous avons travaillé à partir d'une image satellite (Figure 43), exploitée notamment pour les nuances de couleurs des couronnes d'arbres, mais aussi pour l'identification de différentes traces dans les pelouses et l'ouverture dans la haie. Dans un second temps, l'image a été modifiée sur Photoshop afin de rendre visibles les différentes strates : les strates hautes et foisonnantes du « couvert végétal », les strates plus basses, dites « à découvert », où les renards sont plus visibles et davantage en contact avec la vie humaine, ainsi que les limites anthropiques ou encore certains passages particuliers (Figure 44).

[126] Les photos antérieures, de moins bonne qualité, ne permettant pas de déterminer si elle existait déjà (Google, s.d.)



Figure 43
Vue aérienne du quartier du Bois de la Grappe
Note. Google Maps, 2023

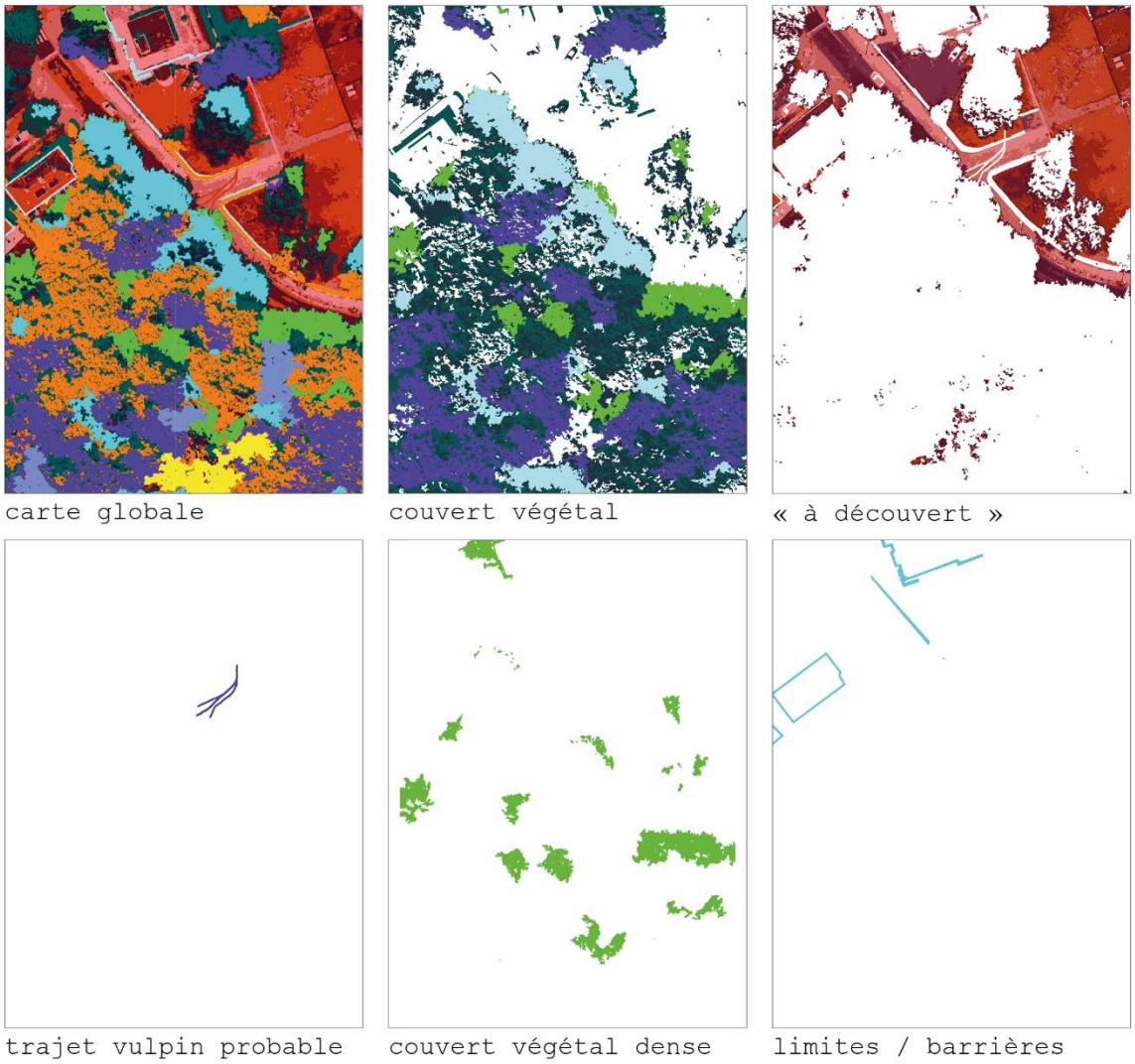


Figure 44
Calques
Note. Illustration réalisée par l'auteure

Ces différents calques, chacun associé à une couleur spécifique, sont préparés afin d'être traités dans le programme « Pointcarré », qui permet d'associer chaque couleur du dessin à un type d'armure défini dans le logiciel. La carte tissée a été obtenue en composant avec les 18 armures imaginées (Figure 45) à partir du dessin préparé au préalable (Figure 46), lequel comprenant alors 18 couleurs. Nous avons choisi de fabriquer la carte avec 11 des 18 armures et d'utiliser deux navettes (et donc, deux couleurs dans la trame) afin d'obtenir plus de variations et de choix de compositions (Figure 47). Le processus est avant tout un processus de traduction : il s'agit de traduire l'image satellite en un nombre limité de couleurs (ici, 11), puis de traduire ces couleurs en armures. Le logiciel permet également de simuler un rendu avec les armures élaborées dans le logiciel (Figure 48).

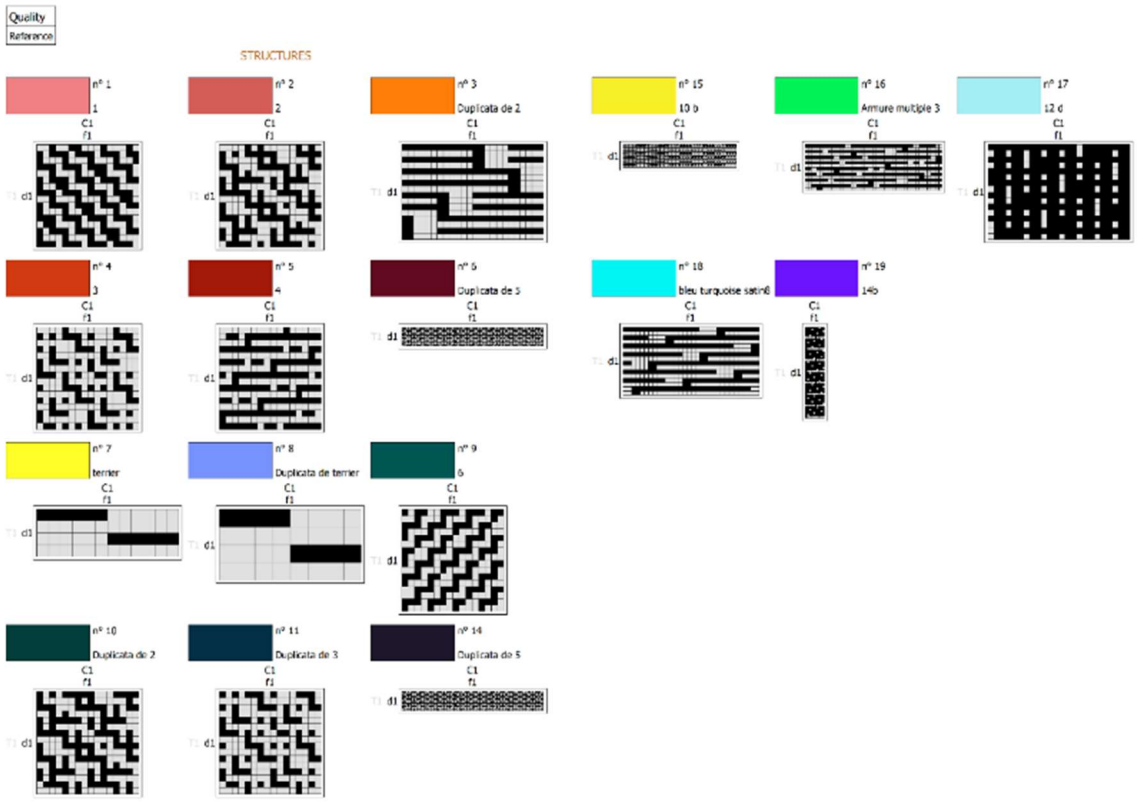
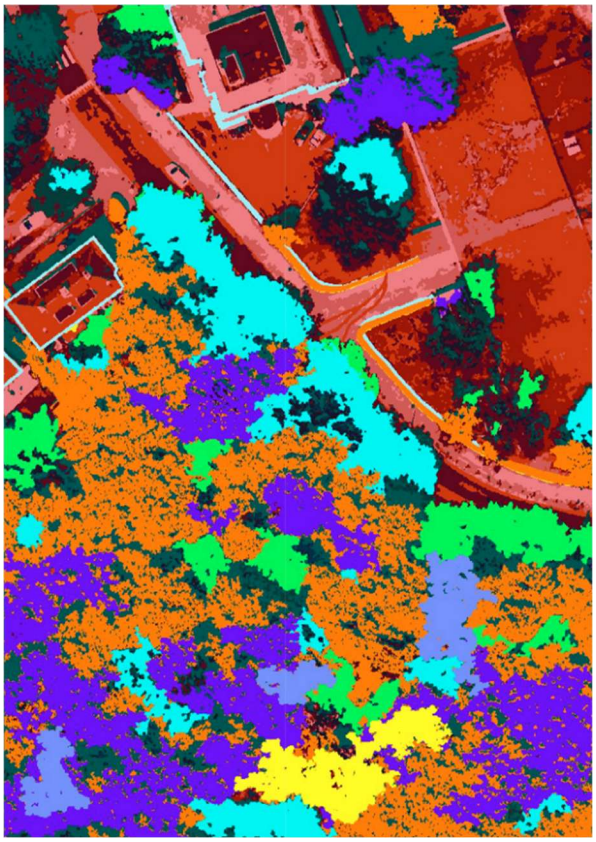


Figure 45
Simulation des 18 armures (dans Pointcarré)



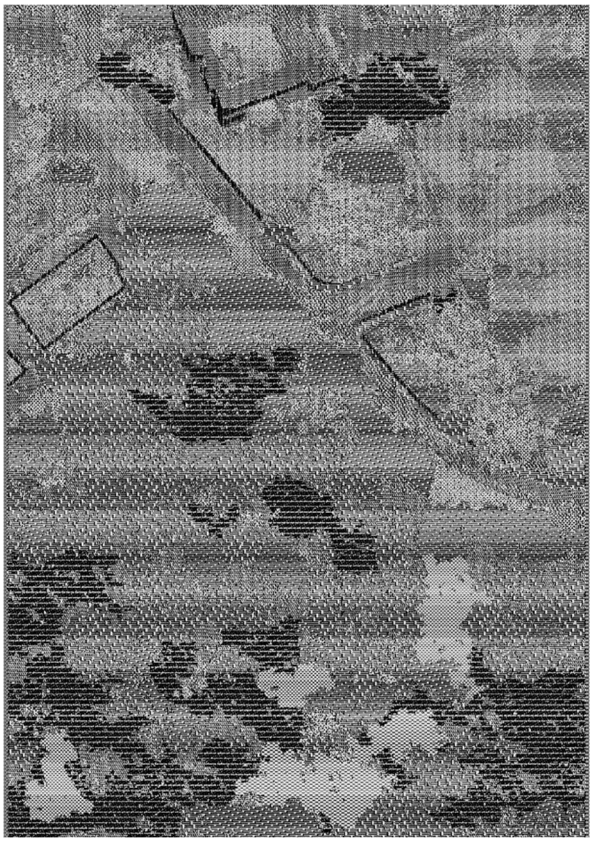


Figure 46 (à gauche)
Dessin préparatoire
Note. Illustration réalisée par l'auteure
Figure 48 (à droite)
Simulation armure (dans Pointcarré)



Figure 47
Échantillon des 18 armures (2024)
Note. Tissage réalisé par l'auteure

Dans ce tissage, il a davantage été question d'expérimenter les armures pour les mettre en résonance avec les formes et configurations des milieux de vie. L'une d'elles, nommée « couvert végétal dense », permet d'obtenir d'importants flottés : elle donne de la profondeur au bois, créé quelque chose de mouvant, d'évolutif, doté d'une épaisseur – une matière « vivante », recouvrant « tout un monde » sous une canopée de fils de lin et de laine. Le lin, plus rigide, contraste avec la laine, plus moelleuse et gonflante lorsqu'elle est tenue par des fils (Figure 49). Le bois lui-même est travaillé à l'aide de différentes armures, de manière à faire

sentir les multiples variations et formes de vie – et « de la vie » – qu'il abrite et dont il est aussi constitué. Ailleurs, les légères variations dans les armures laissent deviner le passage probable d'un renard (« trajet vulpin probable ») (Figure 50) – imaginé à partir des observations de Chloé Vanden Berghe, mais aussi des traces laissées par les goupils : le trou dans la haie, des traînées de terre au pied d'une clôture, ou d'autres indices. Nous avons alors imaginé qu'un renard parcourt le bois, traverse la route, passe par la haie ouverte, puis poursuit son chemin vers un lieu de repos qui se trouve derrière le bâtiment.



Figure 49
Mouvements des fils (laine et lin) au niveau du bois
Note. Tissage réalisé par l'auteure



Figure 50
Trace du passage des renards sur la route et à travers la haie
Note. Tissage réalisé par l'auteure

La carte présentée ici est une broderie reprenant le même cadrage que la carte tissée précédente (Figure 51). Initialement, il était prévu de broder directement sur le tissage, mais à la suite d'échanges avec les artistes textiles Marie Béguin (Fablab de Liège) et Mathilde D'Hooghe, il nous a semblé que le tissage était suffisamment dense en informations et offrait déjà de multiples pistes d'interprétation. Cette carte fait alors émerger d'autres registres de traductions. En s'inspirant du concept de tonalité développé par Jakob von Uexküll, et des observations de Chloé Vanden Berghe dans le bois de la Grappe, des tonalités, correspondant à des lieux où le récit se densifie, sont brodées. Elles prennent ici la forme de verbes à l'infinitif comme « se nourrir », « jouer », ou « se reposer ».

Cette broderie fait apparaître certains éléments et infrastructures du quotidien des renards – haies, bâtiments, routes ou grillages – ainsi que des trajets probables. Cette première tentative brodée n'a pas vocation à être exhaustive : elle cherche plutôt à mettre en carte les récits et les anecdotes de Chloé Vanden Berghe à propos des mondes vulpins. Des « presque ronds » ouverts, brodés avec du fil vert et inspirés des cernes de Fernand Deligny, esquissent « un espèce d'univers »[127] (Fernand Deligny, 1977, cité dans Estèbe, 2018), des zones particulièrement occupées et vécues dans le monde des renards. Ironiquement, l'une de ces zones, qui présente la plus grande surface dans les cartes tissées, correspond à la proposition d'implantation du projet de logements. Celle-ci induit évidemment, en plus de faire exister un autre monde, de déloger des renards de leur chez-eux, notamment en supprimant au moins un de leurs terriers.

[127] Propos oral de Fernand Deligny, extraits d'un entretien radiophonique diffusé initialement le 12 août 1977 sur France Culture, rediffusé dans l'émission *Les Nuits de France Culture* le 13 avril 2018.

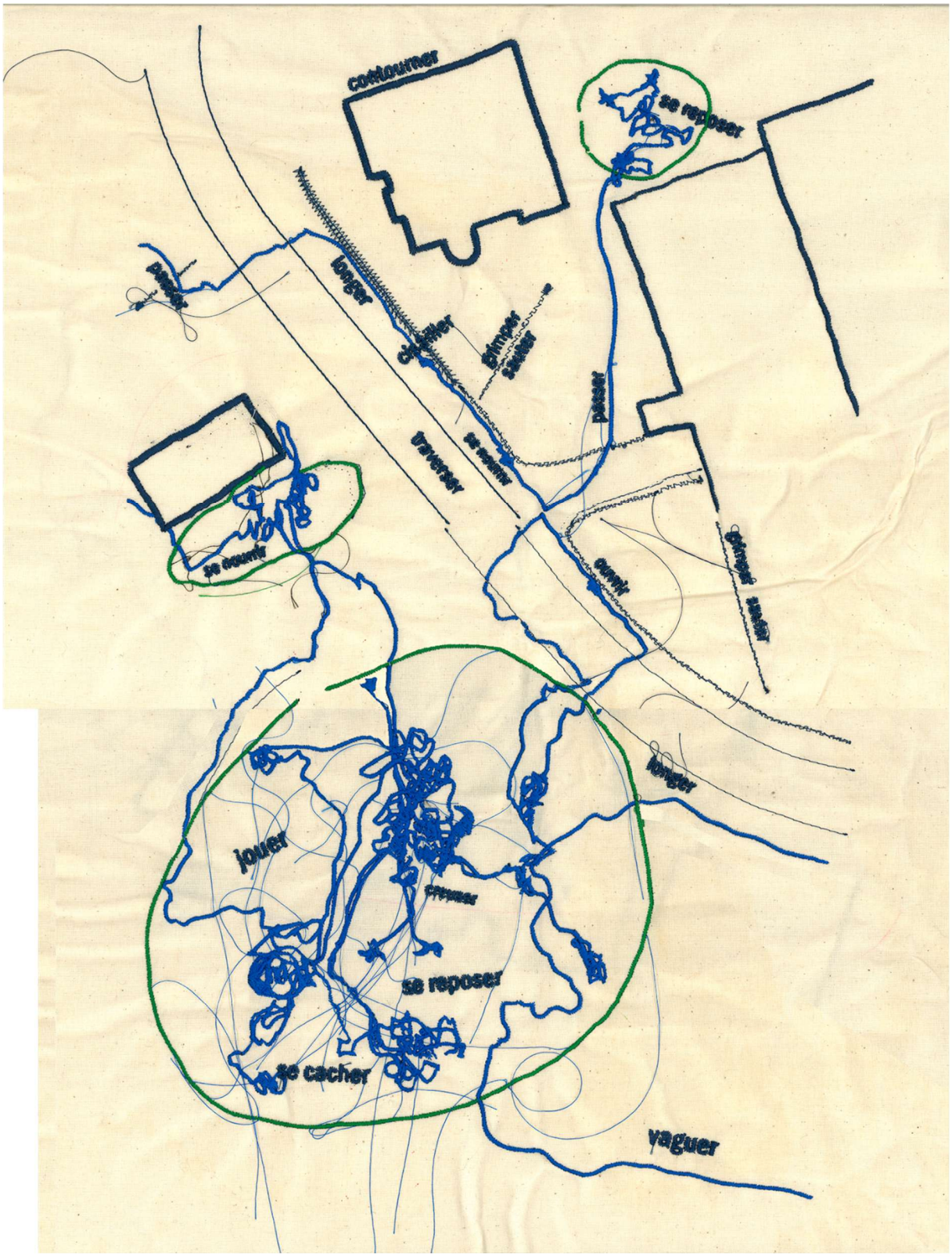


Figure 51
Broderie des mondes vulpins dans le bois de la Grappe
Note. Broderie réalisée par l'auteure

Pour la fabrication de cette carte, nous utilisons la structure et les contraintes imposées par la brodeuse numérique pour y répondre de manière inventive et flexible. Sans quitter le système dont nous connaissons les règles, c'est-à-dire les programmes informatiques et les machines utilisés pour générer puis fabriquer des cartes, l'objectif est le suivant : créer « l'inattendu par rapport à la tristesse du « joué d'avance » qui stérilise tout » (Stengers & Dolphijn, 2018, p. 77), mais surtout, accueillir la surprise. Comme le propose Michel de Certeau, il s'agit de créer un espace de jeu, « pour des manières d'utiliser l'ordre contraignant » (de Certeau, 1990, p. 51), pour que l'inattendu puisse émerger. Certaines décisions ont ainsi favorisé l'émergence de surprises. Habituellement, un projet destiné à une brodeuse numérique est retranscrit dans le programme pilotant la machine, afin d'obtenir un résultat fidèle au dessin numérique.[128] Nous avons toutefois choisi de détourner cet usage afin de laisser une part d'incertitude dans le processus. Le dessin non simplifié a été numérisé – nous avons en quelque sorte laissé la machine traduire le fichier.

Plusieurs évènements survenus au cours de la broderie ont alors façonné la carte. Les trajets des renards, matérialisés par les fils bleus sur la carte, ont par exemple posé quelques défis techniques à la brodeuse. Le nombre de points requis pour les broder était si important qu'il provoquait fréquemment des pannes, nécessitant la présence continue d'un acteur humain. Une deuxième difficulté imprévue concernait la lame chargée de couper le fil – pour que la brodeuse puisse reprendre à un autre endroit. Des fils bleus s'échappaient des trajets vulpins et commençaient à créer un réseau inattendu. En continuant son travail, la brodeuse surpiquait ces fils enchevêtrés, qui finissaient par se fixer aux « cernes », générant une toile imprévue et presque mouvante, comme un réseau qui s'accrochait à ce monde ouvert (Figure 52). La présence non anticipée de ces fils sur le tissu a finalement ouvert des opportunités d'exploration : ils ont été conservés et interprétés comme une métaphore de l'imprévisibilité de la présence et des déplacements vulpins. La métaphore de la pelote pourrait refléter la multiplicité de vies et de comportements dans des espace-temps qui leur sont propres, où les liens s'entremêlent pour leur monde (Bailly, 2001). Enfin, nous avons bricolé avec la brodeuse : en interrompant la machine avant qu'elle ait achevé ses trois ou quatre passages prévus, le motif obtenu devient plus poreux. Cette technique « improvisée » a par exemple été exploitée

[128] Dans notre cas, cela aurait impliqué de retracer minutieusement tous les trajets probables des renards, indiquant à la brodeuse « le chemin à suivre », ou d'utiliser les typographies intégrées au programme.

pour des éléments tels que des haies, qui ne constituent pas une barrière pour les renards qui les traversent (Figure 53).

Ces évènements ont donc transformé la carte telle qu'elle avait été imaginée avant sa matérialisation. Selon Madeleine Akrich, dans son texte « La description des objets techniques » publié dans *Sociologie de la traduction* (Akrich, Callon & Latour, 2006), l'innovation ou la création ne vient pas d'un plan préétabli mais émerge justement « d'ajustement réciproque entre l'objet technique et son environnement » (Akrich, 2006, p. 162), souvent dans des situations d'incertitude. La surprise naît de l'écart entre le « dessein » (le plan initial) et le « dessin » (la forme concrète obtenue) (Akrich, 2006, p. 166), mais aussi de l'intervention d'acteurs inattendus ou des propriétés spécifiques des actants – comme la lame, le fichier ou nous-même. En somme, ces erreurs ont contribué à sortir du cheminement logique et à prendre parfois des contre-allées, menant ainsi à des résultats inattendus.

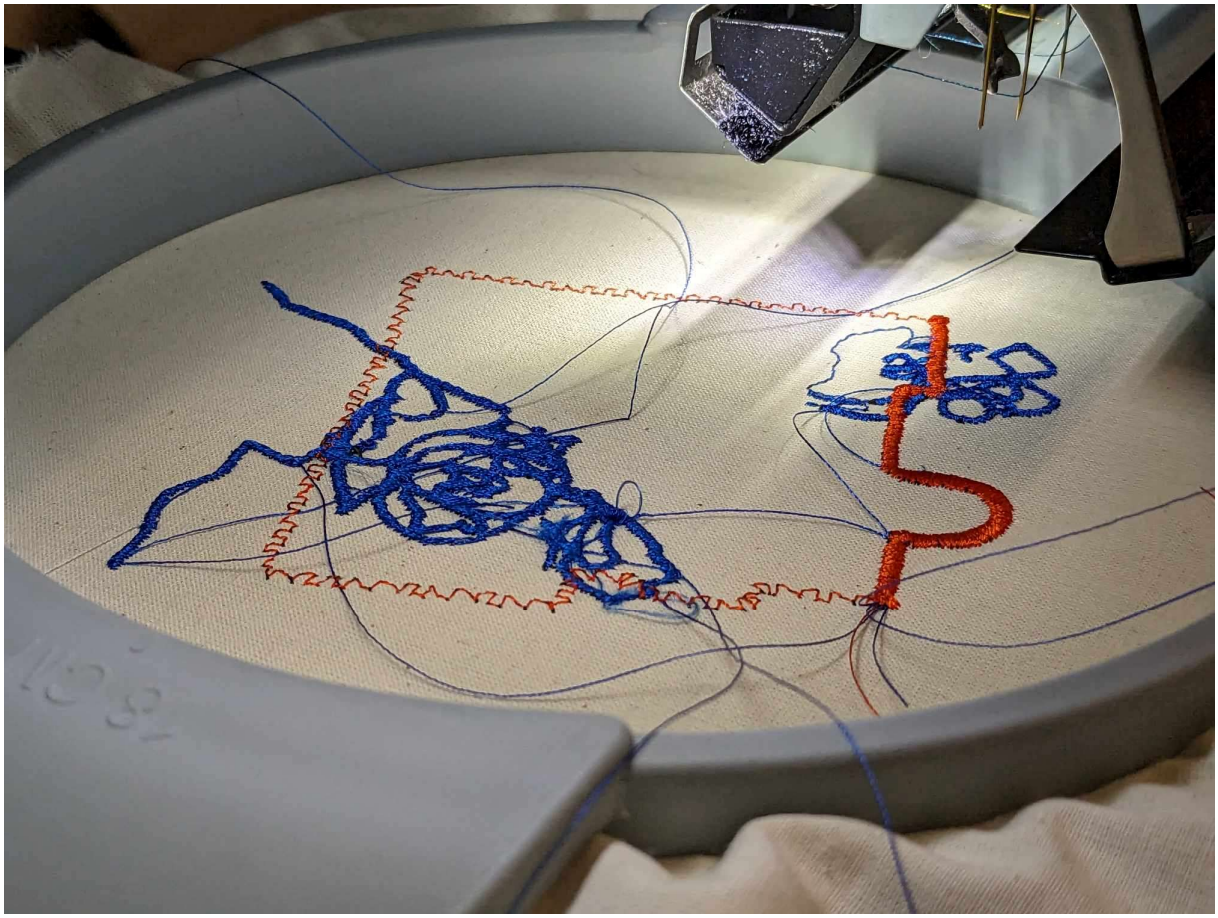


Figure 52
Processus de broderie numérique
Note. Photo réalisée par l'auteure

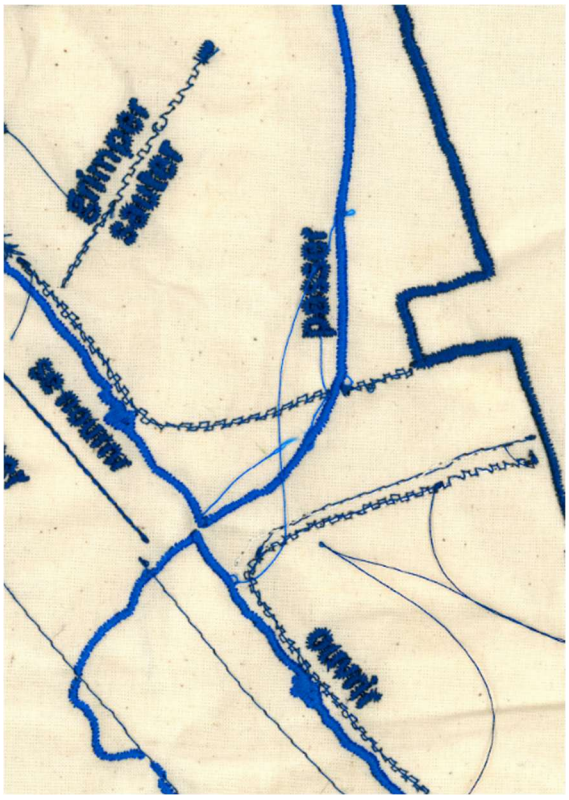


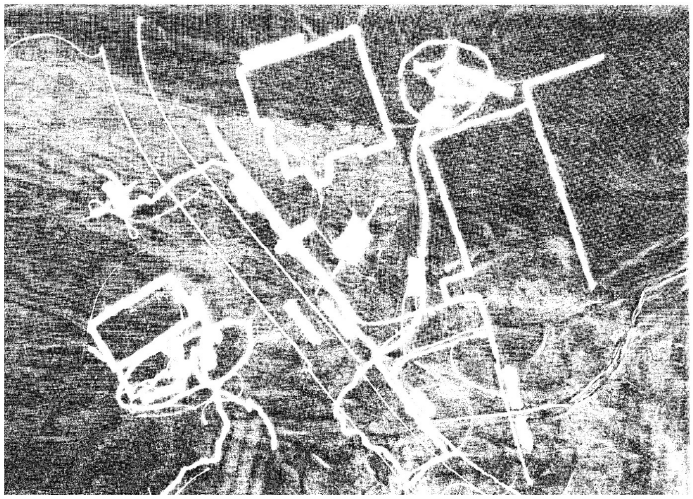
Figure 53
Broderie des mondes vulpins dans le bois de la Grappe (zoom)
Note. Broderie réalisée par l'auteure

Des plis

Les aspérités constituent un surplus de matière : on ajoute des informations ou des éléments au récit et donc, à la carte. Mais dans la carte textile, les creux et les plis augmentent la surface par rapport à la planéité d'une feuille de papier. Les plis, les ruptures, les zones moins denses, sont ainsi aussi significatives que les aspérités « positives ». Dans la carte brodée, des plis se sont créés sous l'effet de la tension induite par la broderie elle-même. Le calicot se déforme en particulier à proximité des endroits brodés. La matière, par ses propriétés et les forces qui lui sont appliquées, se métamorphose : selon Gilles Deleuze, dans *Le pli*, elle devient une « matière d'expression » qui offre « plus de détails » (Deleuze, 1988, p. 49). Sans approfondir ici cette réflexion, ces plis interrogent néanmoins la manière dont la carte se donne à lire ; les plis doivent-ils participer à cette lecture ? En présentant davantage de surfaces – parce qu'en creux – que des surfaces planes, ont-ils plus de choses à raconter ? Les plis semblent ouvrir d'autres manières d'appréhender la carte. Ils expriment d'une part la manière dont celle-ci se manifeste, et participent d'autre part à la lecture de la carte, en résonnance avec ce que

l’on connaît des mondes vulpins. Autrement dit, l’expression de la matière interagit avec le lecteur.

Des manipulations numériques du scan de la broderie ont permis de contraster davantage les mouvements du tissu (Figure 54). Ces tactilités imprévisibles évoquent la réticulation d’une pièce de métal, technique de bijouterie qui permet d'obtenir un effet « froissé » impossible à reproduire à l'identique (Untracht, 1982) précisément parce que les motifs obtenus par la réticulation sont toujours imprévisibles (Figure 55). Cette impossibilité de reproduction traverse l'ensemble du processus cartographique textile. Chaque scan produit une image différente : les fils, mobiles, se placent autrement à chaque manipulation. De même, tisser à nouveau cette carte donnerait un résultat différent, ne serait-ce que parce que la force du tassage varie d'un geste à l'autre. On ne reproduit jamais exactement la même chose. Ces « reproductions » fonctionnent ainsi davantage comme des diffractions : chaque itération – numérique ou matérielle – produit des différences plutôt qu'une copie identique.



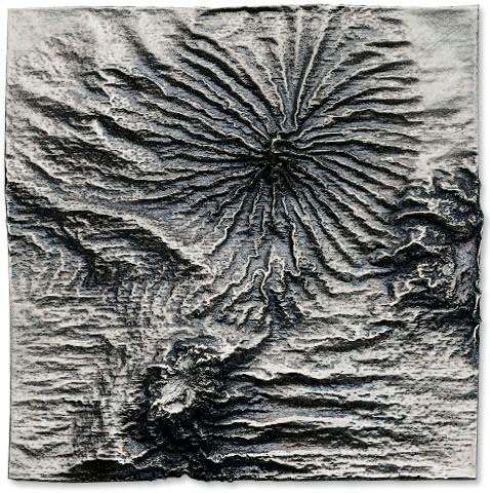


Figure 54 (à gauche)
Plis de la carte.
Note. Scan réalisé par l’auteure

Figure 55 (à droite)
Exemple de texture de réticulation du métal
Note. Tiré de "Guide to Reticulating Metal", par J. Sartin, s.d., Rio Grande's Jewelry Tech Team, via Pinterest. https://www.pinterest.com/pin/6614730689997210/

Des vacances

Mathieu Noucher (2023) montre qu’historiquement, les blancs ont été un « symbole d'une soif d'aventure » et de découverte, empreint de mystère. Là où l’information faisait défaut,

l'imaginaire prenait le relais. Le blanc des cartes a longtemps permis l'imagination. « [Des] guerriers, [de] monstres marins et bien d'autres créatures fabuleuses ont ainsi pu être utilisés pour remplir les vides » des *terrae incognitae*. Il arrive d'observer au sein d'une même carte différents niveaux d'information. C'est le cas des cartes des îles à partir du 17e siècle : si les côtes sont particulièrement détaillées pour la navigation, l'intérieur des terres restait peu documenté et investi de représentations imaginaires. L'exemple du légendaire lac Parimé en Amazonie illustre bien cette imbrication de mythe et d'exploration (Figure 56). Ce lac, supposé abriter la cité d'or de Manoa et associé au mythe de l'Eldorado, apparaît notamment sur des cartes de Theodor de Bry (1528-1598). Bien qu'aucun explorateur n'ait confirmé son existence, il a persisté dans l'imaginaire cartographique amazonien entre le 16e et le 18e siècle, servant à la fois à « remplir les vides » et à alimenter un mythe.



Figure 56
Lac Parimé
Note. Carte de W. Raleigh et J. Hondius, 1598. Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans, GE D-14317. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84924380

Les blancs des cartes, ou « silences cartographiques », peuvent être de deux natures : volontaires, souvent liés à des enjeux politiques ou coloniaux, et involontaires ou inconscients, résultant de lacunes ou d'oublis : ceux-ci traduisent aussi « ce qu'on ne sait pas » (Noucher, 2023). Par ailleurs, ce qui est rempli – et qui implique souvent une attribution d'affectation – cache toute une série de choses que l'on ne connait pas, que l'on occulte et qui empêchent alors de voir d'autres choses du monde, parfois simplement parce qu'elles sont insaisissables. Cela

est en fait inévitable puisque, par nature, une carte n'est jamais exhaustive. La manière dont une carte est « remplie » invite à questionner le processus, et on peut alors imaginer des « remplissages » interrogatifs.

Le blanc des cartes ne signifie pas qu'il ne s'y passe rien (Noucher, 2023), mais laisse place à l'insaisissable ou à l'indéterminé. Dans cette carte, les endroits non brodés ne sont pas des absences, comme le souligne l'artiste-tisserande Elise Peroi. Au contraire, l'espace non tissé – ou non brodé – « invite au prolongement, à la respiration. » Il offre ainsi la « possibilité de continuer l'œuvre, à laquelle la tension et l'invisible renvoient » (Peroi, 2021, p. 51). Ces lieux sont en devenir, ouverts, susceptibles d'être métamorphosés (ou non). Ils ne sont pas de simples résidus ou des zones vides ou muettes, mais sont des surfaces où rien n'a été révélé par l'enquête, et qui pourraient accueillir des choses. Un parallèle peut être établi avec les cartes de Fernand Deligny, où les espaces blancs ou plus clairs sont associés à l'idée de « vacance » (Deligny, 2008b). Comme l'écrit Han Kia-Ki (2021) dans un ouvrage collectif consacré à la démarche singulière de Fernand Deligny, « il s'agit de faire apparaître le vide, d'ouvrir, par la position du noir sur le blanc du papier, la vacance d'un espace désormais disponible au silence des parcours ». En ce sens, les blancs fonctionnent comme des points de suspension : ils suspendent le besoin de nommer, de comprendre, de représenter. Ils affirment ce qui « échappe » (Deligny, 2008a) et laissent la place à l'incertitude, voire à l'irreprésentable.

Des tonalités à interroger

L'une des nombreuses questions qui s'est posée lors de la broderie et qui reste encore à explorer concerne précisément le choix des mots. Le choix des dénominations de tonalités nous expose au risque de l'anthropocentrisme : que savons-nous finalement du rapport qu'entretiennent les baleines ou les oiseaux avec leur milieu ? Si les éléments du monde se révèlent plurivoques, comment notre langage peut-il rendre compte de ces rapports divers ? « Grimper » (sur un mur) fait-il sens de la même manière pour un humain que pour une araignée ou que pour du lierre ? Autrement dit, le choix de la tonalité « grimper » n'est peut-être pas toujours judicieux : l'araignée ne préfère-t-elle pas le terme « marcher », et le lierre le terme « s'accrocher » ?

Néanmoins, comme l'explique Dominique Guillo, qualifier une attitude ou une perspective « d'anthropomorphique » peut parfois réduire ou restreindre notre capacité à envisager d'autres manières de comprendre ou d'interagir : il « conduit à fermer l'accès à des

voies qui permettent d'échapper aux apories et aux impasses auxquelles conduit, à l'inverse, l'usage non questionné de ce concept. » (Guillo, 2019, p. 120) En critiquant systématiquement l'anthropomorphisme comme une erreur ou un biais, on risque de passer à côté de pistes de réflexion ou de pratiques qui pourraient offrir des solutions ou des perspectives nouvelles. L'anthropomorphisme ne serait pas intrinsèquement réducteur ou négatif et pourrait même, dans certains cas, apporter une appréhension plus riche et subtile des comportements animaux.[129]

Un monde de mots

Johann Gottfried Herder, penseur allemand du 18e siècle, imagine dans son *Traité de l'origine du langage* que les premiers humains n'ont pas commencé par nommer les choses, mais par en imiter les sons – par exemple, le bêlement d'un mouton. L'enfant nomme un mouton non pas comme un « mouton » mais comme une « créature bêlante » : il perçoit le mouton à travers son action (le bêlement) et utilise un verbe ou une interjection pour décrire ce qu'il entend (ici, « bêler »). Les humains auraient ainsi attribué des significations aux bruits du monde animé, interprétant les murmures du vent, le bruit d'un ruisseau ou le bêlement d'un mouton comme des signes d'actions ou d'émotions. Le premier dictionnaire serait donc « un recueil des sons de tout l'univers » : ainsi, « l'arbre sera le frémissant, le vent d'ouest le murmurant, la source la ruisselante » (Herder, 1992, p. 71). La poésie constituerait le premier langage du monde : « le langage naturel de toutes les créatures, composé par l'entendement en des sons, en des images d'actions, de passion et d'impression vivante !» (Herder, 1992, p. 74)

En somme, ce langage était plus centré sur les actions ou les sons, sur « ce qui est en train de se passer », que sur des noms fixes. Dans cette optique, les verbes ne sont pas figés, mais vivants et en constante évolution. Jean-Christophe Bailly défend une vision du langage plus fragile, malhabile voire bricoleuse, opposée à la rigidité des mots figés. Dans une conférence donnée à l'Université de Lille (2014), il explique que les verbes, qu'ils soient conjugués ou à l'infinitif, « fonctionnent plutôt comme des poissons qui frayent dans une rivière, dans la rivière du langage ». Cette vision du langage résonne avec les propos tenus par Virginia Woolf lors d'une intervention radiophonique à la BBC en 1937, en parlant des mots : « ils détestent tout

[129] Prêter des intentions et des sentiments que l'on attribue généralement aux humains aux animaux, comme la jalousie ou la capacité à jouer, est souvent qualifié d'anthropomorphisme. Mais penser ces sentiments comme étant propres aux humains sous-entend en fait qu'ils sont intrinsèquement limités aux humains et que les animaux ne peuvent pas vraiment les éprouver. Il est également fort probable, rappelle Dominique Guillo, que ceux qui attribuent ces caractéristiques aux animaux ne les voient pas comme exclusivement humaines, mais comme aussi valables pour les animaux (Guillo, 2019, p. 122).

ce qui les enferme dans une seule définition ou les limite à une seule attitude car il est dans leur nature de changer. Peut-être est-ce leur caractéristique la plus frappante ce besoin de changement. C'est que la vérité qu'ils essaient de capter est si complexe qu'ils ne peuvent la transmettre qu'en étant eux-mêmes complexes, en papillonnant ici ou là. Ainsi ils signifient une chose pour une personne, et une autre pour une autre personne (…) Et une fois que les mots sont immobilisés, ils referment leurs ailes et meurent. (…) Oui : intimité et liberté, polysémie et sauvagerie. Vive les mots sauvages. » (Virginia Woolf citée dans Brisac, 2018, p. 10-11)

Des verbes à l'infinitif

Fernand Deligny a tenté de se situer « au défaut du langage » (Deligny, 2008a), d'inventer des « presque mots », des néologismes comme « silencer », « communer », ou « camérer » (Deligny, 2008a, p. 680). Selon Béatrice Han Kia-ki (2021), le langage tend à nommer, désigner et figer les choses dans des identités. Le « tracer » et la cartographie des *lignes d'erre* – ces traces à l'encre de Chine sur calques, témoins des déplacements des enfants autistes – peuvent être vus comme une manière de saisir cette complexité mouvante, plutôt que de la réduire à des mots fixes. En privilégiant le tracer et l'infinitif dans son propre langage, Fernand Deligny (2008a) semble chercher à éviter cette immobilisation des significations. Dans son sillage, Jean-Christophe Bailly imagine « un monde d'infinitifs avec la conjugaison possible » : « brusquement c'est comme une volière, ça part dans tous les sens » (Bailly, 2014).

Dans nos cartes

Dès lors, les tonalités sont formulées ici sous la forme de verbes à l'infinitif, l'actuel étant insaisissable, et l'action « en train de se passer ». L'action peut surgir à n'importe quel moment. En outre, les éléments du monde portent de nombreuses tonalités, variables selon l'*interprète* et le moment. Nous considérons donc, comme le suggère Jean-Christophe Bailly, que le langage est « la forme humaine du frayage, la manière humaine de frayer dans le monde » (Bailly, 2018), et non pas une forme de supériorité. Ainsi, nous assumons ici de nommer les tonalités avec nos propres moyens et nos manières de percevoir leurs rapports au monde. Car, au fond, ce sont les humains qui liront ces cartes. Dans cette perspective, et pour situer notre propre démarche, nous n'emploierons pas de nouveaux mots. Toutefois, il nous semble nécessaire d'interroger à la fois les limites et les possibles qu'ouvre l'acte de nommer.

Les tonalités proposées ne sont évidemment pas fixes, elles peuvent évoluer au fur et à mesure de la fabrication des journaux textiles. En nous inspirant de l'idée de Gilles Deleuze (1969) selon laquelle l'arbre n'est pas un simple objet vert, mais qu'il « verdoie », c'est-à-dire qu'il est vu comme un évènement, dans son processus de transformation continue, nous pourrions imaginer des cartes brodées de verbes, de nouveaux langages, de tonalités en mouvement et « en devenir », et les envisager alors comme des cartes non pas tissées ou brodées, mais qui « se tissent » ou « se brodent ». Le choix des verbes pourrait également être envisagé de manière spéculative, orientant ainsi vers des actions désirables dans le futur.

L'attribution d'une fonction particulière à un lieu, en privilégiant certains usages au détriment d'autres, n'a souvent aucun sens de manière pérenne. Les mondes animaux ne sont pas figés, ceux-ci les fabriquent en permanence. Mais tenter de penser ces autres mondes, c'est offrir des prises, c'est être plus attentif à des « devenir enchevêtrés », à l'habitabilité des mondes, sans pour autant prétendre penser « à la place de ». Donner une totalité ne veut pas dire affecter, puisque la tonalité est mouvante, mais sert au minimum à honorer des façons d'habiter (Despret, 2019a), sans les réduire à ce que nous savons ou pensons savoir d'elles.

En somme, cette carte brodée nous a permis d'explorer une nouvelle technique, de provoquer l'imprévu et la surprise, et de composer avec ce qui surgit. Les accidents de la machine – fils qui s'échappent, réseaux imprévus – sont devenus des métaphores de l'imprévisibilité des présences vulpines. Les verbes à l'infinitif brodés fonctionnent comme des tonalités mouvantes : « se nourrir », « jouer », « se reposer » n'assignent pas des fonctions fixes aux lieux, mais honorent des manières d'habiter (Despret, 2019a) toujours en devenir. Nous nous sommes également questionnée sur la nature des endroits non brodés : ils fonctionnent comme des lieux d'indétermination, de « vacance » (Deligny, 2008a), plutôt que comme des vides qui ne disent rien. Cette carte n'est pas achevée – elle demeure une tentative, un prototype, qui reste ouvert aux manipulations et résiste à l'assignation.

Quatrième carte : « Fond de plan »

Pour la fabrication de cette carte, nous sommes partie d'une orthophotographie infrarouge. Ce type d'image permet « une représentation du territoire faisant ressortir la végétation pour des besoins d'analyse du couvert végétal et d'occupation du sol » (WalOnMap, s.d.) (Figure 57). Les variations chromatiques de la végétation ont permis de sélectionner différentes teintes, de les classer par calque – chacun associé à une couleur spécifique –, pour être ensuite traduites en langage textile. Contrairement au premier tissage où le fond de plan était un tissage de type damassé, celui-ci permet de repérer plus facilement le Bois de la Grappe, mais aussi les axes structurants, comme l'Avenue du Globe bordée d'arbres. Les haies qui entourent les jardins avant et arrière des maisons de la cité-jardin, importantes pour les renards (Vanden Berghe, 2024b), apparaissent également. Les éléments en blanc correspondent aux zones où les fils de chaîne sont visibles. Par ailleurs, la couleur de ces fils étant imposée, nous n'avons attribué aucune signification particulière au blanc. Ces zones correspondent essentiellement aux routes et aux lieux inaccessibles pour les renards, comme les maisons.



Figure 57
Orthophotographie infrarouge
Note. Capture d'écran de Datastore Brussels, Carte interactive. Consulté le 24 avril 2025. https://datastore.brussels/web/map

Objet-frontière

Cette carte (Figure 58) a pour ambition de servir d'« objet-frontière » (Star et Griesemer, 1989), c'est-à-dire un objet assez plastique pour accueillir différentes perspectives au sein d'un

référent commun. Nous l'avons utilisée lors d'une rencontre avec Chloé Vanden Berghe. Nous constatons ainsi que l'arrière de la carte (Figure 59) est nettement plus vert que l'avant. Étant donné que les fils visibles à l'avant ne le sont pas à l'arrière, et inversement, nous nous interrogeons sur l'impression que procure le quartier. Bien qu'il semble assez boisé, la carte révèle une réalité toute autre. Nous avons commencé à broder sur cette carte. Dans un premier temps, Chloé Vanden Berghe brode les endroits qui, selon elle, devraient être plus « verts » (Figure 60). Pour elle, « plus vert » signifie qu'il y a une présence plus importante de renards : ces endroits sont leur chez eux, peut-être plus qu'ailleurs. Le temps de la rencontre – deux heures – et la lenteur de la broderie nous ont conduites à adopter une méthode de travail différente. À partir d'une toile de type calicot sur laquelle des repères (bâtiments, bois, routes) avaient été préalablement dessinés, nous avons indiqué au feutre bleu (spécial textile, effaçable à l'eau) les informations qui émergeaient des observations autour des mondes vulpins. Ce calicot annoté, associé à la description orale de Chloé Vanden Berghe, a permis d'imaginer un nouveau tissage à partir des informations recueillies – explorant ainsi une forme de co-fabrication textile.

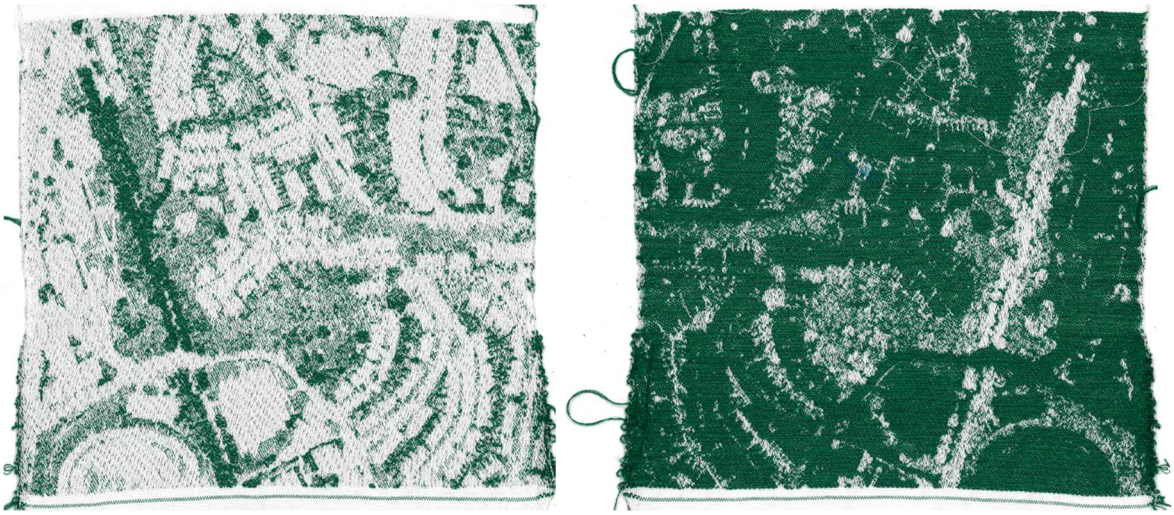


Figure 58 (à gauche)
Endroit de la carte
Note. Tissage réalisé par l'auteure en 2024

Figure 59 (à droite)
Envers de la carte
Note. Tissage réalisé par l'auteure en 2024

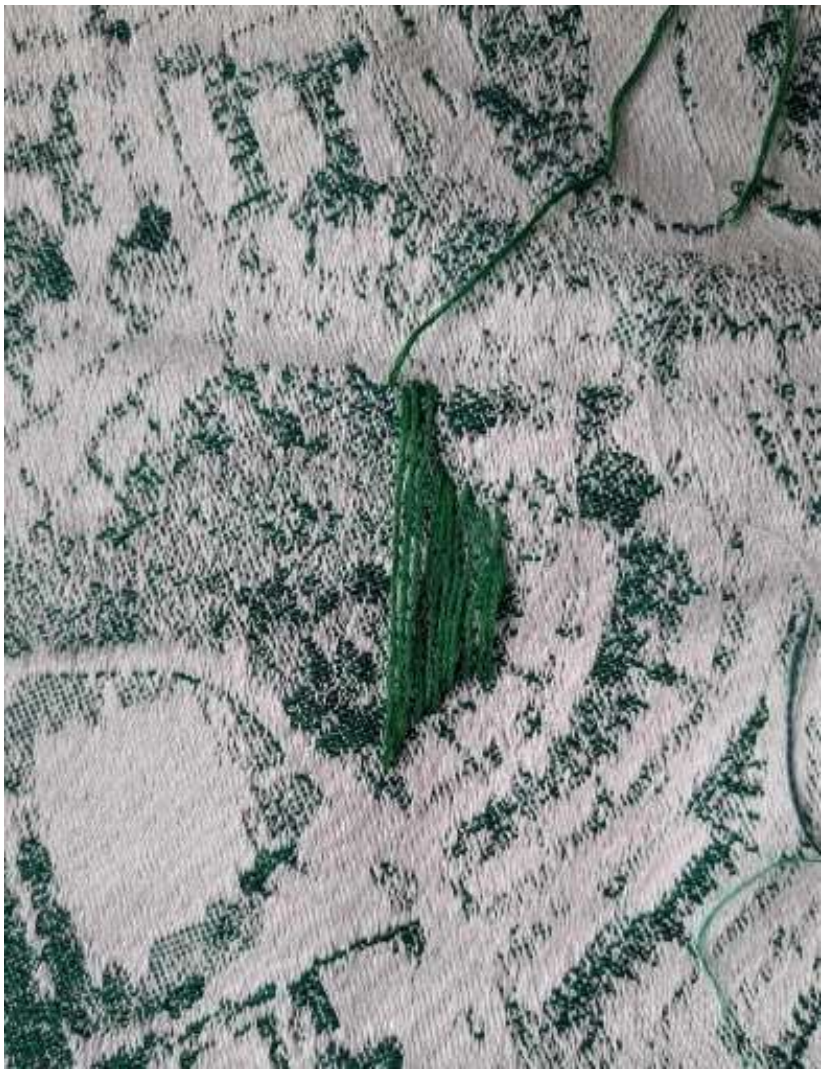


Figure 60
Broderie de Chloé Vanden Berghe

À partir de l'entretien avec Chloé Vanden Berghe et de la volonté de rendre la zone du bois « plus verte », plutôt que d'ajouter du « vert » en brodant – comme elle avait commencé à le faire lors de notre rencontre –, nous avons détissé (Figure 61). Le « vert » est déjà présent dans la matière même de la carte, c'est-à-dire dans les fils de trame. Ajouter aurait nié les possibilités de remaniement inhérentes à la carte, qui devient ainsi active et se retravaille selon ce qui se passe. Lorsqu'un ajout ou un retrait se fait, la certitude n'augmente pas : le terrain d'action dans l'incertitude se modifie, se déplace. En détissant la carte, des fils pendent davantage. À partir de là, une série d'actions devient possible : couper, nouer, tordre, retisser, etc. Malgré l'infinité de possibilités, il semble impensable de donner à voir ou à sentir le monde et ses aléas, encore moins l'imprévisibilité des êtres mouvants. La spéculation reste néanmoins possible – non pas à partir de rien, mais à partir d'histoires situées, inscrites dans la réalité.

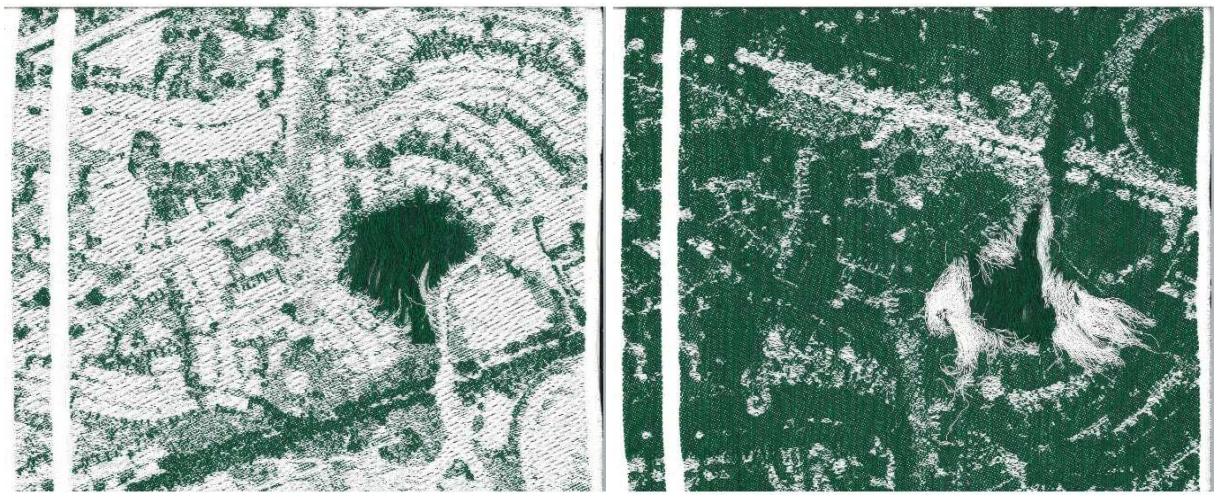


Figure 61 (à gauche)
Endroit de la carte détissée
Note. Tissage réalisé par l'auteure

Figure 62 (à droite)
Envers de la carte détissée
Note. Tissage réalisé par l'auteure

L'endroit détissé correspond au Bois de la Grappe, à nouveau menacé par le projet immobilier. Dans un premier temps, nous souhaitions prendre cet événement comme prétexte pour travailler cette zone, faisant émergent une série de questions : « qu'en fait-on ? comment le réparer ? faut-il le réparer ? faut-il explorer d'autres manipulations ? ». Le détissage, qui réduit les interdépendances au sein du tissage, était d'abord envisagé comme un signe de

fragilité et d'incertitude. A partir de cette fragilité, des tests pouvaient être envisagés – poser un caillou sur la zone fragile, tirer dessus, nouer, etc. – afin d'en explorer les effets.

Si, dans un premier temps, le geste de détisser était pensé comme une première manipulation appelant d'autres interventions dans le tissage, il nous a semblé, par la suite, que la ou les futures manipulations étaient possiblement superflues. Tel qu'il se présente actuellement, le tissage est en quelque sorte « en attente », observable, à l'instar du milieu de vie des renards. Nous pouvons imaginer que l'implantation des logements entraînerait une suppression d'au moins un terrier, mais pour autant, il semble difficile, voire réducteur, de donner à voir cette situation : les renards réinventent sans cesse leurs manières d'être et d'habiter. Le territoire des renards, « nous en faisons des fils » – au sens propre comme au figuré. Couper les fils modifie physiquement « l'objet » de connaissance (la carte tissée elle-même). Ce geste engage directement une réflexion sur l'aménagement du territoire et ses impacts sur certains mondes animaux. La carte n'est pas un objet passif : les fils qui la composent ont leurs propriétés matérielles propres (densité, résistance, couleur, ou position dans l'armure) et peuvent se redéfinir ou échapper aux définitions imposées initialement. La carte est ainsi activement façonnée par des forces externes et internes.

Nous avons décidé de laisser la carte en l'état – état qui semble le plus juste. Néanmoins, il ne s'agit pas de ne rien en dire, étant donné que la zone détissée se distingue d'emblée du reste de la carte tissée. Sans nous attarder sur cette hypothèse, il serait possible d'imaginer une carte qui se tisse et se détisse en permanence. La carte présentée ici devrait être vue des deux côtés. L'événement – détisser là où cohabitent les renards et le projet de logements – est matérialisé d'une manière qui continue à faire exister l'état initial : les fils de chaîne, qui constituaient la carte, qui faisaient que le tissage « tenait », existent toujours (Figure 62). Autrement dit, l'état initial n'est pas retrouvé, mais la carte garde la trace de l'évènement : il reste les fils de chaîne autour de la zone détissée. Cette zone reste ainsi « en attente » d'un nouvel évènement. Par ailleurs, retisser dans la zone engendrerait de nouvelles tensions, impliquant l'ensemble des fils qui gravitent autour.

À partir des notes inscrites sur le calicot (Figure 63), scannées puis retravaillées numériquement, les éléments apportés par Chloé Vanden Berghe ont d'abord été extraits (Figure 64) afin de les intégrer sur un fond de plan satellite. En ajustant le contraste, ces annotations ressortaient plus nettement. Parmi ces éléments, on retrouve notamment différentes zones identifiées comme importantes pour les renards – en grande partie le Bois de la Grappe –, mais aussi des lieux de rencontre où se superposent divers usages (promeneurs, chiens, renards), ainsi que des espaces de nourrissage ou de repos. Certains périmètres apparaissent plutôt comme des limites, tandis que d'autres zones, comme l'école Decroly ou le centre de formation EAFC-Uccle tout proche, semblent être des points d'accès, où des terriers auraient été observés. Des éléments plus ponctuels figurent également : des haies de jardin (esquissées partiellement en raison de leur grand nombre dans le quartier), des poubelles, un tronc d'arbre sur lequel les renards ont pris l'habitude de marquer, situé le long d'un sentier emprunté par des humains et des chiens, un muret servant de refuge, quelques arbres isolés, des ruches, un lieu de reproduction pour les renards, un poste où nichent les corneilles qui criaillent le matin au passage des renards, l'habitat d'une fouine, une clôture dans le bois, des emplacements où des cadavres de renards ont été retrouvés, des terriers dispersés, ainsi que des zones plus densément végétalisées (Vanden Berghe, 2024b).

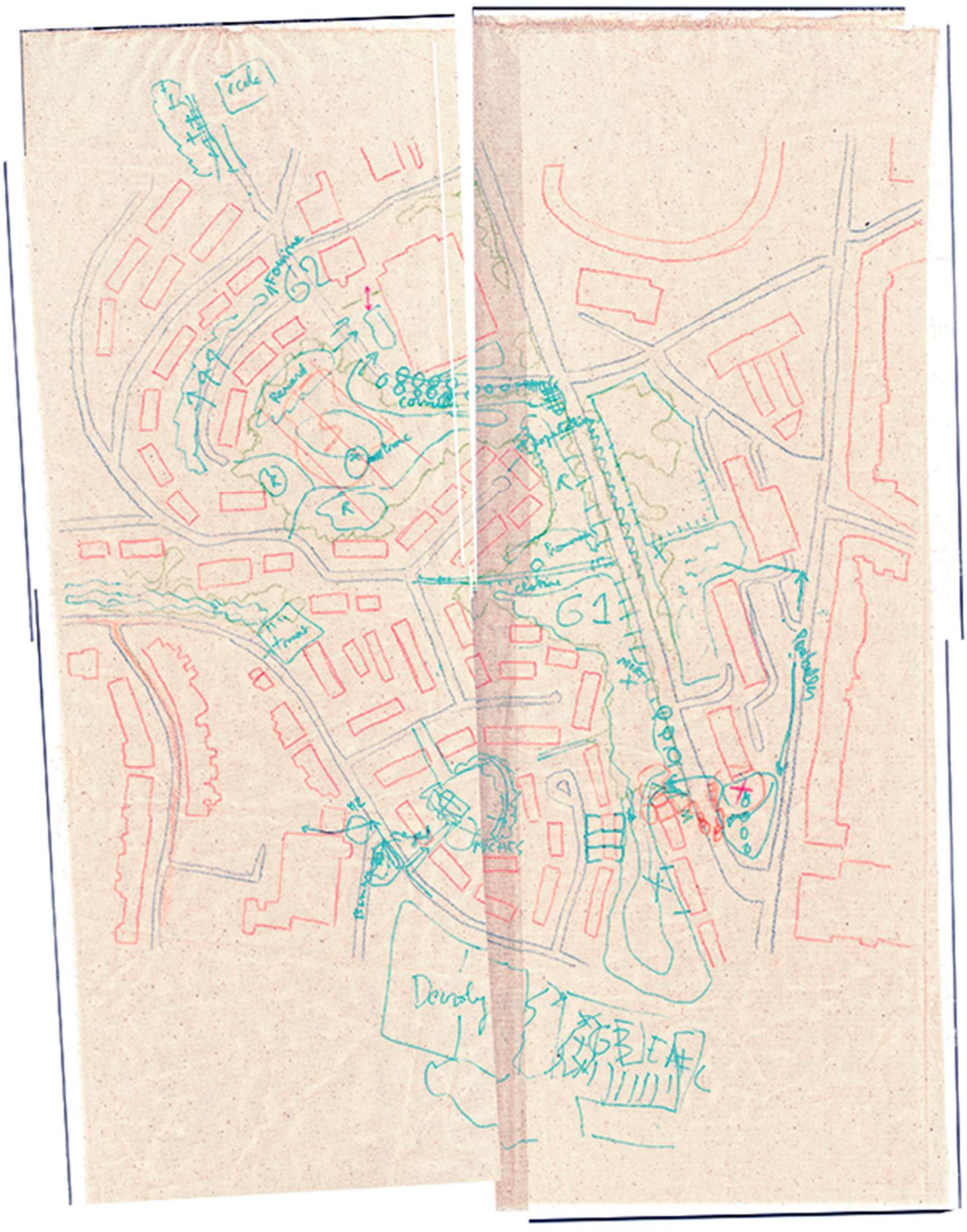


Figure 63
Notes de Chloé Vanden Berghe sur calicot

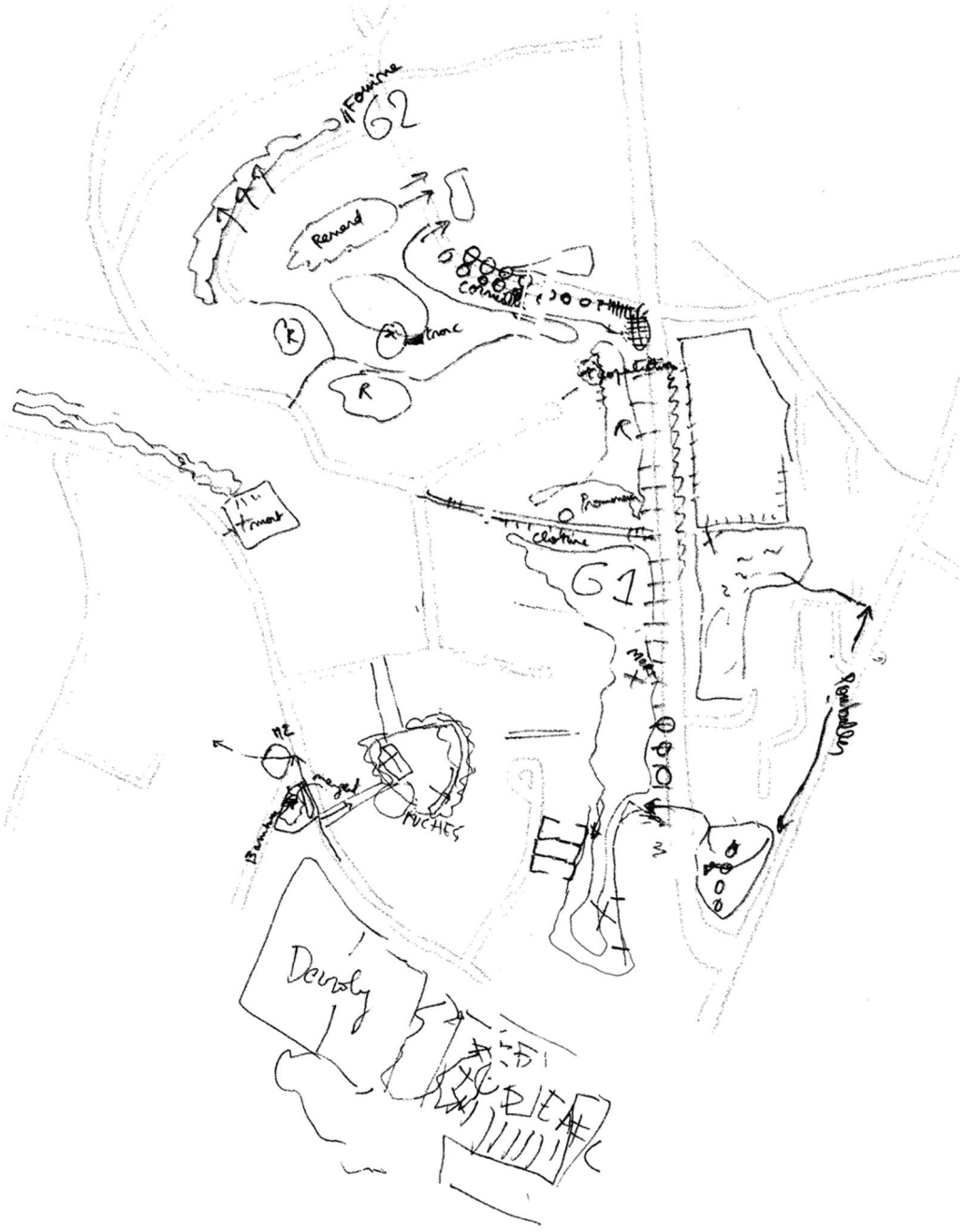


Figure 64
Scan des notes sur calicot de Chloé Vanden Berghe
Note. Illustration réalisée par l'auteure

À partir de ces éléments, un schéma (Figure 65) a été élaboré pour distinguer plusieurs niveaux d'occupation : les aplats orange correspondent aux territoires régulièrement fréquentés par les renards, les aplats rouges à une occupation plus marquée. La zone jaune montre un lieu où les usages et les rencontres se multiplient. Les chemins de promenade sont traduits en bleu.

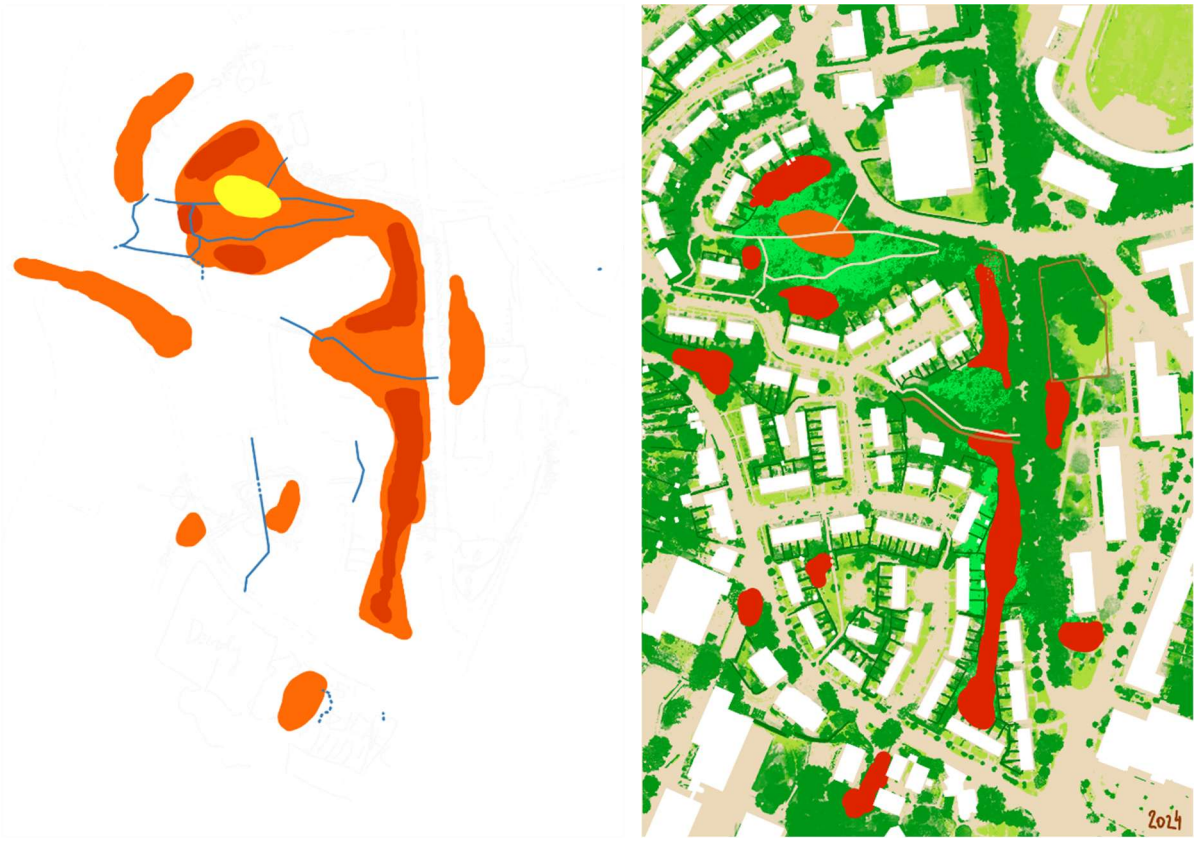


Figure 65
Schéma des zones (à gauche) et intégration dans le plan du quartier (à droite)
Note. Illustration réalisée par l'auteure

Dans le tissage (Figure 66), les aplats rouges correspondent à des armures où les fils de trame en lin et en laine verts présentent des flottés plus longs, c'est-à-dire moins tenus par les fils de chaîne. Cela crée un entrelacement plus lâche, donnant un effet plus mouvant et une densité haptique plus forte. La tactilité y est particulièrement foisonnante, avec plus de relief. Les zones orange présentent aussi des flottés, mais moins longs, créant un effet intermédiaire entre les lieux qui comptent particulièrement pour les renards et les lieux moins visités. La zone jaune, « sur l'endroit » de la carte, se distingue à peine de la orange, l'armure correspondante étant assez proche ; elle se fond ainsi dans les fils de trame lâches. Les chemins au sein du bois se distinguent plus nettement, l'armure étant plus serrée. Parce qu'ils sont dans le bois, ils sont parfois cachés ou recouverts par les fils de trame mouvants. L'emprise des bâtiments a été

traduite par une armure ne laissant apparaître que la chaîne. Les haies sont matérialisées par les fils de trame mêlant laine vermillon et lin orange (Figure 67). Les routes apparaissent à travers un mélange de fils verts et rouges, combinés au blanc de la chaîne. Ces dernières, que nous pouvons considérer comme faisant partie intégrante du monde des renards du quartier (certains ayant intégré la logique des flux et traversant avec prudence), restent malgré tout des zones plus risquées pour eux.



Figure 66
Lieux particuliers
Note. Tissage réalisé par l'auteure

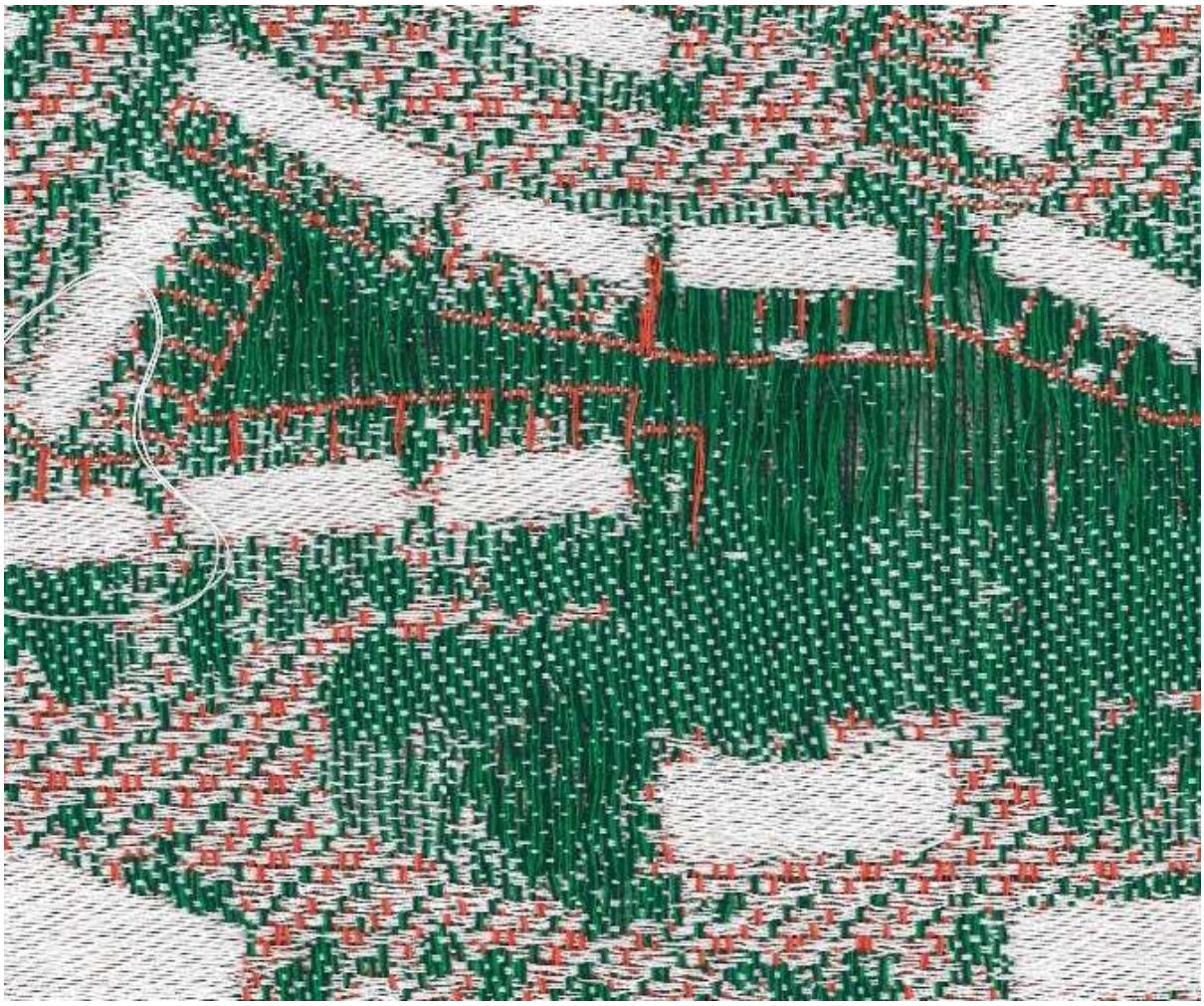


Figure 67
Jardins et haies
Note. Tissage réalisé par l'auteure

En comparant les deux faces du tissage (Figure 68 et 69), on remarque que les informations issues du fichier numérique, traduites en langage textile, s'affichent nécessairement différemment et sont sujettes à une multitude de lectures. Si l'intention était de révéler les zones de rencontre à travers des zones de fils plus lâches, plus « fouillis », ces espaces – ainsi que les chemins qui les bordent – restent peu lisibles, comme une manifestation d'un autre type de langage ou de sens qui échappe à la lisibilité conventionnelle. À l'inverse, l'autre face du tissage fait apparaître plus nettement certains endroits du bois – comme des empreintes – et les chemins de promenade. La face que l'on considère comme l'endroit de la carte évoque un monde enchevêtré, presque invisible, comme caché sous une canopée. L'envers, quant à lui, semble plus ancré, à hauteur de sol, plus proche des usages et des circulations au sein du bois. Ce contraste entre les deux côtés peut être lue en termes de couches, de calques, ou encore de perspectives.



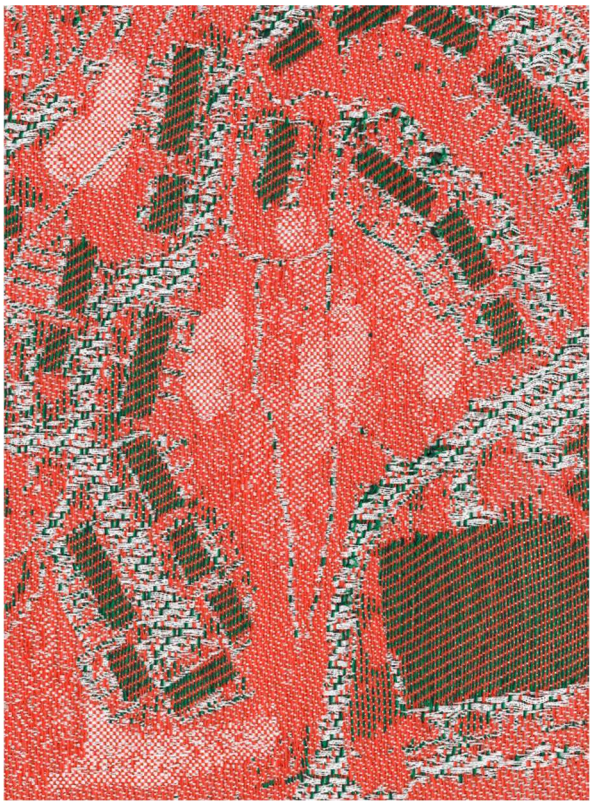


Figure 68 (à gauche)
Endroit de la carte
Note. Tissage réalisé par l'auteure

Figure 69 (à droite)
Envers de la carte
Note. Tissage réalisé par l'auteure

La dernière carte tissée (Figure 70) donne à voir les annotations de Chloé Vanden Berghe, sans fond de plan. Cette tentative propose une autre lecture du quartier de la Grappe, tel qu'il est habité et traversé par les renards, depuis le point de vue de Chloé Vanden Berghe. Les notes, qui concernent la vie des renards dans le quartier, se matérialisent par des fils blancs sur l'endroit du tissage, contrastant avec un fond bleuté. En se concentrant uniquement sur les annotations, la carte met au premier plan une perspective partielle et située – celle d'observations spécifiques sur un phénomène particulier dans un espace donné. La carte tissée devient une mise en forme de cette subjectivité, une surface d'inscription pour un savoir qui se construit dans une « conversation » avec le territoire (Haraway, 2007).

Dans cette lecture, les renards deviennent des protagonistes. Par extension, le quartier apparaît tel qu'il est *aussi* modelé par leur présence et leurs interactions avec le milieu : haies et grillages ouverts, sentiers tracés ou coulées dans les pelouses à force de passages, trous dans les parterres, poubelles ouvertes, odeurs ou bruits repérés. Cette carte inverse ainsi la hiérarchie cartographique habituelle : les routes et les bâtiments disparaissent, tandis que les traces des histoires liées aux renards deviennent la structure principale de la carte. Il ne s'agit pas de séparer les mondes animaux des mondes plus anthropisés, mais d'inverser la chronologie habituelle de la création cartographique : faire apparaître des mondes, les mouvements et certains évènements, avant les lieux.

Cette approche fait écho à d'autres pratiques cartographiques, notamment celles des Onges, peuple semi-nomade des îles Andaman, ainsi qu'aux pratiques – déjà évoquées – de Fernand Deligny. Chez les Onges, les cartes ne donnent pas à voir des lieux fixes mais des mouvements : les lignes de déplacement précèdent la définition des lieux (Pandya, 1990) (Figure 71).[130] Les lieux émergent ainsi des trajectoires plutôt que l'inverse. À partir de ces

[130] Les trois séquences présentées montrent comment un Ongee nommé Muroie dessine une carte selon ce principe (Pandya, 1990). Quand l'ethnologue Vishvajit Pandya lui demande où il chasse le cochon et rencontre les esprits, Muroie dessine une ligne droite (*ene*) pour les déplacements sécurisés, et une ligne ondulée (*dobolobe*), pour les mouvements des esprits. La ligne droite représente son chemin sûr de la maison vers la forêt pour la chasse, tandis que la ligne ondulée, rappelant le mouvement des serpents, représente les mouvements des esprits et l'endroit d'où ils descendent pour les rencontrer. Le deuxième dessin précise les lieux comme la maison, la forêt ou l'origine des esprits.130 Sur le dernier dessin, d'autres informations apparaissent : des arbres qui représentent la forêt, des tirets sous la scène de chasse, de nouvelles lignes ondulées pour insister sur le mouvement des esprits, qui ressemble à celui des serpents. Par ailleurs, les intersections entre ces lignes sont des signes de hasard, menace ou opportunité, et signalent des points de conjonction, parfois fortuits (*malabuka*), parfois intentionnels (*talabuka*), entre humains, animaux ou esprits. Les cartes Ongee incarnent une manière de faire sentir le monde qui place le mouvement

notes tissées, nous pourrions intervenir sur le tissu – en brodant, pour souligner certains lieux, ajouter des éléments, ou commenter certaines zones.

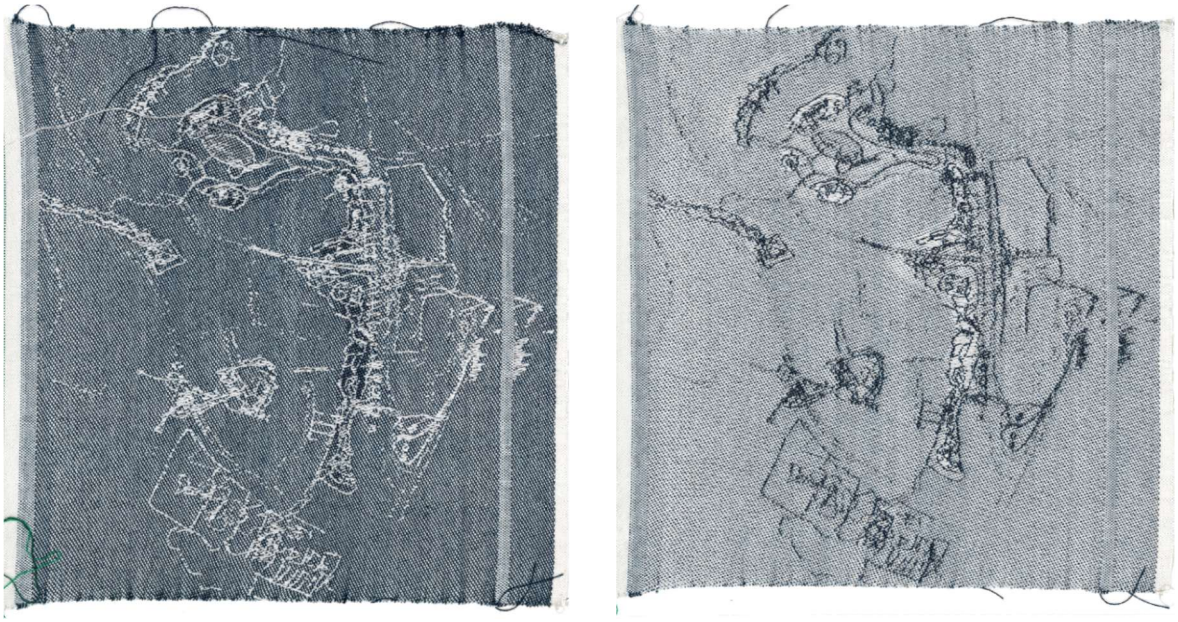


Figure 70
Endroit (à gauche) et envers (à droite) de la carte Note. Tissage réalisé par l'auteure

comme point de départ de leur fabrication. Elles témoignent d'une spatialité toujours en devenir, où les lieux sont sans cesse reconfigurés par les interactions entre humains, animaux, esprits et les milieux eux-mêmes.

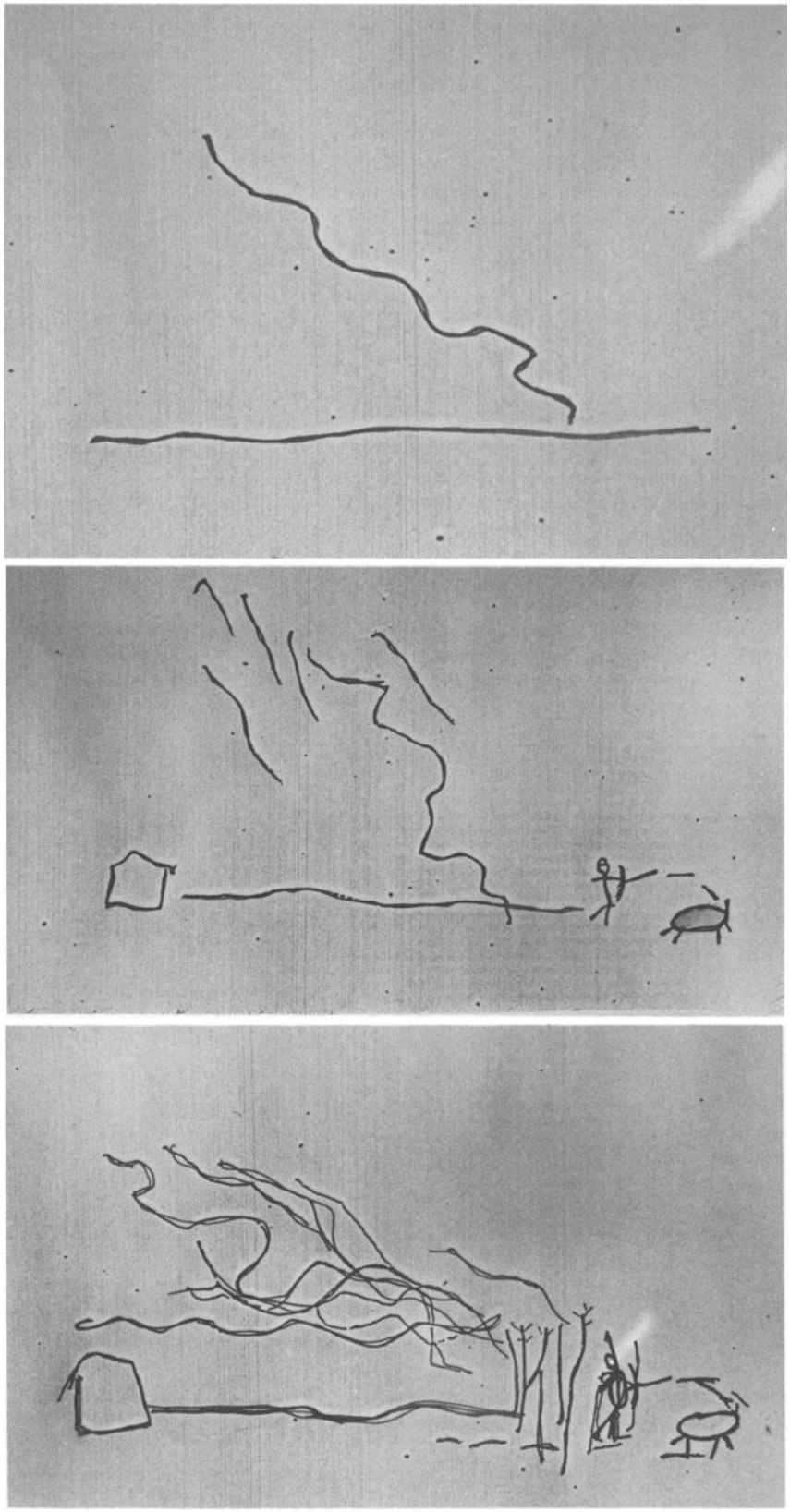


Figure 71
Cartographie andamanaise du mouvement
Note. Tiré de "Movement and Space: Andamanese Cartography" par V. Pandya, 1990. *American Ethnologist*, *17(*4), p. 782.

Ces différentes cartes textiles constituent avant tout une phase d'exploration des techniques du tissage et, dans une moindre mesure, de la broderie. Chaque carte a permis d'éprouver les possibilités et les limites de ces pratiques pour faire sentir les mondes vulpins, tout en générant de nouvelles questions qui ont orienté les expérimentations suivantes. Le tissage a révélé que les choix techniques – types d'armures, fils utilisés, ou encore échelle des cartes – conditionnent ce qui peut être montré ou non. Les variations d'armures permettent d'appréhender différemment les milieux de vie, les tactilités obtenues évoquent le foisonnement ou la densité d'un lieu, tandis que les deux faces du tissage offrent des lectures distinctes d'une même carte.

La broderie a davantage ouvert de questionnements sur le rôle des accidents et des surprises techniques : loin d'être des erreurs, ceux-ci deviennent des opportunités d'exploration et rappellent l'imprévisibilité même des phénomènes que l'on tente d'approcher. L'action de détissage a laissé la carte « en attente », reconnaissant l'incertitude de ce qui adviendra, tout en faisant sentir qu'il se passe bien « quelque chose, là ». Cette multiplication des cartes se justifie par l'impossibilité de tout traduire en une seule carte, nécessitant aussi certains réajustements liés à des contraintes techniques, à un manque d'informations ou à de nouvelles choses qui émergent. Chaque technique textile révèle certaines dimensions tout en en occultant nécessairement d'autres. Par ailleurs, les propriétés matérielles ont contraint à faire des choix, à revoir les intentions initiales, à composer avec ce que la matière et les outils permettent ou refusent.

Isabelle Stengers distingue les contraintes des limites : là où les limites freinent l'imagination, les contraintes peuvent au contraire « activer des choses qui n'avaient pas l'occasion de se manifester. » (Stengers & Dolphijn, 2018, p. 69) Elles demandent d'entrer en dialogue avec elles, de jouer avec elles, à la manière de la *mètis* grecque, qui oblige à se plier aux circonstances, agit par détour et transforme l'obstacle en opportunité. Ainsi, les contraintes engagent des manières de faire-avec, d'explorer des zones d'entre-deux, d'où peuvent surgir des effets imprévus.

La technique s'inscrit dans une relation dynamique entre humains, machines et milieu. Le couple humains-machines constitue un réseau hétérogène et hybride, dans lequel les machines jouent un rôle actif (Akrich, Callon & Latour, 2006). Dans nos cartes, la brodeuse introduit des imprévus et des surprises : les machines participent à la fabrique des cartes,

laissant place à ce que le concepteur ne connaît pas lui-même et permettant l'émergence de choses qui échappent au calcul. La technique ne va « pas droit » : confrontée à des obstacles, sa trajectoire est faite de « détour[s] astucieux hors de la voie droite. » (Latour, 2010, p. 27) Elle transforme les êtres de départ (pierres, bois, ou fibres) en quelque chose d'autre, dont l'existence et les propriétés émergent de ce processus de métamorphose et d'un assemblage hétérogène (Latour, 2010, p. 24). Pour Gilbert Simondon, un objet technique n'est pas une chose statique, mais une « unité de devenir » (Simondon, 2001, p. 20), conditionnée par le milieu autant qu'elle le conditionne.

Les cartes fabriquées lors de cette première enquête ne prétendent pas fixer des vérités sur les mondes vulpins. Elles proposent des lectures partielles et situées, toujours à revoir, toujours susceptibles d'être racontées autrement. Le processus cartographique textile apparaît ainsi comme un processus itératif où l'expérimentation technique et la réflexion sur ce qu'il convient de cartographier s'entremêlent constamment, chaque carte ouvrant la voie à de nouvelles questions et à de nouvelles possibilités d'exploration. Au fond, cette première enquête a permis d'expérimenter les dispositifs conceptuels et matériels, d'appréhender leurs limites et les manières dont ils déplacent des questions autour des mondes explorés – par la matière elle-même.

La Corse : Wilderness ?

La Corse, « la plus proche des îles lointaines » comme la surnommait un slogan publicitaire d'après-guerre, au moment de la démocratisation des voyages, est encore décrite aujourd'hui comme « l'île de tous les superlatifs », « sauvage et accueillante, ouverte et préservée, douce et abrupte, voluptueuse et digne » (Agence du Tourisme de la Corse, s. d.). On insiste depuis longtemps sur son caractère exotique et sauvage. Déjà, entre 20 et 23 après J.-C, Strabon qualifie Cyrnos, le premier nom donné à la Corse, de « pays affreux à habiter, vu la nature âpre du sol et le manque presque absolu de routes praticables qui fait que les populations, confinées dans les montagnes et réduites à vivre de brigandages, sont plus sauvages que des bêtes fauves. » (Strabon, 1867) En 1839, Prosper Mérimée, alors inspecteur des monuments historiques et futur auteur de *Colomba* – roman qui contribuera à forger l'image de la *vendetta* corse –, découvre une île montagneuse et dont les « mœurs sauvages » qui le marqueront durablement (Mérimée, 1840) Gustave Flaubert disait de la Corse qu'elle était « un pays grave et ardent, tout noir et tout rouge » (Gustave Flaubert cité dans Luzi, 2020).

La Corse n'a donc pas toujours été perçue comme un lieu exotique et paradisiaque. Victor Hugo affirmait en outre que « chaque Etat a son esclave ; chaque royaume traîne son boulet. La Turquie a la Grèce, la Russie la Pologne, l'Angleterre l'Irlande et la France a la Corse, la Hollande a la Belgique. » (Hugo, 1972, p. 114) L'empereur Napoléon lui-même, pourtant né en Corse (à Ajaccio), déclare à Sainte-Hélène le 24 février 1821 : « La Corse est un inconvénient pour la France […] C'est une loupe qu'elle a sur le nez. » (Bertrand, 2021) Alphonse Daudet, lui, perçoit la société corse comme une société traditionnelle qui ne parvient pas à s'adapter à la modernité (Dufief & Ripoll, 2011, p. 189). Comme l'expliquent Anne-Simone Dufief et Roger Ripoll, il dépeint la Corse à travers une opposition avec d'un côté, la dignité et la « résignation silencieuse » des Corses dans les pires situations, et de l'autre, leur mesquinerie et parasitisme, notamment dans les mœurs électorales. Dans *L'Immortel* d'Alphonse Daudet (1890), les propos prêtés à Madame Astier renforcent cette dualité en qualifiant les grandes familles corses de « crasse et vanité », et d'ajouter : « Ça mange dans de la vaisselle plate à leurs armes des châtaignes dont les porcs ne voudraient pas... » (Alphonse Daudet cité dans Dufief & Ripoll, 2011, p. 189)

Depuis, l'image sauvage et désolée de la Corse s'est transformée[131] en celle d'une destination touristique prisée, où le caractère sauvage est désormais valorisé. Cette forte naturalité est mise en évidence par les cartographies de l'Agence européenne pour l'environnement (Figure 72), réalisées suite à la Résolution sur la nature sauvage en Europe de 2009. Celles-ci ont pour ambition de présenter les zones de nature sauvage existantes en Europe, ainsi que d'autres actions visant à définir, comprendre et protéger les zones sauvages (Strus & Carver, 2024). Par « nature sauvage », il faudrait entendre, selon la définition élaborée par *Wild Europe*, une « zone gouvernée par des processus naturels », c'est-à-dire un espace « est non ou peu modifié et sans activité humaine intrusive ou extractive, habitat permanent, infrastructure ou perturbation visuelle. » (Wild Europe, 2012). La *wilderness* correspondrait ainsi à des paysages isolés et peu modifiés (Strus & Carver, 2024). Les cartes produites seraient indispensables à l'élaboration de politiques de protection, de restauration et de ré-ensauvagement, et permettraient de repérer les zones non protégées mais aussi celles exposées à des risques de dégradation (Strus & Carver, 2024). Les cartes de l'indice de qualité des zones sauvages sont calculées sur base de trois facteurs : la nature de la couverture terrestre[132], la distance qui sépare la zone aux routes mécanisées ainsi que celle qui la sépare zones peuplées, avec des pondérations égales (Strus & Carver, 2024). Ces cartes montrent ainsi un gradient de naturalité, allant de « faible » à « élevé ». La Corse y apparaît en vert foncé, signe d'une naturalité très élevée.

[131] Avec le développement du tourisme après la seconde guerre mondiale, mais aussi les inquiétudes environnementales des années 1960.

[132] Les classes de couverture terrestre sont converties en scores de naturalité allant de 1 (naturalité la plus faible) à 10 (naturalité la plus élevée). Par exemple, les zones bâties obtiennent un score de 1, les cultures un score de 2, tandis que les zones comme les broussailles, les prairies, la glace et la neige, les zones humides herbacées, les mangroves, les mousses et les lichens reçoivent un score de 10 (Strus & Carver, 2024).

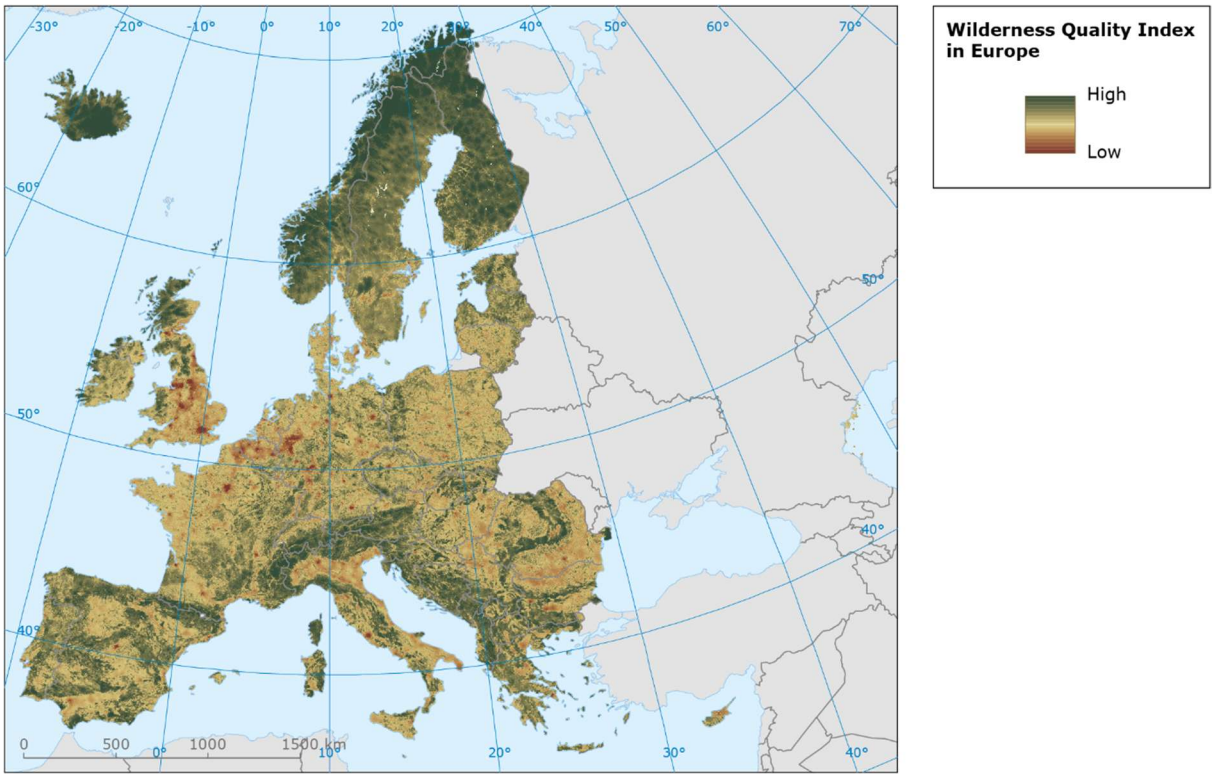


Figure 72
Carte de l'indice de qualité Wilderness en Europe
Note. Tiré de Agence européenne pour l'environnement (EEA), 2012.
https://www.eea.europa.eu/data-and-maps/figures/wilderness-quality-index/wilderness-quality-index-in-europe

Le caractère prétendument « sauvage » de l'île, conjugué aux problèmes bien connus de divagation animale sur l'île – la Corse étant qualifiée de « paradis du bétail errant » (Renucci, 1970) – a constitué l'un des éléments ayant motivé le choix de ce territoire pour notre seconde enquête. L'idée d'un territoire corse perçu comme sauvage s'exprime notamment à travers la figure du maquis (*a machja*), souvent considéré comme le symbole du caractère indompté, « sauvage » ou « naturel » de l'île, en particulier aux yeux des touristes. Pour autant, il est aussi, pour des raisons historiques et culturelles, profondément attaché à l'identité insulaire, et reste, selon Jean-Michel Sorba et Geneviève Michon, « cher aux Corses » (Sorba & Michon, 2019, p. 252). Le maquis a inspiré de nombreux récits dans la littérature française, où il est souvent lié à une image de la Corse comme île « rebelle ». On y retrouve l'image d'une végétation dense et impénétrable, refuge pour les parias, les bandits ou théâtre des vendettas. Le maquis serait habité par des populations jugées « farouches » et « amorales » (Sorba & Michon, 2019, p. 255). Son association avec certaines figures, comme celle du berger – acteur central de ces lieux – ou du bandit, renforce la construction de l'identité culturelle corse. Dès le 19e siècle, le maquis attire également les premiers artistes et voyageurs, la période romantique valorisant la nature « sauvage ». Au 20e siècle, il prend une valeur patrimoniale, devenant une référence culturelle

partagée, y compris par la diaspora corse. Aujourd'hui encore, il reste un paysage emblématique du patrimoine naturel de l'île. Ses étendues perçues comme « sauvages », « intactes » ou « impénétrables » renforcent l'image de la Corse comme un « paradis naturel », attirant alors de nombreux touristes l'été.

Cette image d'île « sauvage » peut cependant être nuancée. Deux des emblèmes les plus associés à la Corse, le maquis et le mouflon (*a muvra*), sont en réalité porteurs de nombreux paradoxes. Typiquement, le maquis est loin d'être immuable : il évolue constamment, et change même de physionomie sous l'effet d'incendies, qu'ils soient volontaires ou accidentels (Tassin, 2019). Dès lors, le maquis, auquel l'on se réfère comme à un paysage « naturel », est un milieu que les générations précédentes n'auraient en fait pas tellement connu. L'image du maquis comme emblème du caractère « sauvage » et « naturel » de la Corse serait surtout reprise pour la construction de son attrait touristique : « derrière les plages, ce sont ces étendues "sauvages", "intactes", impénétrables, à peine parcourues par des cochons qualifiés eux aussi de "sauvages" et de vaches errantes, dans lesquelles l'errance est à la fois promise et redoutée, qui font rêver les touristes et leur font considérer l'île comme l'un des derniers paradis naturels à portée de main. » (Sorba & Michon, 2019, p. 256)

En outre, historiquement, le maquis a joué un rôle central dans les systèmes agropastoraux corses, notamment en fournissant une diversité de ressources utilisées par les communautés locales, telles que le bois de chauffage, le gibier (sangliers, lièvres ou encore perdrix), les fruits (arbouses, mûres, baies de myrte, glands, etc.), l'huile (de lentisque) ou encore le fourrage arboré (Sorba & Michon, 2019, p. 252). Son origine est liée à la transformation d'anciennes forêts de chênaies par la culture et l'élevage pastoral. Certaines pratiques ont façonné le maquis, comme le défrichement par le feu (*debbiu*) ou le dessouchage (*diceppu*), la fabrication de charbon de bois (pratique abandonnée aujourd'hui), le pâturage intensif par les troupeaux (ovins, caprins, porcs, bovins) qui le parcouraient et le parcourt encore quotidiennement (Sorba & Michon, 2019). Le maquis est tantôt perçu une « végétation secondaire » ou une forme de « dégradation », tantôt comme le produit de l'*ensauvagement* de milieux cultivés suite à l'abandon des activités agricoles et pastorales. Comme le rappellent Jean-Michel Sorba et Geneviève Michon, « les définitions scientifiques du maquis dessinent un paysage ambigu. Partant de qualifications « naturelles » (composition et structure de la végétation, vision écosystémique), elles n'intègrent pas les usages réels, passés ou actuels, des espaces. » (Sorba & Michon, 2019, p. 253) Si l'on reconnait le rôle joué par les humains dans la composition du maquis, les approches des biologistes et des écologues restent marquées par une vision naturaliste – les

humains étant vus comme une force extérieure et pas comme une composante intégrée au milieu.

Le cas des mouflons, souvent perçus comme un autre symbole de la nature sauvage corse, est tout aussi paradoxal. Ces animaux, qui constitueraient la seule espèce d'ovin sauvage actuellement présente en Europe (Barbato et al., 2017), ont en fait été transférés depuis les montagnes du Moyen-Orient jusqu'en Corse et en Sardaigne il y a environ 6 000 à 7 000 ans (Barbato et al., 2017), soit à l'époque néolithique. Des populations férales s'y sont établies, ce qui signifie que ces animaux se sont *de facto* « ensauvagés » en formant des groupes qui se reproduisent indépendamment dans la nature. En retournant à l'état féral ou semi-féral en Corse, caractérisée par l'absence de prédateurs et la présence d'habitats isolés ou montagneux, ces animaux « auraient échappé aux processus de domestication plus avancés et auraient reformé des populations sauvages. » (Benedetti et al., 2024, p.17) Longtemps présents sur l'île, les mouflons ont connu un déclin marqué à partir des années 1920 (Benedetti et al., 2024). Cela est principalement attribué à la chasse intensive, et à la compétition interspécifique avec les nombreux troupeaux de petits ruminants domestiques. En 1950, on comptait moins de 50 individus dans chacun des deux massifs où les mouflons subsistaient, soit le massif du Cinto au nord et celui de Bavella au sud (Benedetti et al., 2024). Face à cette situation, des efforts de restauration ont permis le maintien de deux aires de répartition sur les massifs du Cintu et de Bavella (La préfecture et les services de l'État en région Corse, 2019). Pendant longtemps, leur statut juridique est resté ambigu, les mouflons étant classés parmi les espèces gibiers chassables. À la demande des institutions de la Corse (OEC) et des services de l'État (DREAL), et avec l'appui de résultats scientifiques (Benedetti et al., 2024, p. 153), un arrêté ministériel a été adopté le 1er mars 2019, classant officiellement le Mouflon de Corse (*Ovis gmelini musimon var. corsicana*) sur la liste nationale des espèces protégées en France, mettant ainsi fin à son statut de gibier chassable (Benedetti et al., 2024, p. 7). En définitive, qu'il s'agisse du maquis ou du mouflon, s'appuyer sur ces symboles revient souvent à simplifier, voire à altérer, des réalités bien plus complexes. Plus largement, et comme cela a déjà évoqué, la distinction entre sauvage et domestique s'avère difficile à établir, les catégories étant mouvantes et sujettes à débat.

Les mouflons corses se déplacent librement dans le territoire insulaire. Contrairement à certains animaux domestiques en libre parcours, ils ne sont pas considérés comme « divagant » ou « errants ». La divagation animale en Corse, et en particulier le libre parcours, nous a semblé un point de départ pertinent pour explorer les relations entre animaux et humains dans leurs milieux de vie. Comme le rappellent Lucile Garçon, Antoine Doré, Marie Gisclard et Bastien Trabucco, les animaux en liberté font partie du paysage corse (Garçon et al., 2024, p. 35). La présence de ces animaux dans les lieux publics a contribué à en faire des attractions touristiques, comme en témoignent les cartes postales ou les peluches à leur effigie (Figure 73 et 74).[133]



Figure 73
Peluches d'animaux.
Note. Photographie de l'auteure, Corte, 26 juin 2024.

[133] De fait, nombre de vacanciers espèrent pouvoir capturer ce type des scènes le long des routes corses : « À qui a croisé une vache "libre", des brebis "heureuses", "Les cochons poseront sans problème leurs grosses pattes sur le bord de la fenêtre, même si le moteur est en marche", ou encore : "Ils sont plus heureux qu'en élevage intensif. Le goût de la viande n'a rien à voir non plus" » (Wallon, 2024) peut-on lire dans Corse matin.



Figure 74
Super la Corse !
Note. Carte postale (auteur inconnu).

Par ailleurs, la divagation représente un danger non seulement pour les touristes, souvent peu méfiants face aux animaux, mais aussi pour les habitants, parfois victimes d'attaques. À la suite de l'agression d'une résidente à Bastia, une association de victimes, *Cambia Avà*, a été créée afin de recueillir des témoignages à travers la Corse (Garçon et al., 2024, p. 39). Le Service d'Incendie et de Secours de la Haute Corse rappelle également aux touristes de rester prudent et de ne pas approcher les animaux présents en bord de route : « je rappelle à mes enfants les dangers car ce ne sont ni des peluches ni de fidèles compagnons. » (SIS 2B - Cismonte [@sis_2b], 2023) (Figure 75) Chaque été, plusieurs accidents sont à déplorer, notamment sur les routes, où la présence animale s'intensifie avec la sécheresse : à la recherche de nourriture et d'eau, les bêtes s'approchent des villages, augmentant ainsi les risques de collisions. En somme, la divagation animale engendre de nombreux problèmes, comme en témoignent les articles régulièrement publiés dans *Corse Matin*[134]: collisions routières, attaques de personnes, mais aussi dommages matériels.

[134] Entre juin 2008 et décembre 2024, le quotidien a publié 283 articles incluant le terme « divagation ».



Figure 75
Capture d'écran d'une publication de SIS 2B – Cismonte, 2023.
Note. Tiré de SIS 2B – Cismonte [@sis_2b], 2023, X (anciennement Twitter).

Malgré les nombreux problèmes et enjeux que soulève la divagation animale, cette notion reste peu explorée en sciences sociales, contrairement à d'autres concepts plus fréquemment mobilisés tels que l'errance, la féralité, le marronnage ou encore la liminalité (Garçon et al., 2024). La divagation se distingue par ses origines administratives et policières et se concentre surtout sur l'identification des responsables d'animaux errants. Le Code rural et de la Pêche maritime définit d'ailleurs comme divagants les animaux « errants sans détenteur, ou dont le détenteur refuse de se faire connaître, trouvés pacageant sur des terrains appartenant à autrui, sur les accotements ou dépendances des routes, canaux, chemins ou sur des terrains communaux. » (art. L.211-20 cité dans Garçon et al., 2024, p. 42) De manière plus générale, la divagation du bétail « génère un brouillage inconfortable des catégories habituelles » puisque, comme les auteurs l'expliquent, « ce n'est pas exactement la catégorie de "sauvage" qui est convoquée pour appréhender ces animaux "de ferme" apparemment libres de vaquer où bon leur semble. Ce n'est pas non plus exactement celle de "domestique" telle qu'elle est habituellement appréhendée dans les espaces urbains peuplés d'animaux de compagnie qui est mobilisée. » (Garçon et al., 2024, p. 37)

La présence d'animaux sur la voie publique en Corse s'expliquerait par plusieurs facteurs. Parmi eux, les transformations du territoire et l'évolution de ses usages, notamment la déprise rurale observée dans l'intérieur des terres après la Seconde Guerre mondiale, ont fortement contribué à l'émergence du phénomène (Garçon et al., 2024, p. 44). Dans les années 1970, celui-ci s'est amplifié avec d'une part, l'essor de la filière bovine, encouragé par les primes à la vache (Dubeuf & Sorba, 2022), et d'autre part, avec la diminution progressive des bergers (Casabianca, 2016).Bien que la divagation soit encadrée par la loi, notamment par le Code rural et de la Pêche maritime, imposant des responsabilités aux propriétaires et aux maires, les situations sont complexes, et l'identification des responsables est souvent difficile (Garçon et al., 2024). En outre, ces animaux, qui n'appartiennent souvent « à personne », créent des tensions entre les éleveurs et éleveuses, souvent tenus responsables des problèmes causés par les bêtes. Ceux-ci pointent alors du doigt les « détenteurs d'animaux », « pensionnés » ou « chasseurs de primes », qu'ils distinguent des « vrais » éleveurs, dits « vertueux » (Garçon et al., 2024, p. 41). Des troupeaux s'échappent de leurs parcelles, d'autres sont abandonnés après l'arrêt d'activités agricoles, devenant sauvages et « incontrôlables ». Par ailleurs, la tradition du libre parcours, caractéristique de l'élevage extensif corse, contribue également à la présence animale sur les routes.

D'après Lucile Garçon et al. (2004), le terme de « divagation » en Corse englobe une multitude de situations dans lesquelles les animaux sont perçus comme agissant « à l'aune de leur propre expérience et perception de leur milieu de vie », mais dont les humains restent responsables.[135] Parmi les différents cas imaginables figurent des animaux issus de mobilités pastorales non maîtrisées, notamment ceux qui transhument entre estives et plaines. Il arrive qu'ils se retrouvent isolés sur la voie publique ou qu'ils descendent des montagnes à la recherche de nourriture ou d'eau. Ces animaux marqués sont généralement récupérés rapidement par leurs propriétaires. D'autres formes de divagation s'avèrent plus problématiques : certains animaux occupent de manière régulière des espaces communaux ou privés, provoquant des incidents allant d'accidents mortels à de simples nuisances. Lorsque les animaux sont identifiables, leurs propriétaires peuvent être tenus pour responsables en cas de dommages importants. En revanche, les désagréments mineurs restent souvent sans réponse, alimentant les critiques à l'égard d'une prétendue tradition de liberté animale en Corse (Garçon et al., 2024).

[135] Cela implique des enjeux matériels (soins, revenus) et juridiques (déclarations, identification des propriétaires) (Garçon et al., 2024, p. 42).

Certains animaux sont livrés à eux-mêmes une partie de l'année et ne sont nourris parfois uniquement en hiver ou en période de sécheresse (Garçon et al., 2024). Leur présence est perçue comme le résultat d'abus commis par des individus tirant profit des subventions. Ces derniers sont qualifiés d'« opportunistes » lorsqu'ils reconnaissent la propriété de leurs animaux, ou de « voyous » lorsqu'ils restent difficiles à identifier (Garçon et al., 2024, p. 43). D'autres situations concernent les animaux abandonnés par des propriétaires, souvent âgés, qui les libèrent sans formalités : les bêtes sont « "libérées" par leurs propriétaires qui leur ont retiré les boucles pour les « lâcher dans la nature » plutôt que de les vendre au moment de leur départ à la retraite » (Garçon et al., 2024, p. 43). Les animaux en divagation sont décrits, d'un côté, comme affaiblis, affamés et assoiffés, errant pour survivre, souvent craintifs ou agressifs. Victimes de négligence, ils apparaissent comme les laissés-pour-compte de la situation. De l'autre, certains troupeaux abandonnés sont perçus comme prospères, explorant librement le territoire pour sélectionner leur nourriture et se reproduisant de manière autonome (Garçon et al., 2024, p. 44).

En Corse, de manière générale, la présence d'animaux en liberté est souvent mieux acceptée dans les endroits moins urbanisés que dans les villages ou les villes. De fait, « le caractère pastoral de l'élevage traditionnel en Corse et l'ancrage des pratiques de parcours et de transhumance dans l'imaginaire insulaire peuvent rendre acceptable [leur] présence » : les animaux, à qui les gestionnaires d'espaces naturels attribuent un rôle dans l'ouverture des milieux, « font partie de la carte postale autant qu'ils participent à l'entretien des paysages. » (Garçon et al., 2024, p. 46) Néanmoins, certaines communes corses, rurales et urbaines, sont dans l'obligation d'aménager des lieux pour contenir ces animaux. À Bastia, des propositions de parcs spécifiques ont été avancées, et certaines associations réclament même des « sanctuaires » clôturés où ces animaux pourraient vivre à l'extérieur des villes (Garçon et al., 2024, p. 47). Néanmoins, ces envies et tentatives de déplacer, limiter ou cantonner ces animaux, « dont l'existence même est remise en cause » (Garçon et al., 2024, p. 47), échouent souvent à cause de problèmes techniques et organisationnels, comme le manque d'espace pour les pâturages ou la nécessité de soins qui seraient à la charge des collectivités. Les abattages administratifs, censés constituer la solution ultime, se révèlent dans les faits peu efficaces. Les tireurs habilités, souvent réticents à abattre du bétail, n'interviennent seulement que lorsque la dangerosité des animaux devient évidente. Ces abattages, qu'ils soient officiels ou clandestins, suscitent alors de vives critiques, notamment en raison de la vue des carcasses dans l'espace public (Garçon et al., 2024, p. 47).

En définitive, la divagation animale réactualise la question de la *juste place* des animaux dans les territoires. L'omniprésence de ces animaux en Corse, notamment les bovins, met en exergue les tensions et les désaccords liés à la divagation. En somme, « personne n'est satisfait de la place des animaux » (Mauz, 2002, p. 134). Raphaël Mathevet et Roméo Bondon vont plus loin, affirmant qu'« en fait, on n'a jamais su que faire des animaux. » (Mathevet & Bondon, 2022, p. 12) Leur présence génère un « "brouillage inconfortable" des catégories habituelles d'entendement et de traitement des enjeux » (Garçon et al., 2024, p. 37), telles que sauvage/domestique et ville/campagne (Garçon et al., 2024). En somme, en Corse, si les bêtes transgressent les limites des espaces associés à l'élevage, leur présence excède la simple problématique de la mobilité animale. Elle révèle des enjeux bien plus vastes, soulignant la « transformation du territoire corse et son impact, tant sur les pratiques d'élevage que sur les pratiques habitantes. » (Garçon et al., 2024, p. 47)

L'élevage corse

En Corse, si la divagation animale concerne beaucoup d'animaux considérés comme domestiques – porcs, vaches, ânes, mulets, chevaux, chèvres ou brebis –, certaines pratiques d'élevage reposent néanmoins sur une organisation plus structurée. Parmi elles, le pastoralisme, qui constitue bien plus qu'un simple mode de production : il incarne des manières singulières d'habiter les territoires. Cette pratique, attestée dès l'Antiquité (Ravis-Giordani, 1975, p. 3), est fondée sur le libre parcours, la transhumance, mais repose aussi sur une série d'interrelations, notamment entre le berger, ses bêtes, les territoires et leurs ressources. Ce système a façonné les paysages corses, l'organisation des villages, les savoir-faire, mais aussi les formes de sociabilité. Historiquement, l'élevage corse repose sur un système pastoral extensif, où les animaux évoluent et pâturent en liberté principalement dans des milieux ouverts. Selon François Casabianca, il s'agit de « formes dites "peu évoluées" » (Casabianca, 2016, p. 179), c'est-à-dire que contrairement aux modèles plus intensifs, « très peu d'animaux sont confinés dans des structures closes » et « la relation avec le milieu demeure essentielle » (Casabianca, 2016, p. 179). En outre, Georges Ravis-Giordani constatait en 1975 : « des animaux qu'ailleurs on parque, attache, enferme, sont ici laissés en liberté. » (Ravis-Giordani, 1975, p. 4)

Territoires collectifs (vaine pâture), société corse agro-pastorale

Issu d'un usage collectif du territoire[136], le libre parcours repose donc sur la possibilité, pour les éleveurs, de laisser paître leurs troupeaux librement sur des terres non closes (Ravis-Giordani, 1975). La société corse est depuis longtemps caractérisée par un système agrosylvopastoral, où l'agriculture et l'élevage sont liées et complémentaires. Historiquement, les bergers cultivaient des céréales à la *piaghja* et avaient leurs jardins de légumes dans les estives (en montagne) (GAL I Tré Valli, 2005a, p. 41). Près des villages, différents usages cohabitaient : la vaine pâture[137] sur les champs récoltés permettaient aux bêtes de pâturer les chaumes (restes de récolte), tandis que les vignes et les arbres fruitiers étaient cultivés dans des jardins clôturés (GAL I Tré Valli, 2005a, p. 41). De fait, comme le rappelle François Casabianca, jusqu'au début du 20e siècle, les activités d'élevage participent au système agraire de subsistance dans les endroits ruraux. Les bœufs étaient utilisés pour le labour, les ovins de bergers sans terre pâturaient et pratiquaient la vaine pâture, les porcs se nourrissaient des ressources forestières (châtaignes, glands, etc.) (Casabianca, 2016), les parcours des troupeaux assuraient la fumure des terres (Ravis-Giordani, 2001).

Pratique qui a façonné les territoires

Les bergers sont souvent perçus comme des personnages centraux de l'histoire de l'île (GAL I Tré Valli, 2005a, p. 39). Le groupe d'action locale (GAL) qui pilote le projet *I Tré Valli* les décrit d'ailleurs comme des « arpenteur[s] d'espace », et même des « créateur[s] de territoire » (GAL I Tré Valli, 2005a, p. 39). L'île s'est en partie construite « autour de l'élevage des petits ruminants, chèvres et moutons » et des pratiques pastorales associées, où « le berger suit, plus qu'il ne conduit, les déplacements naturels des troupeaux. » (GAL I Tré Valli, 2005a, p. 39) Le relief et le climat ont façonné des pratiques particulières, notamment à travers la transhumance, qui correspond au déplacement du troupeau vers la montagne l'été, et vers la

[136] Les *Statuti Civili e Criminali dell'Isola di Corsica*, publiés en 1571, stipulaient par ailleurs que toutes les terres « ouvertes » de l'île – champs (*agri*), bois, pâturages et herbages (*pasture, erbaggi, e gualdi*), en plaine comme en montagne – qui n'étaient pas délimitées par des bornes ou des clôtures, étaient considérées comme communes « à tous les sujets immédiats de la Sérénissime Seigneurie et autres habitants de l'île de Corse demeurant dans la Terre de la Commune. » (Ravis-Giordani, 2001, p. 85) Au sein de ce système, la pratique de la « vaine pâture » profite au libre parcours (Ravis-Giordani, 2001). Elle se définit comme « le droit réciproque que les habitants d'une même communauté ont d'envoyer leurs troupeaux paître sur les fonds les uns des autres à certaines époques » (Littré) ou encore le « droit qu'a tout propriétaire d'une commune de faire paître son bétail sur les terrains non clos ou non actuellement cultivés des habitants de la même commune » (Littré). Cette pratique se justifiait par le fait que les terrains sont morcelés et les propriétés intriquées, et qu'il était impossible pour un propriétaire d'entretenir ses bêtes sans profiter d'autres terres que les siennes (Ravis-Giordani, 2001, p. 93).

[137] La vaine pâture est un droit d'usage qui permet de faire paître son bétail en dehors de ses terres, sur les parcelles de culture, après la récolte (Géoconfluences, 2023).

plaine l'hiver. Ces mouvements ont ainsi structuré l'espace : les villages ont été établis « à mi-parcours des chemins de transhumance, dans les moyennes vallées » (GAL I Tré Valli, 2005a, p. 39), les allers-retours étendent l'espace approprié au-delà des limites du village, les abris de la *piaghja* (la plaine), d'abord temporaires, se pérennisent, et les campements deviennent des hameaux, puis des villages. Aujourd'hui encore, certains bergers de la plaine passent les estives dans une maison familiale (GAL I Tré Valli, 2005a, p. 39). Par ailleurs, les estives peu fréquentées par les troupeaux ont tendance à se fermer : des aulnes, des hêtres et des pins se développent, convenant malheureusement peu aux moutons.

Valorisation d'espaces inexploités

Par ailleurs, le pastoralisme valorise d'importantes surfaces de parcours, que d'autres techniques agricoles ne peuvent pas toujours exploiter (Biehlmann & Valenti, 2022). Ces parcours intègrent une grande diversité milieux tels que les prairies naturelles, le maquis, les landes, les fruticées montagnardes, et diverses essences forestières (yeuseraies, subéraies, pinèdes, chênaies, châtaigneraies), qui fournissent une ressource alimentaire pour les bêtes (Biehlmann & Valenti, 2022, p. 4). En plaine, le maquis s'étend, favorisé par le recul de l'agriculture, qui est elle-même menacée par la pression immobilière. Le maquis contribue à l'alimentation des bêtes qui « consomment des feuilles, des fleurs et des jeunes branchages, avec une préférence marquée pour l'arbousier, le myrte, l'olivier sauvage et le genêt cytise. » (GAL I Tré Valli, 2005a, p. 41) Des brûlis répétés, sur les terrains souvent pauvres et accidentés de la *piaghja*, favorisent la pousse d'herbes comme les asphodèles[138], que les brebis peuvent manger sur pied, même séchées (GAL I Tré Valli, 2005a, p. 41). Ces brûlis, souvent qualifiés de pratiques archaïques par les institutions, représentent pourtant, pour de nombreux bergers, la seule option de nourrir leurs bêtes dans des milieux dégradés ou inaccessibles (GAL I Tré Valli, 2005a, p. 45).

[138] Les asphodèles, de leur nom latin *Asphodelus* ou localement en Corse sous le nom de *taravellu ou, luminellu et candelu* dans leurs usages pratiques ou rituels, est une plante pionnière qui pousse sur des sols pauvres et des terres incendiées. Historiquement, les asphodèles sont assimilés à la mort, et constituent plus particulièrement la nourriture des morts, et par d'autres « qui ne mangent pas » : les dieux, les affamés, et les sages (Parc naturel régional de la Corse, 1985, p. 276). En Corse, les asphodèles ont une histoire particulière : autrefois liés au feu de la Saint-Jean, les jeunes partaient les ramasser pour les brûler dans le bûcher pour ensuite les retirer et les frapper pour produire une petite explosion. Les tisons restants étaient récupérés le lendemain et étaient conservés dans les maisons pour leurs vertus protectrices. Dans la tradition corse, l'asphodèle est également l'arme des *mazzeri*, les « faiseurs de morts », qui s'affrontent en bandes la nuit du 31 juillet au 1er août sur les crêtes des montagnes (Parc naturel régional de la Corse, 2003).

Le libre parcours, loin d'être un signe de négligence ou un « grippage technique » (Ravis-Giordani, 1975, p. 4), est en fait « systématique et contrôlé » (Ravis-Giordani, 1975, p. 5). L'un des principaux facteurs de fragilisation du pastoralisme ne réside pas tant dans l'obsolescence de ses pratiques que dans le manque de reconnaissance institutionnelle et l'inadaptation des politiques publiques aux spécificités de l'élevage corse, et en particulier à sa ressource principale : le parcours du maquis (Sorba & Michon, 2019). Cette forme d'élevage, et en particulier l'usage du maquis, peine à être reconnue en raison de la difficulté à qualifier ces lieux comme de véritables surfaces agricoles. Historiquement, nous l'avons vu, le maquis était pourtant un « milieu-ressource » productif, et a longtemps été le « pivot du système agropastoral de l'île » (Sorba & Michon, 2019, p. 254). Aujourd'hui, ce caractère est invisibilisé : les parcours sont agrégés sous la catégorie « Surfaces toujours en herbe » (STH), un mode de calcul qui ignore la strate arbustive, pourtant essentielle à l'alimentation des troupeaux et stratégique en cas de disette (Sorba & Michon, 2019).

Le maquis apparaît ainsi comme un paysage ambigu, pris entre, d'un côté, une approche naturaliste qui tend à le sanctuariser et, de l'autre, une vision agrariste, normative et productiviste, qui valorise l'élevage sédentaire et le modèle de la prairie, symbole d'une maîtrise agricole, au détriment du pastoralisme extensif, perçu comme un archaïsme à combattre. Comme le soulignent Geneviève Michon et Jean-Michel Sorba, « la prairie (ces espaces gagnés sur le maquis) symbolise la maîtrise alors que les parcours emmaquisés sont toujours perçus comme "le produit du feu et de l'abandon des cultures" » (Sorba & Michon, 2019, p.257). Associé au feu, à l'abandon et à l'absence d'entretien, le maquis est ainsi peu, voire pas, reconnu comme ressource productive, et les savoirs liés à son usage pastoral se trouvent marginalisés.

Dans ce contexte, le pastoralisme apparaît comme une pratique désajustée aux enjeux contemporains : incertitudes climatiques, risques sanitaires, fermeture des milieux liée au recul du pâturage extensif, pression foncière et perte de transmission des savoirs – alors même que plusieurs travaux soulignent la pertinence agroécologique de ces systèmes (Sorba & Michon, 2019 ; Sorba, 2025). En valorisant des ressources locales avec peu d'intrants, notamment grâce à des races adaptées aux milieux corses, le pastoralisme constitue une alternative aux modèles intensifs dominants, largement dépendants d'aliments importés (Sorba & Michon, 2019). À ce titre, l'élevage pastoral de petits ruminants participe également à la gestion des milieux et à la

limitation de l'embroussaillement, contribuant indirectement à la réduction de la vulnérabilité aux incendies estivaux, dans un contexte de changement climatique.

Ces analyses rejoignent, dans une perspective plus engagée, les constats formulés par Jean-Michel Sorba, chercheur à l'INRAE, dans la revue *Robba*[139] : l'élevage serait la « seule activité humaine capable d'agir et de préserver significativement nos espaces et la capacité nourricière de notre île. C'est aussi l'activité la plus à même de changer nos regards sur les "autres vivants" qui peuplent nos milieux de vie. » (Sorba, 2025) La pérennité du pastoralisme corse dépend avant tout d'un changement de regard institutionnel, capable de reconnaître le maquis non comme un résidu ou un espace sauvage à sanctuariser, mais comme un système socio-écologique complexe, façonné par des interactions entre humains, animaux et milieux (Sorba & Michon, 2019).

Dévalorisation et invisibilisation des savoirs pastoraux

Toutefois, l'élevage corse est encore dévalorisé, et particulièrement en raison de son caractère pastoral, qui est encore perçu « comme une forme d'élevage archaïque imposée par la pauvreté des milieux, [voire] comme une exploitation abusive de la nature » (Sorba & Michon, 2019, p. 257).[140] La mise en œuvre de ces pratiques repose pourtant sur des compétences techniques complexes, longtemps restées peu visibles. La « valeur pastorale » des parcours résulte en fait de l'articulation fine entre les animaux, la diversité végétale et les savoirs pastoraux spécifiques des éleveurs bergers (Sorba & Michon, 2019). Ces savoirs, fondés sur l'observation, l'expérience et l'ajustement constant aux milieux, ont été largement marginalisés par les modèles agricoles dominants, qui privilégient des formes de connaissance standardisées et facilement quantifiables. À ce titre, Jean-Michel Sorba (2021b, 2025) souligne

[139] La revue *Robba* est une revue culturelle et pluridisciplinaire liée à la société corse contemporaine. Elle existe d'abord comme revue numérique, puis en version papier. Portée par le collectif *A Squadra Robba* et les Editions Eoliennes, elle présente des réflexions, des essais et des analyses plus critiques sur la société corse et les enjeux contemporains de l'île.

[140] Jean-Michel Sorba explique cette dévalorisation par différents facteurs. D'abord, l'élevage corse utilise majoritairement des « races locales » (vaches, porcs, brebis, chèvres, ou chevaux), contrairement aux élevages industriels. Ensuite, les animaux sont nourris avec des ressources « spontanées » et locales, qu'ils prélèvent eux-mêmes ou que l'éleveur leur apporte. À nouveau, l'élevage est marqué par sa mobilité : la stabulation est rare, et les troupeaux se déplacent souvent en milieux ouverts, et transhument encore parfois. Composer avec les bêtes et le milieu « suppose des compétences souvent cachées parce qu'intimement associées aux autres composantes vivantes du système (animaux, milieux et communautés). » (Sorba, 2025) Enfin, le pastoralisme repose sur des savoirs paysans transmis oralement, souvent en langue corse. Ces savoirs et cette « composante relationnelle » du pastoralisme corse, longtemps ignorés par les modèles agricoles dominants, expliquent pourquoi l'élevage corse a été injustement considéré comme « l'activité de l'ignorance » (Sorba, 2025).

que ces compétences relationnelles, intimement liées aux interactions entre animaux, milieux et communautés humaines, sont souvent invisibilisées et dévalorisées. Par ailleurs, le fait d'utiliser le maquis comme un « milieu-ressource » pour le pastoralisme ne le valorise pas pour autant. Ainsi, ce n'est pas tant l'élevage pastoral qui disqualifie le maquis, mais bien l'inverse : ni tout à fait sauvage, ni tout à fait naturel, il devient difficile à qualifier (Sorba & Michon, 2019). Malgré la longue coévolution des troupeaux, des humains et du maquis, les institutions agronomiques dominantes peinent encore à reconnaître et à considérer la complexité de ces pratiques.

Le libre parcours et le pastoralisme face aux crises

Si l'élevage et l'agriculture ont longtemps constitué des systèmes complémentaires, façonnant le territoire et la société corses, le pastoralisme est aujourd'hui menacé (Sorba & Michon, 2019). Cette fragilisation tient moins aux pratiques pastorales en elles-mêmes qu'aux transformations structurelles de l'espace rural[141], à la croissance du tourisme, notamment en montagne avec des sentiers comme le GR20, ou aux normes de l'agriculture moderne et aux modèles agricoles dominants (GAL I Tré Valli, 2005a). L'accès au foncier est aussi particulièrement compliqué par le morcellement des propriétés, les indivisions, ou la difficulté d'identifier les propriétaires (Collectivité Territoriale de Corse, 2023). À cela s'ajoute la pression exercée par la spéculation foncière, notamment dans les plaines littorales. Cette série de contraintes et d'obstacles a tendance à freiner l'installation de nouveaux éleveurs et le développement agricole (Collectivité Territoriale de Corse, 2023). Malgré ces pressions, le libre parcours s'est maintenu. Cela s'explique en grande partie par la déprise agricole au début du 20e siècle, qui a rendu disponibles de vastes espaces autrefois cultivés (*ager,* les terres cultivées et *hortus,* les jardins). Toutefois, ce mouvement a rompu le cercle vertueux entre les cultures (céréaliculture, arboriculture et maraîchage) et l'élevage (enrichissement des cultures par les fumures par exemple) (Sorba & Michon, 2019 ; Sorba, 2025). Si le système pastoral corse existe encore aujourd'hui, celui-ci est fragilisé, voire « en crise » (Thibault, 2015).

De fait, que ce soit à la plaine ou en montagne, la pratique est touchée. Les zones utilisées par les troupeaux deviennent le théâtre de conflits d'usage : la montagne « sera-t-elle une montagne de bergers, de chasseurs ou de promeneurs ? » (GAL I Tré Valli, 2005a, p. 45). Dans

[141] Comme l'expansion des terrains enclos, le développement de cultures intensives, telles que la viticulture et l'agrumiculture dans les plaines littorales.

ce cas-ci, on peut observer une « gestion clientéliste des bergeries » (GAL I Tré Valli, 2005a, p. 45), où des baux sont davantage accordés à des personnes qui n'ont « pas un usage pastoral, mais ludique, et donc sporadique, réduit dans le temps, et totalement improductif. » (GAL I Tré Valli, 2005a, p. 45) En plaine, à cause de la pression foncière (due à l'expansion de l'habitat périurbain et au tourisme), les renouvellements de baux sont incertains et dissuadent alors les éleveurs d'investir ou encore d'agrandir leurs troupeaux. Le collectif de *I Tré Valli*, initiative locale regroupant trois vallées du sud-ouest de l'île – le Prunelli, la Gravona et le Cruzini-Circana (région de notre enquête) –, souligne que le délitement des pratiques pastorales traditionnelles est exacerbé par ces décalages territoriaux et ces conflits d'usage. Selon le collectif, ces tensions menacent de transformer des savoir-faire vivants en « simples vestiges », si une « redéfinition ambitieuse, ancrée dans les réalités du territoire » n'est pas mise en œuvre, ainsi qu'une recherche de nouvelles formes de sociabilité (GAL I Tré Valli, 2005a).

Spéculation immobilière vs activité pastorale

La spéculation immobilière constitue l'une des principales menaces qui pèsent sur les animaux d'élevage et sur des pratiques telles que le pastoralisme. De nombreuses terres agricoles font l'objet de transactions foncières en vue de leur requalification, le plus souvent à des fins résidentielles ou touristiques. À titre d'exemple, en 2023, Tony[142], un berger installé à Aléria, a directement été confronté à cette spéculation immobilière. À son retour de l'estive, il découvre que la parcelle agricole qu'il utilise habituellement pour faire paître ses brebis – pourtant classée en Espace Stratégique Agricole (ESA) – a été morcelée en plusieurs lots de 500 m^2 sur une surface totale d'un hectare, dans le hameau de Belli Piobbi, près d'Aléria. Ce terrain, perçu comme inutilisé par certains, avait été mis en vente par la propriétaire (Santucci, 2023). Lors d'une conférence de presse organisée en septembre 2023 en soutien au berger, Tony exprimait ses doutes quant à l'explication avancée par la propriétaire, selon laquelle l'objectif de la vente serait la plantation d'arbres fruitiers. Il déclarait à *Corse-Matin* : « Alors pourquoi a-t-elle fait des parcelles de 500 m^2 ? L'offre proposée s'élève à 10 € le m^2. Ça fait 100 000 € l'hectare. Si dans quelques années ils se débrouillent pour qu'ils soient constructibles, c'est le jackpot. Et nous, on va devoir s'en aller. » (Tony cité dans Santucci, 2023)

[142] Tony est le berger avec qui nous avons conduit la transhumance en juin 2024 à Pianello.

Tony relatait à *Corse-Matin* : « Ma propriété se situe juste à côté et j'ai toujours fait paître mes brebis ici. Ce que je désire le plus, c'est de perpétuer le devoir de mémoire de ma famille. Nous sommes toujours bergers de père en fils. Le problème c'est que nous sommes menacés de toute part. Si on laisse faire cela, dans trois ou quatre ans, je me vais retrouver enclavé par des immeubles. » (Tony cité dans Santucci, 2023) Lors du rassemblement, une banderole indiquant « *speculatori fora* » (« spéculateurs dehors ») accueillait les sympathisants et les personnalités politiques (Figure 76). Les manifestants concluent que les terres agricoles, paysannes et pastorales doivent être préservées : « Sur une terre où ne poussent plus que ronces et béton, qui importe plus de 90 % de ce qu'elle mange, où les discours creux et promesses d'autonomie alimentaire se heurtent à la déprise agricole et à l'inertie d'élus en manque d'imagination et de courage, l'espoir ne peut naître que d'un sursaut populaire et militant. » (Manifestant cité dans Santucci, 2023).



Figure 76
Speculatori Fora (Tony, berger à Aleria)
Note. Photographie de Y. Doublet, 2023, *Corse-Matin*.
https://www.corsematin.com/article/societe/5437210820250915/aleria-le-berger-tony-manenti-attaque-pour-diffamation

La spéculation foncière est un problème bien connu en Corse. Le réalisateur corse Frédéric Farrucci s'est récemment emparé du sujet dans *Le Mohican* (2025), inspiré de l'histoire d'un berger corse, Joseph Terrazzoni. Tourné sur ses terres, à Sant'Amanza, le film raconte plus spécifiquement la résistance d'un berger face à la mafia corse et à la spéculation immobilière. Dans ce film, Frédéric Farrucci met en scène les maux de la Corse : la bétonnisation du littoral, le tourisme, mais aussi la présence de la mafia. À travers cet « objet politique » (Frédéric Terrazzoni dans Mattei, 2025), Frédéric Farrucci affirme : « J'ai envie de croire que l'on peut encore stopper cette mortifère course en avant, indigne de cette île (…). Est-ce un film antimafia ? Ce n'est pas à moi de le dire. Ce que je veux dire, c'est que résister est encore possible. » (Frédéric Terrazzoni dans Mattei, 2025) L'ancien berger, Joseph Terrazzoni, apparaissait déjà dans un documentaire de Frédéric Farrucci, dans lequel il décrivait la réalité du métier de « berger de littoral ». Selon Joseph Terrazzoni (dans Farrucci, 2017), « être berger de littoral n'est pas fréquent, surtout maintenant : c'est presque une anomalie. » Pourtant, ses terres seraient un « endroit rêvé » pour l'élevage de chèvres. Depuis les hauteurs, près de la bergerie, il peut observer ses bêtes : « vous vous mettez sur un pic et vous voyez la mer des deux côtés. Vous pouvez très bien localiser les chèvres. Vous les envoyez où vous voulez, vous savez déjà où elles sont. » Sa famille est arrivée à Sant'Manza alors qu'« il n'y avait rien rien rien, sauf une vieille bergerie plus haut. » Tout se faisait à pied ou à dos d'âne, notamment pour aller chercher de l'eau ou le bois nécessaire à la fabrication du *brocciu*, qu'il est le seul de sa famille à préparer, et ce depuis l'âge de 12 ans. Désormais retiré de ses activités de berger, c'est son ex-femme qui s'occupe de l'exploitation. Pour Joseph Terrazzoni, celle-ci est menacée d'une part, parce que « les maisons se rapprochent », et d'autre part, en raison de l'absence de définition claire de zones utilisées par les bergers et leurs bêtes – en l'occurrence, leurs chèvres. Il explique que ces zones, qui correspondent à leurs parcours, sont difficilement délimitables car « les chèvres vont partout » – contrairement aux brebis, qui utilisent davantage des pacages, mieux définis et situés sur des terrains agricoles. Dans leur cas, l'exploitation se trouve sur des terrains naturels, et non agricoles, ce qui « laisse libre cours à un changement de destination ». Selon Joseph Terrazzoni, ces terrains deviennent constructibles du jour au lendemain, sans que ce changement ne suscite d'obstacles apparents : « ça passe constructible d'un coup, et on voit émerger des maisons. »

La spéculation immobilière est liée notamment à l'explosion de l'activité touristique, qui implique souvent l'acquisition immobilière. Dès les années 1960 et 1970, la Corse connaît en effet un « décollage de l'activité touristique ». Le schéma d'aménagement de la Corse, adopté en 1971, était d'ailleurs principalement axé sur le développement touristique, avec des prévisions de forte augmentation de la population touristique. Pourtant, en 1970, un rapport sur le « développement » de la Corse, commandé par la DATAR (Délégation à l'Aménagement du Territoire et à l'Action Régionale) au *Hudson Institue* de New-York, anticipait les dérives possibles de ce modèle. Intitulée *Thèmes pour le développement de la Corse*, cette étude circulait à l'époque sous forme de bribes d'informations et de rumeurs, suscitant inquiétude et colère dans l'île.

L'Action Régionaliste Corse (A.R.C.) parvint à obtenir le rapport complet et le commenta la même année.[143] L'idée selon laquelle la Corse serait « promise à l'invasion touristique avec ou sans l'accord des Corses » (A.R.C., 1970, p. 1) alimentait les tensions. Face à la colère des Corses, l'Administration Préfectorale resta discrète sur le contenu de ce rapport, allant jusqu'à nier son existence. Si, dans un premier temps, les informations relayées par la presse avaient provoqué la colère des « défenseurs de l'ethnie corse » (A.R.C., 1970, p. 1), l'analyse du rapport par l'A.R.C. révéla en fait un contenu bien différent – voire « l'inverse de ce qu'on en avait laissé percer » (A.R.C., 1970, p. 1). Loin d'être un plan imposé aux Corses, il « rejoignait, et parfois dépassait, les revendications régionalistes » sur des points tels que « [l'] exode des jeunes, [la] défense du couvert végétal, [la] conservation des sites, [la] spécificité des problèmes, [la] défense de l'identité culturelle, de la langue, de l'ethnie. » (A.R.C., 1970, p. 1) À la suite de cette révélation, l'A.R.C. affirma que ce rapport avait été étouffé précisément parce qu'il proposait des « solutions de progrès mais anti-centralistes » (A.R.C., 1970, p. 2).

L'approche proposée par le *Hudson Institute* se présentait comme une méthode intuitive et expérimentale visant à « rechercher des idées nouvelles pour le développement de la Corse » (A.R.C., 1970, p. 5). Parmi les quatre scénarios envisagés, l'un d'eux était qualifié de « raisonnable, sans grands risques » (DATAR, 1972, p. 86). Il préconise notamment de « conserver et restaurer l'identité culturelle et les traditions corses en développant le potentiel

[143] L'A.R.C, dont Edmond Simeoni était une figure centrale, a rendu le rapport public en le diffusant. Il a été republié sur le site d'Edmond Simeoni, aujourd'hui disparu, et est archivé par Internet Archive : https://web.archive.org/web/20190109081555/https://www.edmondsimeoni.com/attachment/1048218/

de l'île dans son contexte » (DATAR, 1972, p. 86). L'une des solutions proposées est de « donne[r] à l'Etat Français le rôle de promoteur éminent du relèvement de la Corse » (A.R.C., 1970, p. 1). Il s'agit de transformer l'île en un « véritable pôle d'attraction » touristique, faisant de la Corse un « monument national que l'on visite » (A.R.C., 1970, p. 1), avec des programmes d'envergure tels que l'aménagement de citadelles en hôtels de luxe, la construction de barrages sur les rivières pour capter toutes les eaux de surface (pour un usage local ou export vers la Sardaigne), la prospection minière, ou encore l'étude d'un pont reliant la Corse à la Sardaigne. Cette solution propose aussi des projets réalisables par les Corses : création d'une station de radio en langue corse, développement de petites industries spécialisées, etc. En somme, il s'agit de préserver et de valoriser les traditions, la langue, l'histoire ou encore les paysages corses. Dans cette perspective, il est aussi attendu des Corses qu'ils adoptent une attitude plus accueillante vis-à-vis des touristes, et qu'ils participent à la transformation de l'image de l'île – en particulier en corrigeant les stéréotypes négatifs associés par exemple au banditisme (A.R.C., 1970).

Le schéma retenu finalement par le DATAR et le gouvernement français fut l'autre hypothèse, décrite par le *Hudson Institute* comme « douloureuse, difficile et aléatoire » (DATAR, 1972, p. 86). Celle-ci repose sur deux leviers : l'augmentation de la population par l'immigration et le développement touristique massif – ou, selon les termes des auteurs, une « invasion touristique » (A.R.C., 1970, p. 1) qui ignore les Corses. Il s'agit ici d'un modèle de développement imposé depuis l'extérieur, « rejeté par toutes les forces actives de l'île » (A.R.C., 1970, p. 2), ignorant les habitants et les dynamiques locales. Cette perspective s'inscrit dans une politique de « continuité » (« business as usual ») qui revient à traiter la Corse comme une région périphérique, voire comme une colonie, souvent de manière condescendante et paternaliste. Les auteurs du rapport anticipaient par ailleurs, dans le scénario intitulé « Pas de changements », l'érosion progressive des spécificités culturelles corses, avec la conviction que les Corses ne pourraient, au fond, rien y changer. La Corse finirait par compter « davantage de résidents étrangers que de Corses » – la plupart du temps des touristes fortunés –, les Corses risquant alors d'être relégués à des « citoyens français de deuxième rang » (DATAR, 1972, p. 83). Le rapport alertait également sur une possible montée de réactions violentes (comme les « plasticages ») en réponse à cette dépossession progressive.

Si certaines propositions du rapport semblaient mieux correspondre aux intérêts des Corses que le scénario retenu par le DATAR, il convient néanmoins de s'interroger sur le caractère figé – voir caricatural – de l'« identité corse », véhiculée notamment par l'hypothèse la plus séduisante. Récemment, le projet *I Trè Valli* questionne particulièrement la question de la tradition. La démarche du collectif se distingue de certaines approches plus communes qui réduisent les savoir-faire anciens et les « traditions » à une mise en scène du passé. Les membres de *I Trè Valli* tentent, au contraire, d'aller au-delà de la fixation et de la patrimonialisation et cherchent à « faire sortir les savoir-faire et les métiers anciens du rang d'objets muséographiques » (Michon & Sorba, 2008, p.472).

Au lieu de faire des territoires des « écomusées », où le patrimoine naturel et culturel serait « conservé et sacralisé » (Michon & Sorba, 2008, p. 473), les membres de *I Tré Valli* visent à prolonger, et parfois à créer, des « dynamiques d'occupation et d'utilisation » (Michon & Sorba, 2008) des territoires, tout en tenant compte des défis actuels. Le projet *I Tré Valli* rejette l'idée d'être « cantonné dans un avenir de gardien de la nature ou de dépositaires de la mémoire rurale. » (Michon & Sorba, 2008, p.473). A titre d'exemple, ils associent la châtaigneraie à un paysage productif vivant : loin d'être une « nature intacte » ou une forêt « naturelle », elle est davantage perçue comme une « forêt domestiquée », gérée par des règles précises et dépendantes des actions humaines. Si l'exploitation des châtaignes est ancienne en Corse, il conviendrait d'« inventer de nouveaux produits, de nouveaux marchés, une nouvelle image » (Michon & Sorba, 2008, p. 471). Plus largement, il s'agit aujourd'hui, selon le collectif, de réinventer la ruralité en Corse. Cette « refondation » des savoir-faire induit de les interpréter et de les rendre pertinents dans les réalités économiques et sociales actuelles. Autrement dit, il s'agit d'inventer des façons de produire qui dépassent les pratiques ultra-extensives, mais aussi de transmettre ces savoir-faire, tout en les abordant dans leurs dynamiques, c'est-à-dire en montrant comment ils sont toujours réinventés et donc, appropriables.

Les savoir-faire sont par ailleurs profondément ancrés dans des contextes sociaux et géographiques. Pour les membres du collectif, il semble donc crucial de partir des territoires eux-mêmes pour mieux penser leur avenir. En Corse, les savoir-faire – élevage, apiculture, pastoralisme, coutellerie, etc. – ne se réduisent pas à des gestes techniques : ils renvoient « aux relations que leurs détenteurs entretiennent avec l'espace, les ressources, le temps et les autres hommes. (…) [Ces] relations s'inscrivent dans des logiques souvent différentes de celles qui

dominent depuis longtemps le développement. » (GAL I Tré Valli, 2005b, p. 1) A partir de cette perspective, le collectif affirme qu'un développement territorial « ne peut pas passer par un modèle imposé de l'extérieur. Au contraire, il doit sortir des forces mêmes de chaque territoire. » (GAL I Tré Valli, 2005b, p. 1) Il propose la notion de « savoir-être », qu'il définit comme « les formes de sociabilité, les modes de comportement, les règles, les droits et les obligations qui encadrent les pratiques. » (GAL I Tré Valli, 2005b, p. 2) Si chacun a bien sa manière d'être berger, coutelier ou apiculteur – « on n'est pas berger comme on est coutelier ou apiculteur » (GAL I Tré Valli, 2005b, p. 2) –, ces savoir-être sont toujours mis en relation avec d'autres savoir-faire et savoir-être et s'inscrivent même dans un cadre plus large, dans un « savoir-être ensemble » (GAL I Tré Valli, 2005b). Ce « savoir-être ensemble » est en fait plus que la simple agrégation des savoir-être individuels (GAL I Tré Valli, 2005a). Selon le collectif, les problèmes des métiers ne proviennent en fait pas tant de considérations techniques que de « défauts d'organisation des hommes, de leur façon de travailler et de vivre ensemble », et ce à toutes les échelles (familiale, professionnelle, territoriale, ou encore citoyenne) (GAL I Tré Valli, 2005b, p. 2).

Partir du territoire lui-même

En outre, les acteurs du projet *I Tré Valli* ont mis en place une « université rurale » (Michon & Sorba, 2008), centrée avant tout sur la transmission de ces savoir-faire (GAL I Tré Valli, 2005b). Un comité de suivi composé du Groupe d'action locale (GAL), de chercheurs (anthropologues et sociologues) et d'acteurs du territoire, engage une démarche « d'anthropologie impliquée » (Michon & Sorba, 2008, p. 467). Celle-ci est fondée sur une co-construction des questionnements de recherche, et valorise la transversalité des approches – c'est-à-dire le croisement de différents regards, sensibilités et expériences, portés par différents types d'acteurs –, l'échange, et la « validation collective continue » des travaux et des écrits, permettant ainsi « de mieux répondre aux défis qui se posent à l'île dans son ensemble. » (Michon & Sorba, 2008, p. 467) L'approche d'*I Trè Valli* interroge ainsi la « logique centralisatrice » du PADDUC (Plan d'aménagement et de développement durable de la Corse). Si ce dernier se présente comme un outil de planification décentralisée au service des Corses – et se voulant un projet pensé avec des acteurs corses (Collectivité Territoriale de Corse, 2015) – il repose néanmoins sur des critères abstraits. Ces critères, tels que les « bassins de vie » ou les pôles d'attractivité, sont établis sur la base de données d'emploi et d'équipements et réduisent

les « territoires vécus » à des « déplacements physiques et réguliers des individus » (Michon & Sorba, 2008, p. 467) entre lieux de travail et de résidence. Le PADDUC propose ainsi un zonage particulier : neuf « territoires d'intervention », qualifiés de « territoires d'experts », auxquels sont assignés des fonctions spécifiques (telles que touristiques, résidentielles ou naturelles). Une telle approche conduit en fait à une « spécialisation par assignation de fonctions » (Michon & Sorba, 2008, p. 468) (notamment touristiques) en faisant abstraction de l'appropriation réelle et vécue par les populations locales (Michon & Sorba, 2008, p. 468).

Les savoir-faire productifs, et plus encore les formes de sociabilité qui les accompagnent – le « savoir-être ensemble » –, incarnent une vision renouvelée et plus juste de penser les territoires : non pas comme une étendue à administrer, mais comme des lieux vécus et habités. Ces territoires vécus sont en tout point différents des territoires politiques et administratifs, comme le montre par exemple le pastoralisme, et plus spécifiquement l'élevage transhumant. Les territoires des bergers ne se limitent évidemment pas aux frontières administratives : leur « espace approprié », mouvant, s'étend au-delà du village, traversant des territoires où les bergers ne résident même pas, mais qu'ils se sont appropriés par l'usage et la pratique. Cette mouvance, qui constitue un trait structurel de la société pastorale (GAL I Tré Valli, 2005a, p. 40), révèle l'écart entre territoires vécus et territoires administratifs, ces derniers tendant à assigner des fonctions aux espaces – touristiques, résidentielles, naturelles – en oubliant les usages réels, les savoir-faire, voire les attachements symboliques et les liens sociaux, qui s'y sont construits et se construisent toujours.

En somme, la mise en carte et le découpage territorial, souvent imposé « d'en haut » par des experts, sans ancrage local, sont contestés par les acteurs locaux. Ils négligent l'écologie des territoires – c'est-à-dire les « savoir-être ensemble », les manières d'habiter les lieux et d'y (ré)inventer des pratiques. Les acteurs du projet appellent ainsi à une vision renouvelée qui puise sa dynamique dans les pratiques et les savoir-faire ancrés dans les territoires vécus et appropriés, conçus comme des « support[s] et des objets[s] de pratiques individuelles et collectives » (GAL I Tré Valli, 2005b, p. 5). En d'autres termes, il s'agit d'imaginer un avenir à partir de ces dynamiques existantes (GAL I Tré Valli, 2005b). Plus fondamentalement, les membres du collectif cherchent à dépasser des oppositions classiques qui ont souvent structurés l'analyse de la Corse, telles que tradition/modernité, nature/culture, rural/urbain, local/global ou encore centre/périphérie.

Dans notre enquête, nous nous intéresserons particulièrement à la pratique du libre parcours et en particulier à un troupeau brebis. Cette forme de divagation est « contrôlée » car, comme l'affirme Georges Ravis-Giordani, « les bergers corses ont développé et exploité l'aptitude naturelle du troupeau à se conduire seul à l'intérieur d'un espace déterminé, sous la conduite de certaines bêtes leaders. » (Ravis-Giordani, 1975, p. 5) Les bergers surveillent néanmoins le troupeau de loin (Ravis-Giordani, 2001, p. 260). Le troupeau est constitué de groupes apparentés (appelés « *greghje* » ou « *ruchjate* »), car les bêtes issues d'une même souche vivent et se déplacent ensemble, minimisant ainsi les risques de dispersion (Ravis-Giordani, 1975). Chaque troupeau développe un comportement et un caractère qui leur sont propres, des habitudes et des déplacements spécifiques, liés à son histoire, mais aussi à celle de son berger (GAL I Tré Valli, 2005a, p. 46-47). Contrairement à d'autres animaux, les chèvres et les brebis ont un parcours relativement régulier et regagnent chaque soir les enclos de traite, du moins pendant la période de lactation (Ravis-Giordani, 1975, p. 4). Pendant l'estive, le troupeau est livré à lui-même en montagne pendant plusieurs semaines (Ravis-Giordani, 2001, p. 260). Si les bergers s'éloignent parfois du troupeau à cette période, c'est simplement parce qu'ils n'ont alors plus de responsabilités immédiates : ni traite, ni tonte, ni mises bas à surveiller, ni nouveaux pâturages à chercher (Ravis-Giordani, 1975, p. 4). Dans l'élevage traditionnel, la réussite repose en grande partie sur la relation entre le berger et son troupeau (GAL I Tré Valli, 2005a). Celui-ci doit devenir un « meneur de troupeau capable de susciter la confiance, de créer la cohérence », tout en « se laissant guider par ce que savent, quand même, malgré tout, ces moutons » (Despret & Meuret, 2016, p.10). La conduite du troupeau repose sur une connaissance approfondie des animaux et de leur sociologie. Les bergers reconnaissent les comportements spécifiques de différents groupes de brebis ou d'individus, et comprennent les dynamiques de groupe.

Transhumance 2024

Généralement, les bêtes transhument de la plaine à la montagne vers les estives dès le printemps, et y restent tout l'été. Si la transhumance s'est longtemps faite à pied, aujourd'hui, il est plus courant de monter dans les estives en camion, du moins sur une partie du trajet.

Durant la période d'estive, les bêtes circulent librement dans la montagne qu'elles connaissaient souvent déjà, car elles y retournent chaque année. Les plus jeunes sont « sous la conduite des bêtes les plus anciennes » (GAL I Tré Valli, 2005a, p. 44), d'où l'importance pour les bergers de garder les plus âgées, « qui connaissent les limites de l'estive, la qualité fourragère de ses différents endroits » (GAL I Tré Valli, 2005a, p. 46-47) et qui guident et apprennent alors aux plus inexpérimentées. En outre, les brebis mémorisent à la fois l'itinéraire et le calendrier de cette migration. Il est donc compliqué de changer un troupeau d'estive, car les bêtes ont tendance à repartir vers leurs lieux habituels, surtout s'ils se trouvent à proximité (GAL I Tré Valli, 2005a, p. 44). Par ailleurs, les moments de transhumance choisis doivent tenir compte des conditions climatiques, afin d'éviter que les bêtes ne partent seules, que les mises bas n'aient lieu trop tôt, ou encore que certaines ne restent coincées en montagne pour l'hiver (GAL I Tré Valli, 2005a, p. 44).

À titre d'exemple, lors de la transhumance que nous avons effectuée ensemble fin juin 2024, Tony racontait l'histoire d'un troupeau de brebis appartenant à un vieux berger récemment retraité : à l'approche de l'été, sans attendre le berger (désormais absent), les brebis avaient, l'été venu, migrées seules vers les estives et s'étaient mises en route de leur propre initiative. Cette observation corrobore des recherches antérieures, notamment celles de Georges Ravis-Giordani, qui a « noté plusieurs fois le cas de troupeaux qui, un beau matin de juin, décident de prendre le chemin de la montagne, avant même que le berger leur en ait donné le signal » (Ravis-Giordani, 2001, p. 265). Par ailleurs, le troupeau de Tony a rapidement assimilé le parcours : en quelques années seulement, il a considérablement accéléré son rythme de déplacement vers les estives. Ce phénomène met notamment en lumière une « transmission de la connaissance » (Ravis-Giordani, 2001, p. 265) au sein des troupeaux : les vieilles apprenant aux plus jeunes (Tony, communication personnelle, 28 juin 2024), et « chaque génération transmettant aux suivantes sa connaissance des lieux et de chemins. » (Ravis-Giordani, 2001, p. 265) (Figure 77)



Figure 77
Troupeau de Tony pendant la muntagnera.
Note. Photographie de l'auteure

Rughjone è imbestita

En Corse, il existe deux manières de désigner les territoires de pacage d'un troupeau : le « *rughjone* » et l'« *imbestita* » (Ravis-Giordani, 1975, p. 5). Le « *rughjone* » désigne un lieu où le berger a le droit de mener son troupeau, soit parce que ces terres appartiennent à son village d'origine, soit parce qu'il a loué ces terrains, une pratique appelée « *fà u rughjone* » (Ravis-Giordani, 1975, p. 5). Si le mot *rughjone* désigne plutôt une surface, l'*imbestita*, elle, désigne plutôt un périmètre de parcours linéaire et fait référence à l'itinéraire habituel que le troupeau parcourt dans sa pratique quotidienne (Ravis-Giordani, 2001, p. 264). C'est le territoire qu'un troupeau occupe spontanément et régulièrement pendant une saison (Ravis-Giordani, 1975, p. 5). L'*imbestita* désigne plusieurs éléments du parcours du troupeau : le trajet effectué au cours de la journée (parfois sur une période plus longue), l'orientation donnée par le berger en début de journée, et le point le plus éloigné du parcours par rapport à la bergerie (Ravis-Giordani, 1975). Ce parcours est en fait loin d'être anarchique, « les règles lui sont données par le berger, et la régularité lui vient du terrain. » (Ravis-Giordani, 2001, p. 262) Il existe donc une

distinction entre un espace réglementé (négocié par le berger) et un espace investi par les animaux. Selon Georges Ravis-Giordani, le découpage pratique de l'espace serait surtout visible en montagne, là où l'étendue permet en fait à chaque troupeau de définir son propre *imbestita* sans interférence avec celles des autres (Ravis-Giordani, 1975, p. 5). En somme, il existe à la fois une « entente » entre les brebis ou les chèvres et les bergers, qui orientent le troupeau, et une autonomie des bêtes qui connaissent les parcours.

Lorsqu'un troupeau est laissé à évoluer de manière autonome, l'*imbestita* a un dessin régulier (Ravis-Giordani, 2001, p. 263). Celui-ci tend à s'agrandir progressivement au fil de la saison, particulièrement lorsque les bêtes ne produisent plus de lait (quand elles se tarissent et qu'elles éprouvent moins le besoin de se faire traire et donc, de revenir à la bergerie) (Ravis-Giordani, 2001, p. 263) (Figure 78). Un troupeau dispose souvent de plusieurs *imbestite* possibles, et le berger peut orienter le troupeau vers l'une ou l'autre, en lui donnant une direction sur une courte distance de quelques centaines de mètres (Ravis-Giordani, 2001, p. 264). Bien que le berger influence sur le choix du parcours, l'*imbestita* est tout de même régulière et est rythmée par de multiples critères, comme l'explique Georges Ravis-Giordani. Le matin, les bêtes (les chèvres ou les brebis) se dirigent de préférence vers le soleil levant, sur les pentes orientées à l'est (à la *sulana*), où l'herbe sèche rapidement (Ravis-Giordani, 2001, p. 263). Ensuite, elles montent progressivement vers les hauteurs, à la recherche d'air frais, jusqu'à atteindre les crêtes. Là, elles marquent une pause et suivent les crêtes en passant d'un versant à l'autre, en fonction de l'ensoleillement et du vent. Aux heures les plus chaudes de la journée, elles s'arrêtent à l'ombre pour se reposer. Si elles ne retournent pas à la bergerie pour la nuit, elles se regroupent derrière une crête, à l'abri du vent, dans un lieu nommé *a ghjaccitoghja*. Leur activité ne s'interrompt pas complètement puisque vers minuit ou une heure du matin, elles se remettent à brouter (*a rimossa*) (Ravis-Giordani, 2001, p. 263). Parmi les lieux explorés par les troupeaux pour se nourrir, on trouve notamment les terrains incultes et le maquis, où les chèvres et les brebis consomment des plantes comme l'arbousier (feuilles et fruits), l'olivier sauvage, le myrte (feuilles et ruits), le *Cytisus trifolius*, les jeunes pousses de chênes, les fruits de l'olivier sauvage et du lentisque, ainsi que les feuilles de hêtre à l'automne (Ravis-Giordani, 2001, p. 52). Par ailleurs, un berger peut modifier complètement l'*imbestita* d'un troupeau, à condition d'accompagner le troupeau sur un nouveau parcours pendant plusieurs semaines (Ravis-Giordani, 2001, p. 264). Ce processus est appelé *versidià* ou *dà u versu*. Cependant, le troupeau a tendance à revenir à son ancienne *imbestita*, surtout s'il provient d'une bergerie voisine. A titre d'exemple, un berger de Calacuccia, après plusieurs tentatives infructueuses, a

finalement dû quitter sa bergerie pour s'installer dans celle d'où le troupeau était originaire (Ravis-Giordani, 2001, p. 264).

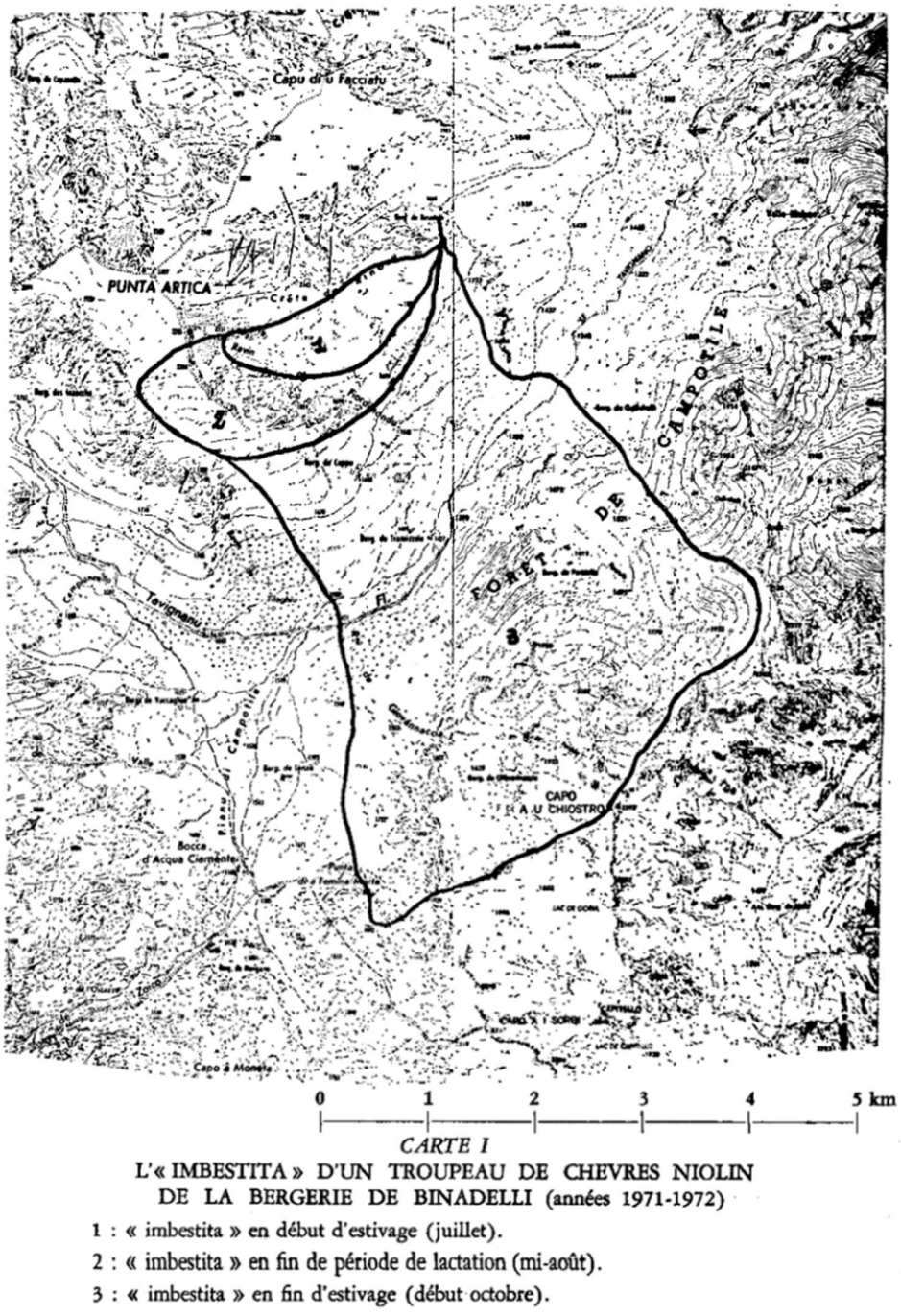


Figure 78
Carte des imbestite.
Note. Tiré de "Le troupeau errant. L'utilisation de l'espace par les bergers du Niolu (Corse)" (p. 7), par G. Ravis-Giordani, 1975, *Fourrages*, 63, 3-21.

Description historique et urbanistique de Pevani

Pevani est un hameau de la commune de *Calcatoghju* (Calcatoggio) (Figure 79). Celle-ci s'étend sur 2270 hectares et située entre Appietto et le golfe de la *Liscia*, et présente un paysage agricole important. Elle conserve un caractère rural, marqué par son chef-lieu et ses hameaux agricoles, malgré l'urbanisation littorale qui se développe à partir des années 1960 avec quelques résidences et logements touristiques (Bernard & Fideli, 2010). Vers 1965, un projet de lotissement voit le jour sur le papier à Pevani, le long du littoral – un lieu encore traversé aujourd'hui par les parcours de chèvres et de brebis. Deux lotissements, nommés « A » et « B », sont alors dessinés, chacun avec une série de lots prévus à la vente. Le plan prévoit même un centre commercial à l'emplacement du *capeddu* – un repère toujours bien connu aujourd'hui – ainsi que plusieurs voies d'accès, dont une supposée « future route des Sanguinaires » (Figure 80). Mais le projet est abandonné : seules deux maisons seront finalement construites, sans les commodités, c'est-à-dire sans électricité et desservies par un accès rudimentaire.

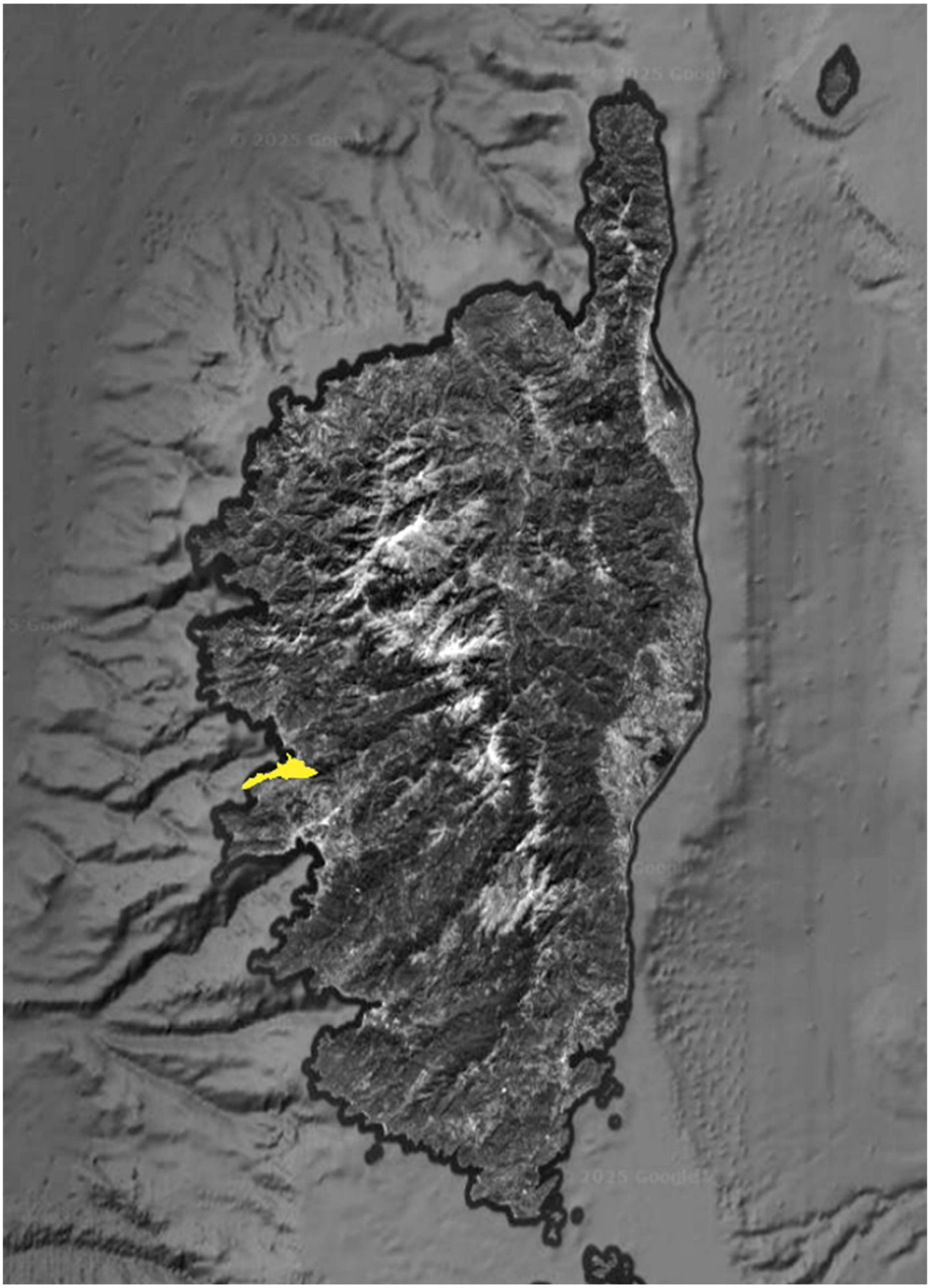


Figure 79
Situation de Calcatoghju
Note. Carte réalisée par l'auteure. Fond de carte Google Maps Satellite, 2025.

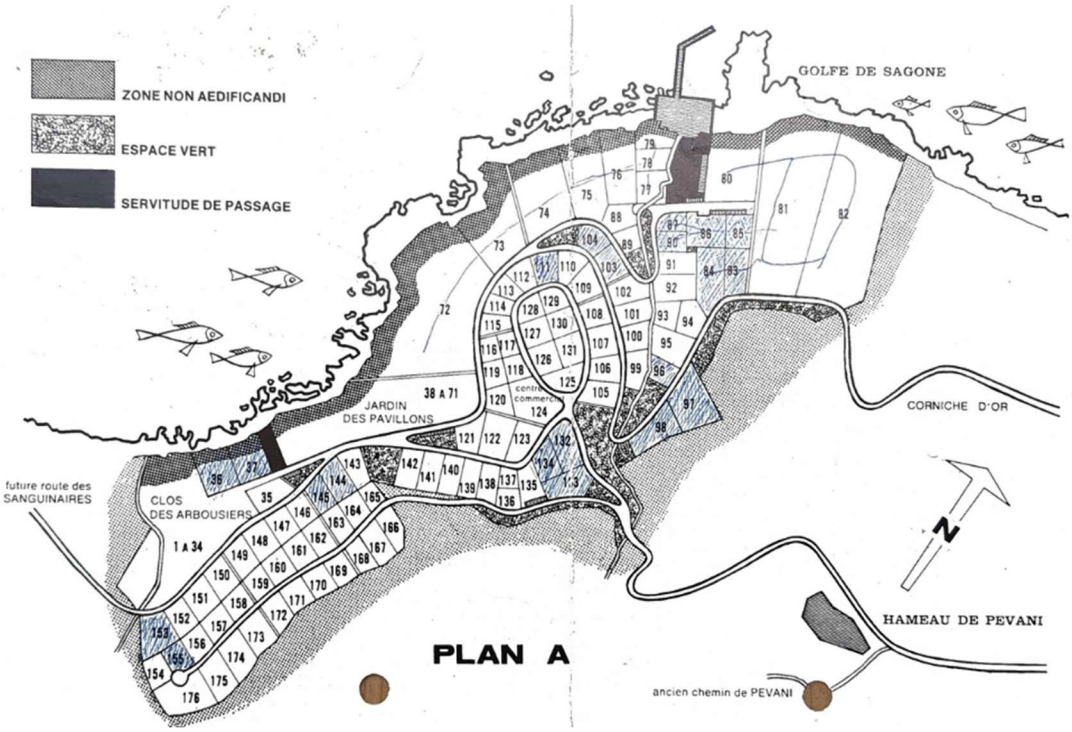


Figure 80
Plan A de Pevani (1966)
Note. Tiré du *Plan parcellaire de Pevani*, par H. Dimey, mai 1966, Ajaccio

Aujourd'hui, une partie du territoire de *Calcatoghju* est dédiée aux pratiques pastorales, et notamment à Pevani, où l'élevage extensif d'ovins et d'autres animaux perdure. Dans la commune, la couverture végétale varie selon l'altitude, l'exposition au vent, les pratiques et l'histoire des lieux. A l'ombre (*umbriccia*) et autour du village de *Calcatoghju*, les versants sont denses et boisés, tandis que les piémonts littoraux à l'ouest sont principalement composés de landes et de maquis. Parmi cette diversité végétale, l'on y trouve également des zones plus ouvertes, propices au pâturage, des vestiges de forêts de chênes verts, partiellement détruites par les incendies (Bernard & Fideli, 2010), des prairies, et des sols plus arides. La strate herbacée, composée de graminées, d'immortelles, d'asphodèles, de chardons et de sérapias, couvre environ 15% de la commune, servant de terres de pacage pour l'élevage ovin et bovin extensif (Urba Corse, 2024b, p. 3). L'alternance entre milieux ouverts et fermés participe à la diversité des habitats, essentiels pour certains groupes avicoles (Urba Corse, 2024b, p. 3).

Par ailleurs, *Calcatoghju* atteint une densité de population de 22 habitants/km^2 avec seulement 22% de résidences principales, soit 507 habitants en 2021. En période estivale, la commune accueille environ 2500 personnes (Urba Corse, 2024b, p. 4). Concernant Pevani, le nombre d'habitants permanents est passé de 35 en 2004 à 100 en 2021 (Urba Corse, 2024b, p.

3). Pevani, « jusqu'alors dévolu au pastoralisme et à l'habitat temporaire des bergers » (Bernard & Fideli, 2010), subit par ailleurs des pressions immobilières, surtout en raison de la proximité avec Ajaccio (Urba Corse, 2024b, p. 3). Mais, puisqu'il est situé dans une zone EPR (Espaces Proches du Rivage), le hameau ne peut être densifié davantage (Urba Corse, 2024b, p. 3) : l'urbanisation y a donc été restreinte, laissant un paysage d'habitat diffus (Urba Corse, 2024a, p. 185). A cela s'ajoute le fait que le PADDUC (adopté en 2015) a classé *Calcatoghju* parmi les communes sensibles. Cela est dû à la fois à la protection de ses espaces naturels et aux pressions exercées par l'urbanisation littorale. Depuis 2010, une application plus rigoureuse des dispositions de la loi Littoral, notamment en matière de continuité urbaine, a également freiné l'urbanisation diffuse le long de la route côtière et en direction des piémonts. En outre, les orientations régionales privilégient la préservation des Espaces Stratégiques Agricoles (ESA) – qui sont régis par un principe d'inconstructibilité –, la maîtrise de l'urbanisation et une gestion durable des ressources (Urba Corse, 2024b, p. 3). De fait, face aux pressions exercées sur le territoire, l'élevage extensif a contribué à freiner l'urbanisation et à conserver « des ensembles de prairies naturelles » (Urba Corse, 2024a, p. 67), et particulièrement à Pevani. Malgré la pression foncière croissante, il reste un « hameau agricole », où l'élevage ovin extensif continue de façonner le paysage – tout en restant exposé aux menaces de la spéculation immobilière (Urba Corse, 2024b) (Figure 81). Par ailleurs, en Corse, l'application de certaines lois, comme la loi Littoral[144], rencontre de nombreuses difficultés, entraînant parfois des contentieux.[145]

[144] La Loi Littoral, adoptée en 1986, a pour objectif de protéger les zones littorales en France en limitant l'urbanisation et en préservant la continuité naturelle du littoral. La loi impose également des restrictions spécifiques dans les zones proches du rivage, avec une interdiction de toute urbanisation dans la bande des 100 mètres du littoral (article L. 121-16), et exige que les projets d'extension de l'urbanisation soient justifiés par des critères liés à l'environnement et à la configuration des lieux (article L. 121-13).

[145] L'association de protection de l'environnement *U Levante*, fondée en 1986 à la suite d'une mobilisation citoyenne contre un projet urbanistique menaçant la vallée de la Restonica, s'engage dans des batailles judiciaires pour défendre le bien commun et lutter contre une urbanisation jugée « effrénée, destructrice, contraire à l'État de droit » (*U Levante*, 2021). Si l'association a réussi à faire annuler plusieurs permis de construire et plans d'urbanisme, elle estime néanmoins qu'il est difficile de protéger la terre corse « convoitée, marchandée, défigurée, martyrisée » (U Levante, 2021) face à la pression immobilière et aux enjeux financiers. De fait, de nombreux permis de construire illégaux sont délivrés.
Selon *U Levante* (2024), le « désordre immobilier » en Corse remonte aux années 1980 et aux lois de décentralisation, qui ont conduit à une multiplication de logements touristiques faisant de la Corse « l'archétype du territoire mité ». L'association souligne par ailleurs que ce phénomène est « individuellement voulu et décidé par les Corses » (*U Levante*, 2024), qui en sont à la fois les initiateurs et les bénéficiaires.

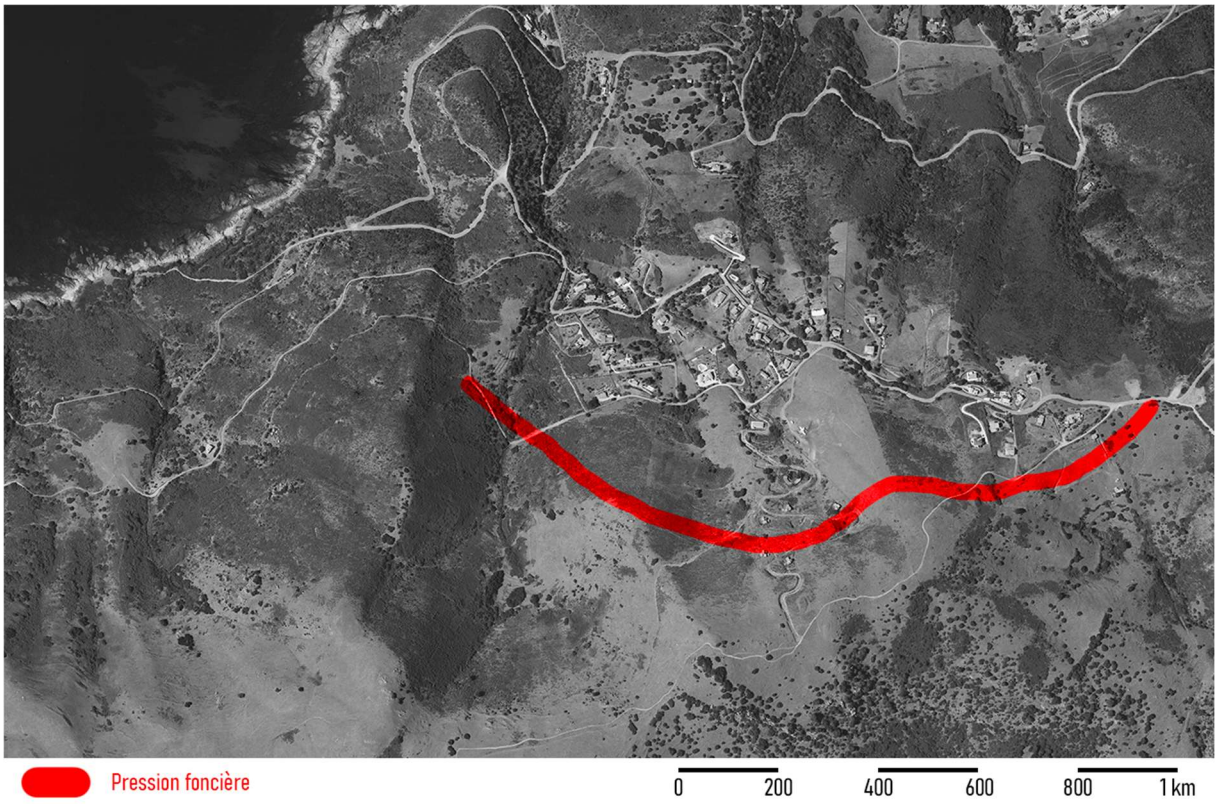


Figure 81
Pression foncière sur le hameau
Note. Carte réalisée par l'auteure à partir *du PLU de Calcatoggio* (Rapport de présentation – Partie 1 – Etat des lieux, arrêt du 14 décembre 2024). Fond de carte Google Maps Satellite, 2025.

Le troupeau de Marie-Laure

Le lieu de notre enquête se situe à Pevani, et essentiellement les endroits explorés par le troupeau de brebis de la bergère Marie-Laure (Figure 82). Depuis une vingtaine d'années, Marie-Laure s'occupe d'un troupeau d'environ 200 brebis[146], hérité de ses oncles. Sa famille est installée à Pevani « depuis toujours », quand « il n'y avait que des bergers qui se partageaient les lieux de pacage » (Marie-Madeleine, 2024) . Elle raconte : « mes oncles y étaient bergers depuis des décennies et mon frère et moi avons grandi dans cet environnement. » Elle ajoute : « J'avais envie de suivre la voie qu'ils avaient tracée et continuer à faire vivre la tradition pastorale de notre hameau. » (Marie-Laure citée dans Gusti di Corsica, s. d.) Avec son frère Paul-Jean[147] et son cousin Martin, qui élèvent des chèvres, Marie-Laure exploite en pacage

[146] Aujourd'hui, les troupeaux comptent généralement entre 150 et 250 bêtes, mais certains peuvent en rassembler jusqu'à 600 (GAL I Tré Valli, 2005).
[147] Les bergers envisageraient de reprendre la transhumance comme ils la pratiquaient il y a 40 ans, en rejoignant Bocognano par la route, malgré l'intensité de la circulation : « Sur le continent, ils le font bien pourquoi pas ici ? » (ici RCFM, 2023)

la quasi-totalité des terres pastorales de Pevani. Si elle a choisi de reprendre le troupeau de brebis, Paul-Jean a, lui, préféré récupérer les chèvres de leurs oncles, au moment de leur retraite (Marie-Madeleine, 2024). Dans un reportage de *France 3* diffusé en 2004, Paul-Jean déclarait (dans Corsica Sera, 2004) : « moi j'ai grandi à Pevani, j'ai grandi avec mes oncles, j'ai toujours fait ça, j'ai jamais travaillé pour un patron. » Jean-Pierre, le neveu de Marie-Laure, qui l'accompagne aujourd'hui dans son activité, n'avait alors qu'une dizaine d'années au moment du tournage. Il racontait lors de l'interview : « je suis vraiment vraiment vraiment sûr de moi… Je rêve toujours d'être berger. » Plus largement, et cela s'observe à Pevani, il n'y a pas de « réelle rupture » entre les pratiques d'hier et celles d'aujourd'hui : les vieux bergers ont transmis leurs savoir-faire aux plus jeunes, qui se forment « par imprégnation », à force de voir « faire les vieux » (GAL I Tré Valli, 2005a, p. 43). Jean-Pierre, par exemple, raconte la tonte (*a tundera*) et la transhumance qu'il effectue chaque année avec sa famille. Le métier de berger peut être envisagé comme une vocation, comme le soulignent les bergers Martin Luciani et Xavier Poli : « C'est d'abord « l'amour des bêtes » (Martin Luciani) ou « la passion » (Xavier Poli) qui font le berger. » (GAL I Tré Valli, 2005a)



Figure 82
Les brebis de Marie-Laure à Pevani
Note. Photographie de l'auteure, 2024

Sur la vue aérienne de 1951, les chemins convergent vers le centre du village, là où se situe la bergerie des Luciani (Figure 83). Malgré les fortes transformations des paysages, les traces visibles – certainement des drailles – sur les vues aériennes sont à peu près les mêmes qu'aujourd'hui et correspondent au parcours des brebis (Figure 84). De fait, Séraphine, la mère de Marie-Laure, confiait que, pour autant qu'elle puisse s'en souvenir, le parcours des brebis n'avait jamais vraiment changé.[148] Marie-Madeleine, fille de berger à Pevani et cousine de Marie-Laure, explique également que les vieilles ont appris le parcours aux jeunes et que le métier de berger à Pevani s'est transmis de génération en génération dans la famille : « Le troupeau est un vieux troupeau qui s'est renouvelé avec les années. Les vieilles apprennent aux plus jeunes. » (Marie-Madeleine, 2024)

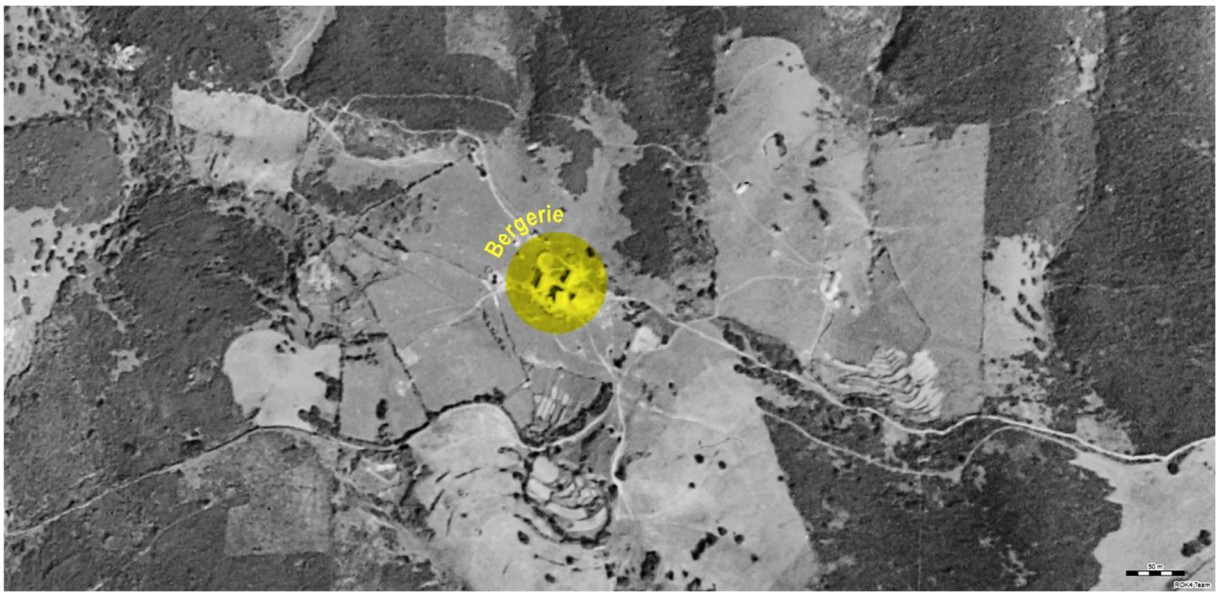


Figure 83
Bergerie sur photographie aérienne de Pevani en 1951
Note. Carte réalisée par l'auteure d'après IGN, extraite via Géoportail. https://www.geoportail.gouv.fr/carte

[148] Entretien avec Séraphine, Pevani, juin 2024

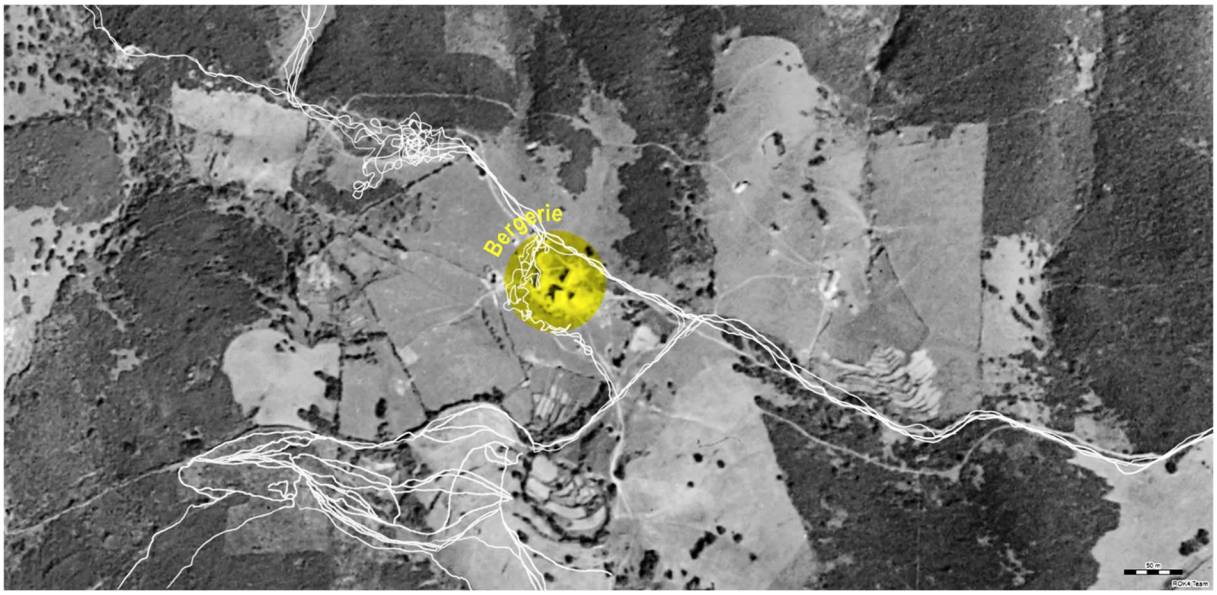


Figure 84
Bergerie et drailles actuelles (visibles sur photographie aérienne récente) superposées sur photographie aérienne de 1951
Note. Carte réalisée par l'auteure d'après IGN, extraite via Géoportail. https://www.geoportail.gouv.fr/carte

Les terrains agricoles de Pevani font l'objet d'une forte pression foncière (Urba Corse, 2024b, p. 3). Mais, comme expliqué précédemment, il est de plus en plus difficile de construire sur ces lieux, en vertu du millefeuille d'outils contractuels, réglementaires et fonciers qui coexistent. Le Plan Local d'Urbanisme (PLU) a également été adopté, gelant ainsi la plupart des projets immobiliers. Une partie du territoire est classée comme zone littorale protégée, tandis que le reste est réservé aux activités pastorales, essentielles au maintien des parcours des troupeaux. Marie-Madeleine raconte : « Je pense que Marie-Laure a fait en sorte que ça soit entendu. » Elle ajoute : « La présence des animaux a participé à ce que ce soit bien respecté. C'est grâce à eux, moi je pense que c'est grâce à eux. » (Marie-Madeleine, 2024) Elle souligne également que de nombreux bergers se heurtent aux effets de l'urbanisation, qui empiète progressivement sur les parcours des brebis et des autres animaux. Ces lieux, autrefois vastes et ouverts, connaissent aujourd'hui une réduction progressive, menaçant directement une activité pastorale dépendante de l'accès à ces territoires. Marie-Madeleine soutient toutefois qu'il est possible de résister à cette tendance, notamment en limitant le développement des résidences secondaires (Marie-Madeleine, 2024). En outre, les différentes cartes issues du dernier plan local d'urbanisme (PLU) montrent bien que les « espaces ressources pour le pastoralisme et l'arboriculture traditionnelle » et les « espaces stratégiques agricoles » correspondent précisément aux lieux explorés par les troupeaux de chèvres ou de brebis. Une partie de l'*imbestita* du troupeau – que nous présenterons ultérieurement – se trouve également

dans un site classé en espace remarquable de la commune (ERC), qui se situe à cheval entre une zone agricole et naturelle, longeant le secteur de Pevani (Urba Corse, 2024b, p. 3).

La fabrication des différentes cartes présentées dans cette seconde enquête, centrée sur le monde de ces brebis, se distingue de celle élaborée dans le cadre de l'enquête consacrée aux mondes vulpins à Bruxelles. Les cartes étant faites sur place, les nouvelles conditions matérielles nous forcent à procéder autrement – nous ne disposons ni de métier à tisser Jacquard ni de brodeuse numérique par exemple. Ces dernières cartes adoptent ainsi une approche différente : ici, et dans un premier temps, nous ne sommes plus des tisserands mais des « canevassiers », terme proposé par Sandra Álvarez de Toledo (2012) dans un article concernant la pratique de Fernand Deligny. Cela signifie que nous préparons « l'ouvrage de celui ou celle qui brode ou tisse à l'aiguille » (Álvarez de Toledo, 2012, p. 39). Selon ses définitions, un canevas peut d'ailleurs être une « grosse toile écrue, croisée à jour et empesée servant de support aux ouvrages de tapisserie à l'aiguille », ou un « dessin préparatoire » ou encore une « ébauche d'une œuvre musicale ou littéraire » (CNRTL, s. d.). En d'autres termes, le canevas crée les conditions pour la « libre apparition de ces gestes et de ces images perdues et retrouvées », une liberté qui se veut « d'interprétation, libre de sens, libre de contrôle, libre de questions » (Álvarez de Toledo, 2012, p. 48).

Parmi les artistes ayant brodé des récits sur toile, on peut citer l'artiste brésilien Arthur Bispo do Rosário (1909-1989), reconnu pour ses œuvres textiles et assemblages réalisés principalement au sein de l'hôpital psychiatrique Colônia Juliano Moreira à Rio de Janeiro, où il a passé une grande partie de sa vie. Celui-ci utilise des draps d'hôpital comme supports pour fabriquer ses *Estandartes* brodées. Les draps accueillent des objets, des noms de personnes et de lieux, des cartes du Brésil, mais aussi des dessins de navires, de bâtiments et de formes géométriques. Ces bannières sont remplies de souvenirs et d'images liées à sa vie mais constituent aussi un témoignage de son existence et un acte de résistance face à l'effacement des spécificités opéré par l'institution psychiatrique, dans un contexte de marginalisation (Iglesias Lukin et al., 2022) (Figure 85).

D'autres artistes, comme Jeanne Tripier, brodent à partir des matériaux disponibles et en détournant les outils du quotidien. Internée elle aussi, elle combine médicaments, teintures capillaires, vernis à ongles et encres pour créer des effets de couleurs. Elle brode en utilisant fils de draps, vêtements ou laine détricotée, composant des formes inspirées de son univers intérieur (Muzelle, 2007) (Figure 86). De nombreux autres exemples pourraient être

mentionnés, à l'instar de Marguerite Sirvins (1890-1957), auteure d'une robe de mariée destinée à des noces imaginées et rêvées par l'artiste, confectionnée à partir des fils tirés de ses draps d'hôpital (de Changy, 2022). Pour créer la robe, elle utilisait des aiguilles à coudre et travaillait selon la technique du point de crochet (Battaiellie, 2015) (Figure 87).



Figure 85
Estandartes
Note. Œuvre d'A. Bispo do Rosário, ca. 1940-1989. Photographie tirée de l'exposition *Bispo do Rosário - All Existing Materials on Earth*, Americas Society, New York, 2023.
https://www.contemporaryartlibrary.org/project/bispo-do-rosario-27522/52



Figure 86
Broderie sans titre
Note. Œuvre de J. Tripier, 1935-1939. Collection de l'Art Brut, Lausanne. https://www.hetsl.ch/evenements/detail/evenement/lart-brut-au-feminin



Figure 87
La robe de mariée
Note. Œuvre de M. Sirvins, ca. 1935-1939. Collection de l'Art Brut, Lausanne. https://www.notesartbrut.ch/la-robe-de-mariee-dans-un-colloque-international-sur-le-corps/

Dans *Le vieux canevassier*, Sandra Álvarez de Toledo analyse comment Fernand Deligny utilise, dans ses tentatives menées auprès d'enfants autistes dans les Cévennes, des métaphores issues des métiers du textile. Celui-ci fait souvent référence à l'image du radeau pour décrire ces tentatives. Comme le textile, le radeau est fait de liens qui tiennent sans enfermer. Il est souple sans être fragile, et non totalisant. Le radeau se caractérise également par les interstices, les « trous ». En tant que « structure rudimentaire », il permet à l'eau de passer entre les « troncs de bois reliés entre eux de manière assez lâche », soulignant l'importance, pour Fernand Deligny, du « mode d'attache, et de la distance même que les troncs peuvent prendre entre eux. » (Deligny, 2008a, pp. 1127-1128) Il faut, dit Fernand Deligny, « que le lien soit suffisamment lâche et qu'il ne lâche pas. » (Deligny, 2008a, p. 1128) Cette image du radeau s'inscrit dans un réseau plus large de métaphores textiles – « trame », « bâti », « orné », « canevas » –, ainsi que dans l'évocation de matériaux comme le chanvre ou le lin, qui forment, selon Sandra Álvarez de Toledo (2012), « la toile de fond linguistique, le canevas de l'expérience menée auprès d'enfants autistes ». Ces métaphores (radeau, canevas, orné, etc.) deviennent alors des « outils à penser » face à l'« énigme de la "vacance du langage" » (Álvarez de Toledo, 2012, p. 38) propre à l'autisme.

Comme l'explique Sandra Álvarez de Toledo (2012), pour Fernand Deligny, l'écriture est un geste qui précède la narration. Elle procède d'un « tracer originaire et commun » que l'on retrouve aussi bien chez l'écrivain que chez l'artiste ou l'autiste, qui tracent des signes sans pour autant « écrire » au sens conventionnel du terme. Cette forme d'écriture est « donnée en tant que telle, pour sa forme optique et rythmique », s'inscrivant dans la page, ou dans l'espace, ou encore ailleurs, avec ses propres « lacunes et ses silences ». Le canevas, décrit comme une « grosse toile claire et à jour », est avant tout un « concept, dont jaillit la fiction », un espace « actif, précaire » destiné à « accueillir les improvisations ». Dans nos canevas, qui seront tantôt du calicot, tantôt une toile canevas pour broderie, apparaissent au fil des événements des lettres, des signes, pas tout à fait mis en forme, pas tout à fait lisibles ni décodables, mais qui sont toujours en devenir et qui restent à traduire ou raconter (Álvarez de Toledo, 2012, pp. 39-43).

Préalablement à la fabrication de ces cartes textiles, au mois d'avril 2024, nous avons pu arpenter le territoire et suivre le troupeau de brebis de leur parc jusqu'aux crêtes et esquissé numériquement les trajets.[149] Une première carte a été dessinée à partir, entre autres, d'un tracé GPS de nos propres déplacements dans Pevani lorsque nous tentions de suivre les brebis. Des annotations apparaissent, telles que les sons entendus (cloches des chèvres, aboiements, …), observations (milan, chevaux) ou évènements (« *Fifine* chasse les brebis qui paissent chez elle (sur le lieu de l'ancienne bergerie). Elles ne sont pas montées aux crêtes ce matin ») (Figure 88). La carte est un assemblage d'éléments : image satellite, photographie du maquis, tracés de trajets, annotations, cours d'eau, date et heures d'évènements. Il s'agit ici d'une forme de journal cartographié, qui charrie une série d'occurrences survenus le 7 avril 2024, dont certaines serviront de pistes ou de repères pour les futures cartes. Cette carte constitue un premier essai, un prototype qui n'a pas été réitéré en tant que tel, mais qui pourrait l'être – sous forme d'une nouvelle carte ou par l'ajout de calques successifs. Ce travail de collecte s'est par ailleurs poursuivi dans les cartes textiles.

[149] Marie-Laure m'avait alors autorisée à suivre le troupeau : « Le tout c'est qu'elles filent leur route, donc reste derrière elles pour ne pas les bloquer ».



Figure 88
7 avril 2024
Note. Carte réalisée par l'auteure

À partir de mai 2024, l'enquête s'est donc prolongée avec une première carte textile, ou plutôt, une « carte-canevas », un tissu de type calicot, c'est-à-dire en coton grossier tissé en armure toile. Cette carte est pensée comme un support, un « objet-frontière » (Star et Griesemer, 1989), accueillant des récits et des anecdotes essentiellement autour des brebis. Les outils à notre disposition sont relativement limités sur le plan technologique : calicot, projecteur (qui permet de placer assez fidèlement certains repères sur la carte), machine à coudre, fils, tambour à broder, aiguilles, feutres textiles, effaçables ou non, craies, et crayons. Dans cette carte, différents points de vue et observations sont récoltés, et notamment les miens. Ici, il n'était pas

question de trier les informations, bien que certaines nous échappent nécessairement. Typiquement, l'échelle de la carte nous a obligée à superposer des informations ou à en cacher d'autres. La carte s'épaissit au fur et à mesure des rencontres et des évènements.

Bricoler avec de « humbles choses »

Si les figures comme le canevas, le radeau ou le tamis sont des surfaces d'accueil, il reste à préciser ce qui s'y dépose. Ursula Le Guin, à travers sa théorie « de la fiction-panier », ou « du sac à provisions », valorise la collecte de « petites choses » (Le Guin, 2018). Plutôt que de se concentrer sur les récits héroïques, cette perspective met en lumière l'importance des détails *a priori* insignifiants dans le maintien et la construction des histoires. Ces « humbles choses » permettent, d'après Donna Haraway (2020), l'émergence d'histoires plus riches et insolites.[150] Dès lors, les événements racontés, qui impliquent des personnes incarnées dans des situations spécifiques, participent à l'épaississement et au peuplement des situations. Ces détails deviennent ainsi essentiels pour ancrer les récits dans des réalités vécues, et faire sentir d'autres manières de se rapporter au monde. En incluant les « humbles choses » et les perspectives marginalisées, les histoires deviennent plus denses, et peut-être plus proches de la complexité du monde. En d'autres termes, dans nos journaux, il s'agira de laisser survenir des évènements, des observations, pour que des éléments, parfois hétéroclites ou insignifiants, finissent par se répondre – ou restent en suspens.

Les récits empruntent des chemins sinueux et ouverts, et Ursula Le Guin ouvre justement la voie vers d'autres manières de raconter. Dans ses récits, les femmes, les enfants, les animaux et les objets ordinaires deviennent des éléments importants (Caeymaex, 2019, p. 48). Par ailleurs, « la convocation d'autres espèces décentre totalement l'humain de la scène » et « la mise en rapport de ces êtres brouille les configurations des partages nature/culture. » (Caeymaex et al., 2019b, p. 357) Ursula Le Guin s'appuie sur les travaux d'Elizabeth Fisher pour avancer

[150] Dans *Vivre avec le trouble*, elle souligne : « nul aventurier, toutefois, ne devrait quitter la maison sans un sac. Mais comment une écharpe, un pot ou une bouteille entrent-ils tout à coup dans l'histoire ? Comment ces humbles choses permettent-elles à l'histoire de continuer ? Ou – ce qui est peut-être pire pour le héros – comment ces objets concaves, évidés, ces trous dans l'Être, engendrent-ils, dès le départ, des histoires plus riches, plus insolites, plus denses, des histoires inconvenantes, des histoires sans conclusion, des histoires où le chasseur a sa place, mais dont il n'est pas, ou n'a pas été, le sujet, lui, l'humain qui se fait tout seul, la machine à faire l'humain dans l'histoire ? La courbure légère d'une coquille qui contient juste un peu d'eau, juste quelques graines à donner ou à recevoir, suggère des histoires de devenir-avec, d'induction réciproque et d'espèces compagnes dont la vie et la mort n'ont pas pour rôle de mettre un point final aux récits, d'achever les mondes en formation. Avec une coquille et un filet, devenir humain, devenir humus, devenir Terrien, prend une tout autre forme : la forme sinueuse, qui avance tel un crotale, du devenir-avec. » (Haraway, 2020, p. 259)

que « les premières inventions culturelles furent forcément d'une part un contenant, destiné à recueillir les denrées collectées, et puis une sorte d'écharpe ou de filet de portage. » (Elizabeth Fisher citée dans Le Guin, 2018) Elle raconte par exemple : « lorsque j'ai commencé à écrire des romans de science-fiction, je suis arrivée en traînant ce sac merveilleux, lourd et rempli de trucs – mon panier, tout plein de mauviettes et de maladroits, de petites graines de choses plus petites qu'une graine de moutarde, de filets aux tissages emmêlés qui, lorsque l'on prend le temps de les dénouer, révèlent un galet bleu, un chronomètre qui donne imperturbablement l'heure d'un autre monde et un crâne de souris ; tout plein de commencements sans fins, d'initiations, de pertes, de métamorphoses, de traductions, de bien plus de ruses que de conflits, de bien moins de triomphes que de pièges et de désillusions ; tout plein de vaisseaux qui restent coincés, de missions qui échouent et de gens qui ne comprennent pas. » (Le Guin, 2018)

L'image du panier suggère que la base de la narration n'est pas l'acte héroïque, mais plutôt la capacité à recueillir et relier des petites choses. Dès lors, parce que nos cartes sont poreuses – c'est-à-dire qu'elles reçoivent ce qui survient, captent ce qui les traverse –, elles accueillent et charrient des détails et des anecdotes qui finissent par s'agencer et produire de l'intérêt. Les choses qui semblaient banales sont en fait signifiantes, elles rendent les situations plus floues, plus intriquées. Dans un texte consacré au travail de Pierre Alferi, Agnes Disson cite ce dernier : « l'anecdote, le petit fait réel est indispensable. Il faut partir de quelque chose qui s'est imposé, qui n'a pas été choisi [et] que cela apparaisse comme un imprévu, un donné, qui ne s'invente pas, et qui donc suscite le désir et la curiosité. » (Pierre Alferi, 2017, cité dans Disson, 2023, p. 150) L'indéterminé *est* la condition de la création. Si les petits faits entrent en résonance, ils doivent, une fois mis en relation les uns avec les autres, rester ouverts, mouvants, accueillants pour d'autres anecdotes.

Ainsi, comme Agnès Disson l'explique, ces faits banals créent « un effet de plurivocité ou d'équivocité, de polysémie intéressante » (Disson, 2023, p. 150). Comme dans la poésie, les évènements peuvent s'agencer entre eux, même s'ils semblent sans rapport. Le tissage est ouvert à l'exploration et à la multiplicité, les fils peuvent être infinis, au sens où le tissage est toujours en construction et des associations inattendues peuvent s'obtenir. Dès lors, on en sait davantage – et *autrement* – à la fin qu'au début. Comme l'écrit Kim Hendrickx dans son texte « Science Friction : le présent est-il transportable ? », publié dans l'ouvrage collectif *Habiter le trouble avec Donna Haraway* (2019) : « les pratiques et les phénomènes que nous pensons connaître semblent plus étranges à la fin du récit qu'au début. » (Hendrickx, 2019, p. 121) Donna Haraway ne cherche pas à familiariser l'étrange, mais au contraire à rendre plus étranges les

choses que nous pensions connaître. Cette étrangeté ne vise donc pas une résolution ou une interprétation définitive ; elle réside plutôt dans les liens complexes que Donna Haraway tisse en « densifiant ses êtres » (Hendrickx, 2019, p. 121) et dans nos implications inattendues avec eux (Hendrickx, 2019, p. 121). Dans nos cartes, des situations imprévues, qui ne peuvent pas s'inventer, émergent progressivement, révélées par les acteurs. A partir des anecdotes et des détails, « il y a la possibilité de broder, de rêver. » (Pierre Alferi cité dans Disson, 2023, p. 150) Des éléments se métamorphosent : les fils changent de textures, ressortent à certains endroits, s'hybrident, changent d'état. Les fils peuvent être interrompus, mais aussi se prolonger, sans être coupés.

Il s'agit de faire coexister des éléments parfois hétéroclites, qui se répondent, ou pas. Un peu comme dans le bricolage, des brisures, des morceaux, du bric-à-brac, des « miettes d'activités », des choses sans valeur, à l'origine du mot *bricole*, se regroupent « en vertu d'une liaison de sens entre la miette et l'insignifiant, entre le débris et le déprécié. » (Trivière, 1992, p. 16) Les bricoles désignent de petites choses sans importance, qu'il s'agisse d'objets ou de travaux « intermittent[s] d'une technique sans garantie et de faible rendement » (CNRTL, s.d.). Au 19^{e} siècle, il signifie « exécuter de menues besognes » (CNRTL, s.d.). Il ne prendra son sens actuel qu'en 1919, à savoir « réparer quelque chose, l'arranger ingénieusement, tant bien que mal » (CNRTL, s. d.). Cette dernière définition arrivera à « faire la synthèse du minime et de l'habile auparavant contradictoires. » (Léglise, 2020, p. 32)

Une carte-canevas

C'est dans cette perspective que, au fil de l'enquête – qui s'est déroulée sur environ six semaines –, cette première carte – que nous transportions partout – s'est progressivement chargée de fils, de traits, de textes, de laine de brebis, voire de fleurs cueillies au printemps (Figure 89). Ces ajouts résultent en partie d'observations personnelles et de plusieurs entretiens menés avec des habitants et des membres de la famille de bergers. Les premiers éléments à apparaître sur la carte (qui opèrent comme des repères) sont les creux et les crêtes, mais aussi les sources, les lieux-dits, les anciennes bergeries, le parc des brebis et le centre du hameau de Pevani. Si la carte est construite en gardant seulement quelques repères, comme le sommet d'une petite montagne (le *capeddu)*, les ruisseaux, les sommets et les traces des routes et chemins, et que cela pourrait demander un effort pour comprendre la carte ou la déchiffrer, Frédéric, un habitant du hameau déclare pourtant : « j'arrive à me repérer car je connais les

lieux. » (Frédéric, communication personnelle, 28 mai 2024) Quelques éléments sont également brodés, comme les maisons abandonnées : dans ce cas-ci par exemple, j'ai choisi de broder uniquement le contour des bâtisses : bien qu'elles soient vides, elles restent importantes dans le paysage pastoral, car elles font partie du parcours des brebis et des chèvres. En brodant, on obtient un verso où des fils pendent (Figure 90). A partir d'eux, toute une série de questions peut émerger : faut-il les couper ? Peuvent-ils participer à d'autres histoires, ou même raconter la leur (comme celle qui concerne leur abandon) ? Ces fils sont-ils une origine, quelque chose qui nous échappe encore – ou encore ce qu'il reste à raconter ?



Figure 89
Endroit du calicot
Note. Carte réalisée par l'auteure

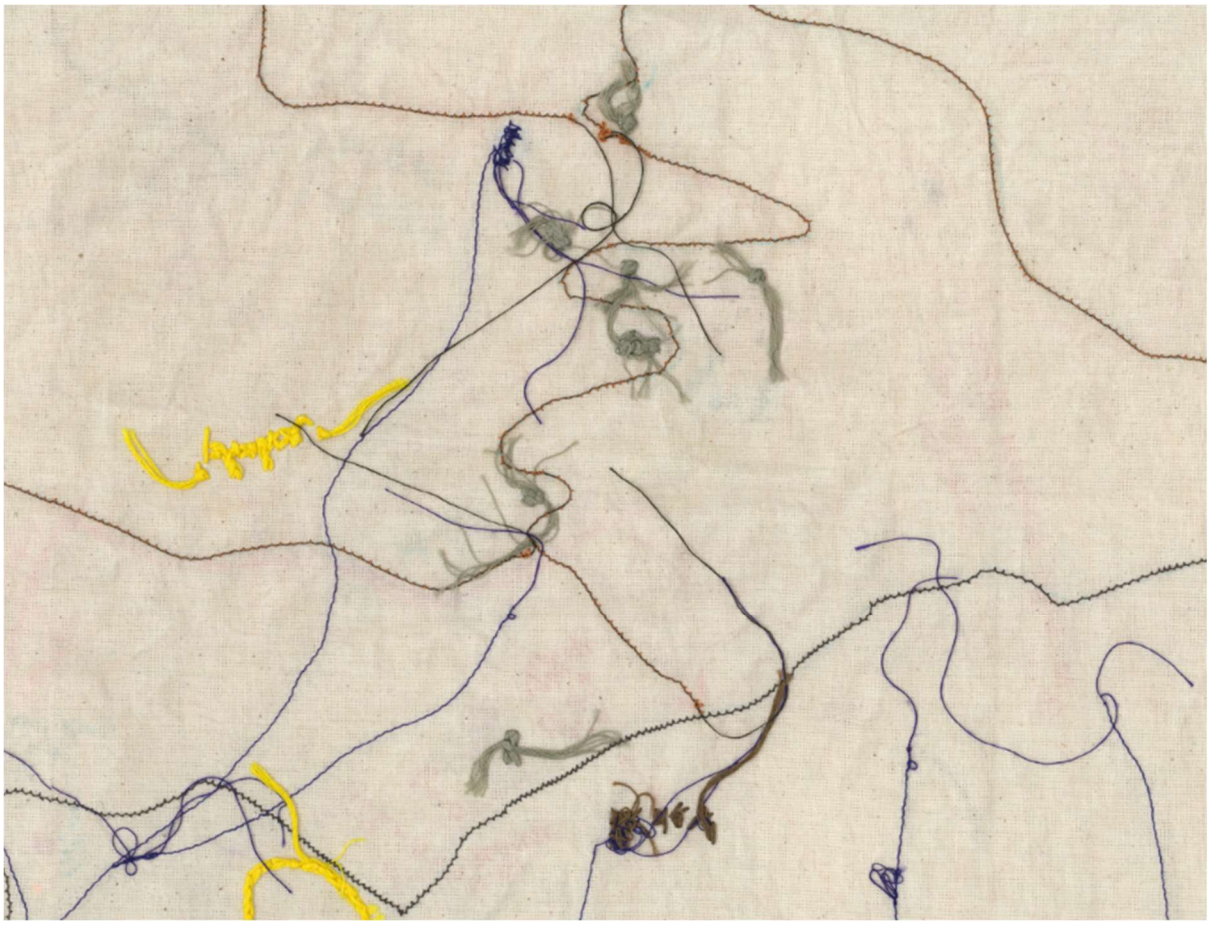


Figure 90
Envers du calicot
Note. Carte réalisée par l'auteure

Lors d'un entretien avec Marie-Madeleine, qui habite entre le parc des brebis et l'ancienne bergerie, nous avons amené des précisions sur les parcours du troupeau de brebis de Marie-Laure. Leur trajet quotidien, observé par Marie-Madeleine, commence au niveau du parc, après la traite du matin. Ensuite, les bêtes se dirigent vers leur endroit de pacage journalier, située près du lotissement abandonné et des crêtes, « là il y a beaucoup d'asphodèles, là où c'est très vallonné. » (Marie-Madeleine, 2024) Le soir, elles redescendent en passant derrière le lotissement, et repassent par le chemin « proche des poubelles », un peu plus haut, à la sortie du hameau. Le matin, leur parcours peut varier : elles peuvent monter ou descendre, en coupant par certains sentiers – Marie-Madeleine les indique sur la carte : « ces chemins et le lotissement me semblent être des repères intéressants à mettre sur la carte. Elles prennent ces chemins-là. Leur lieu, leur endroit, ce sont les crêtes (*sarre*) où elles passent la journée. Un peu partout il y a des sources. Là, il y a la source des *Baccili*. Mettez-le parce que c'est le nom de la source. » (Marie-Madeleine, 2024)

Sur les crêtes, des chèvres, des brebis et des vaches « se mélangent », « enfin pas vraiment, mais elles sont sur les mêmes territoires. » (Marie-Madeleine, 2024) En outre, Marie-Madeleine souligne qu'elles ne mangent pas vraiment la même chose, « parce que les chèvres mangent de tout », même le lentisque (*u listincu*). Les brebis mangent principalement de l'herbe. En fonction des saisons et de la qualité de l'herbe, cela influence nécessairement la qualité du fromage, qui peut être plus ou moins gras. Elle précise : « mes parents étaient bergers, donc je sais ce qu'elles mangent ». Par ailleurs, l'été, les brebis paissent dans les montagnes, au-dessus de Renno, vers Evisa. Elles y sont laissées en liberté, sans surveillance constante, mais, de temps en temps, « Marie-Laure se rend sur place pour vérifier que tout va bien, notamment en cas d'orage ». Durant cette période, et de manière générale, les brebis ne sont pas accompagnées de chiens. Les chiens (très protecteurs) que l'on rencontre à Pevani sont ceux de Martin, et leur rôle est de s'occuper des chèvres, en particulier de les regrouper lorsqu'elles s'éloignent. Néanmoins, un chien est parfois présent près du parc des brebis, uniquement à titre de protection (Marie-Madeleine, 2024).

Des entretiens avec deux habitants, Adrian et Frédéric, dont la maison se situe à proximité du *capeddu* et du parc des brebis, nous permettent d'ajouter des détails sur la carte qui commence déjà à s'épaissir et à afficher de nouvelles situations, évènements ou anecdotes (Figures 91 et 92). Au fur et à mesure, nous brodons et des aspérités commencent à apparaître. Adrian et Frédéric indiquent sur la carte les déplacements des chèvres, des brebis et des vaches qu'ils peuvent observer depuis chez eux : les brebis passent près du « passage secret », au niveau de l'olivier, juste à côté du *capeddu*, les chèvres passent « là et toujours à la même heure », « les vaches restent là depuis quelques jours. » (Adrian & Frédéric, communication personnelle, 30 mai 2024). De fait, nous sommes fin mai et beaucoup de vaches divaguent le long des routes et s'arrêtent régulièrement pour brouter. Elles appartiennent à Martin. La face « avant » de la carte, celle sur laquelle nous intervenons, présente encore beaucoup de « blanc », bien que ces poches rétrécissent progressivement. A nouveau, ces blancs ne doivent pas être appréhendés comme des vides au sens strict, mais plutôt comme des espaces narratifs en devenir, des récits latents, susceptibles d'advenir ou non.

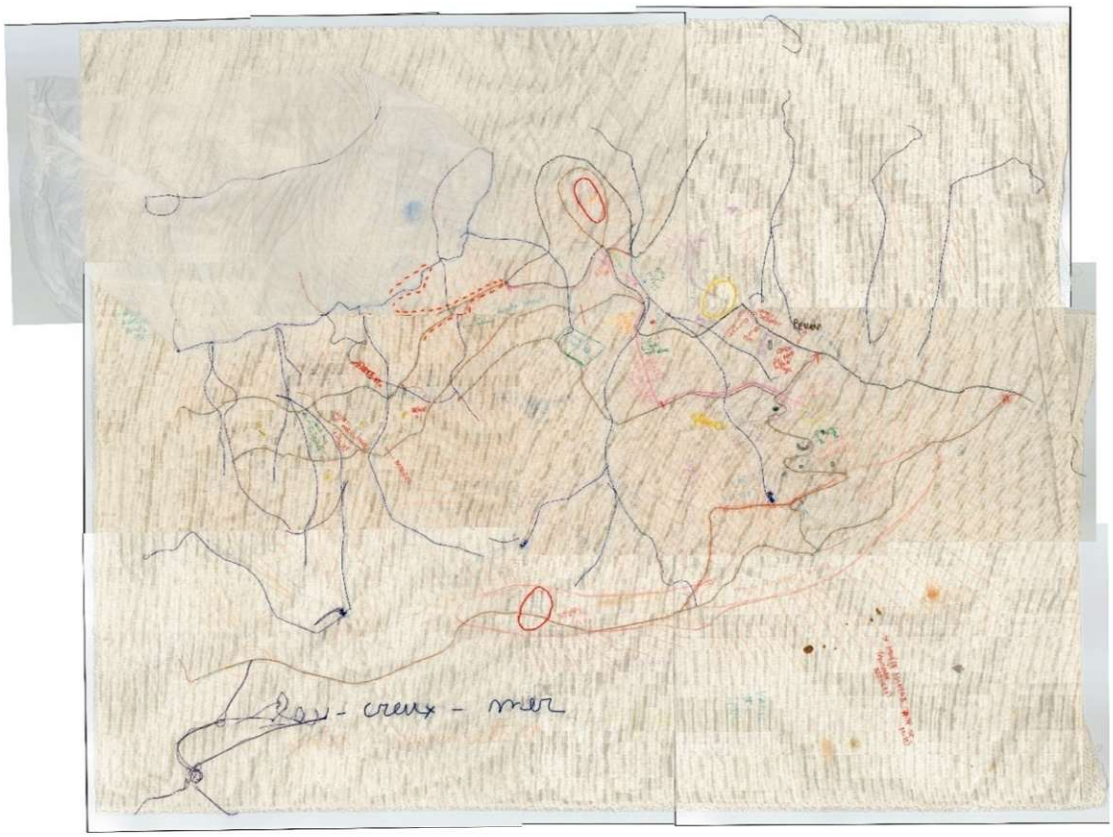


Figure 91
Endroit de la carte-canevas
Note. Carte réalisée en 2024

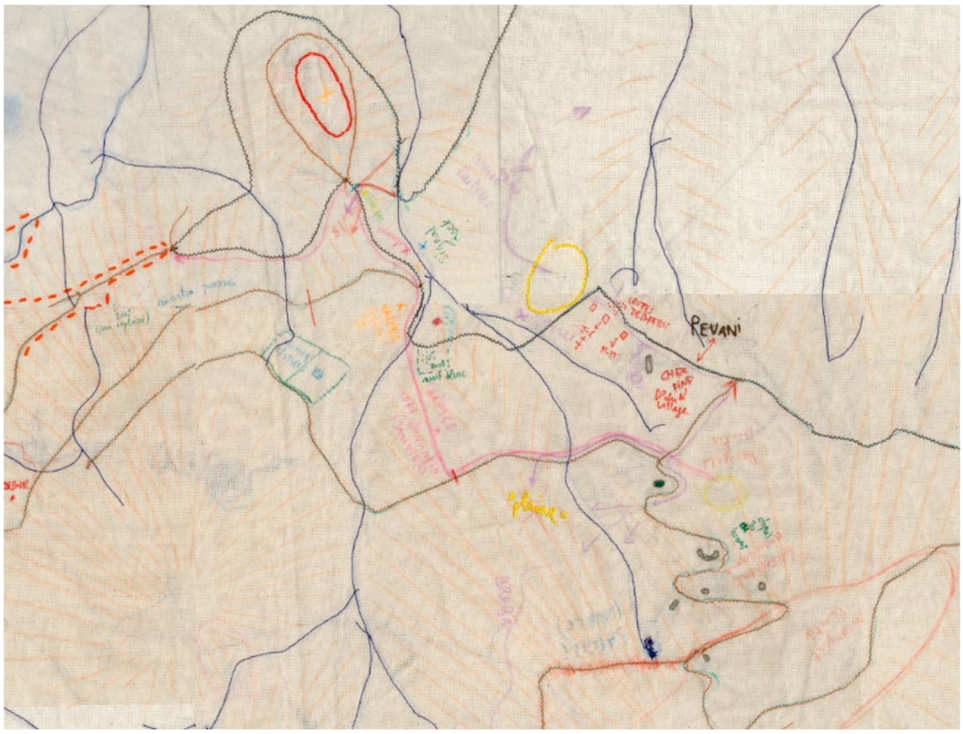


Figure 92
Endroit de la carte-canevas (zoom)
Note. Carte réalisée en 2024

A l’arrière de la carte (Figure 93), les fils s’emmêlent, les situations semblent davantage intriquées qu’au « recto » : des choses invisibles se trament lorsque l’on coud, rendant ainsi compte du fait que la carte ne se limite pas à son « recto », lequel demeure lui-même inachevé, en perpétuelle transformation. Au verso, les fils issus des sources se prennent dans les ruisseaux, les textes (comme des toponymes ou des anecdotes) apparaissent comme de nouvelles écritures, alors que d’autres éléments disparaissent. Le temps long de la broderie fait émerger des questionnements qui ne seraient peut-être pas advenus autrement comme « faut-il couper ce fil ? » ou « garder cette tension ? ». Julien Béziat exprime bien la lenteur du geste cartographique :

« Faire la carte, ce n'est pas s'élever et maîtriser l'univers d'un seul regard. C'est d'abord être au plus près de son monde, un monde complexe qui se construit, patiemment, avec toute la lenteur nécessaire. Cartographier, c'est bien concevoir un ensemble, mais c'est le plus souvent être le nez sur la page, suspendu aux détails. (…) Comment concevoir autant de gestes, autant d'heures, de jours et d'années de travail dans un espace si réduit ? Sur la miniature plane toujours un inquiétant soupçon de folie. Il faut être fou – voire artiste – pour consacrer tant de temps à si peu de chose. » (Béziat, 2009, p. 128-129) S’il est évident que la carte se fabrique lentement et que les mouvements sont souvent presque imperceptibles, cela ne signifie pour autant pas qu’il y ait absence de mouvement (Trudel, 2023, p. 61). Henri Michaux insiste : « je ne veux pas de l'immobile – ou alors du mobile dans l'immobile. » (Henri Michaux, 1979, cité dans Trudel, 2023, p. 61)

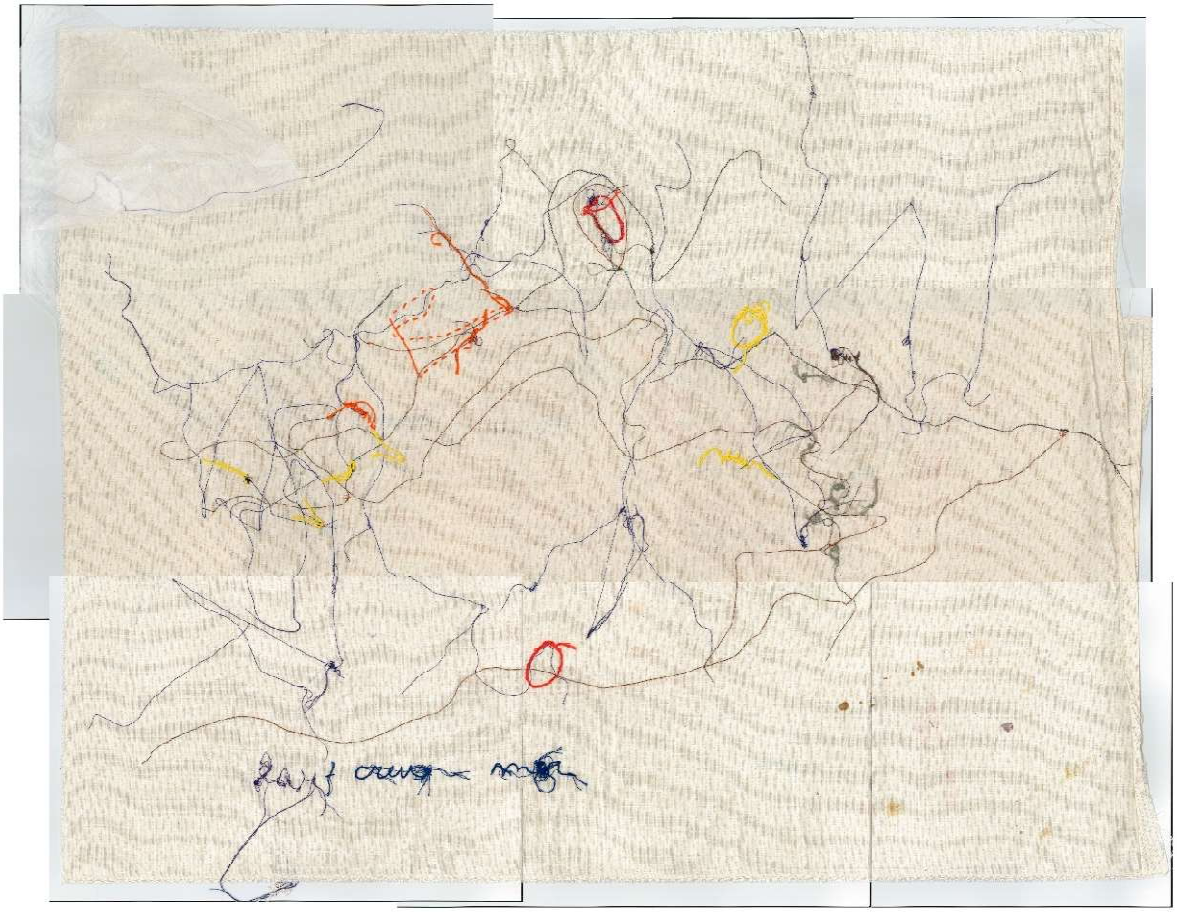


Figure 93
Envers de la carte-canevas
Note. Carte réalisée en 2024

Dans cette carte « en-devenir », les fils donnent lieu à des interprétations et traductions multiples, nécessairement influencées par les différentes perspectives. Les comportements des fils intriquent les situations, les rendant plus complexes et moins immédiatement lisibles. Gilles Deleuze souligne, dans *Marcel Proust et les signes*, que « plus important que la pensée, il y a ce qui "donne à penser " » (Deleuze, 1964, p. 117). D'après lui, penser relève d'un travail d'interprétation suscité par des signes : « penser, c'est toujours interpréter, expliquer, développer, déchiffrer, traduire un signe. Traduire, déchiffrer, développer sont la forme de la création pure. Il n'y a pas plus de significations explicites que d'idées claires. » (Deleuze, 1964, p. 119) Nous nous intéressons ici aux significations « cachées » qui se trouvent dans les signes et les impressions « qui nous forcent à regarder », mais aussi dans les « rencontres qui nous forcent à interpréter » (Deleuze, 1964, p. 117). Les manifestations qui apparaissent dans la carte forcent à penser autrement les situations, en les maintenant ouvertes. Cette manière de penser engage une temporalité particulière : celle d'un présent épais, traversé d'histoires réelles –

passées et en cours –, entremêlées et liées, dont les connexions apparaissent dans la matière même de la carte textile. Les liens qui parfois s'établissent entre ces histoires ne sont pas données d'avance, mais émergent progressivement. Cette conception du temps est intrinsèquement liée à la manière dont nous racontons les histoires. Raconter n'est donc jamais une simple description passive et neutre, mais une force active qui façonne le monde et lui donne de nouveaux sens. En ce sens, raconter permet d'épaissir le présent, de se relier différemment au(x) monde(s) et d'envisager d'autres devenirs.

En somme, ces figures – coutures, fils, annotations – déplacent la pensée. Elles font intrusion dans la carte avec leur propre force : elles peuvent appeler une réponse et nous engager. La carte textile ne raconte pas une histoire linéaire ou fermée mais compose, au contraire, un espace de narration mouvant, partiel, toujours en cours, dans lequel les situations sont parfois reliées, sans être réduites. Elle fait exister des « histoires plus riches, plus insolites, plus denses, des histoires inconvenantes, des histoires sans conclusion » (Haraway, 2020, p. 259). Comme les jeux de ficelles évoqués par Donna Haraway (2020), la carte se construit à plusieurs mains, et ne cesse de se reconfigurer. Ces liens ne sont ni fixes ni évidents : ils apparaissent, se brouillent, se reforment, à mesure que l'on s'y engage. En ce sens, et plus fondamentalement, cette carte ne cherche pas à clarifier ou à stabiliser les situations, mais à en restituer la complexité, la densité matérielle ou temporelle, ou encore les ramifications jusque-là invisibles.

De la laine au fil : histoires de laines

La dernière carte se donnait pour objectif de questionner davantage l'histoire de la matérialité même. Ici, la laine des brebis de Pevani a été choisie comme matière première, devenant ainsi constitutive de la carte – du moins en partie. Métaphoriquement, la carte tissée est « brebis » et les brebis *sont* la carte. Cette idée rappelle ce que Vinciane Despret dit à propos des chèvres des Montagnes rocheuses qui « marquent leur territoire mais se marquent aussi des odeurs de leur territoire – terre, humus, charognes, végétation… » : la chèvre devient le territoire et le territoire devient cette chèvre des montagnes rocheuses (Despret, 2019a, p. 122).

Bien que l'usage précis de la laine ne soit pas encore défini, la première étape consiste à nous en procurer. Le mois de mai correspond justement à la période de tonte, précédant l'arrivée de l'été et le départ en *muntagnera* (l'estive). En Corse, cet événement s'appelle *a tundera*. A

l'époque, « cette journée de délivrance pour les brebis et de retrouvailles avec des amis » (Corsica Sera, 2004) réunissait les bergers (*i pastori*) de la région qui tondaient les brebis aux ciseaux. Aujourd'hui, ce sont des professionnels rémunérés qui passent d'un élevage à l'autre pour tondre et il n'y a généralement plus de fête (GAL I Tré Valli, 2005a, p. 47). Marie-Madeleine raconte comment la laine était utilisée : « À une époque, une société récupérait la laine et en faisait des isolants et puis maintenant il n'y a plus personne… c'est un gâchis… avant, les gens faisaient des matelas, la laine était lavée, puis séchée, puis cardée, puis mise dans les matelas. Là, elle est brûlée partout. Il n'y a plus un seul éleveur qui en fait quelque chose. » (Marie-Madeleine, 2024)

Aujourd'hui, comme un peu partout, la laine est brûlée ou enterrée (Marie-Madeleine, 2024). De fait, la centaine de tonnes de laine produite par les presque 75 000 brebis chaque année en Corse (Wallon, 2024a) n'intéresse plus grand monde, et est d'ailleurs souvent considérée comme un déchet. Dans une interview de 1976, des bergers racontent la difficulté qu'ils rencontrent à valoriser cette laine. L'un d'entre eux raconte : « après 1945, l'arrivée massive de produits synthétiques, comme on dit en bon français, a détruit le marché de la laine. C'était plus facile et moins cher d'utiliser les produits synthétiques. La laine elle est restée dans les caves, ils ne la jetaient pas mais ils la gardaient. Les marchands en gros sont venus et ont pris la laine en grande quantité à des prix misérable. » (France Régions 3 Marseille, 1976) Si l'un des bergers interviewés explique qu'il donnait sa laine « pour ne pas rester penaud », d'autres ont préféré la bruler, la jeter, car « ça les gênait et ça ne les intéressait pas de vendre leur produit à des prix pareils » : « ils étaient trop fiers. »[151] (France Régions 3 Marseille, 1976) A cette époque, et depuis, des initiatives voient néanmoins le jour pour valoriser la laine corse. Celle-ci peut servir d'isolant, servir de paillage, être transformée en fils ou feutrée, être valorisée en granulés d'engrais naturel, ou encore utilisée « pour créer des dispositifs d'absorption anti-pollution, (…) dégradant naturellement les hydrocarbures » (Istria, 2024), comme le propose l'association *Korsi Alta Rocca*..

La laine corse est une laine rustique. Elle est piquante au toucher, ce qui la rend peu agréable à manipuler selon la designer Michela Aragni. Elle se feutre bien, mais est plus difficile à filer – cela est probablement dû à la texture lisse des poils, caractéristique de cette race de moutons. Il existe une multitude de couleurs dans les robes des brebis corses. Georges Ravis-Giordani, dans son étude sur les bergers du Niolu, explique que les bergers corses utilisent

[151] Traduction du corse par Théo Nguyen.

d'ailleurs une terminologie détaillée pour décrire les chèvres et les brebis, en fonction de la couleur, de leurs combinaisons et des motifs de la tête (il identifie 56 termes de base qui peuvent se combiner) (Ravis-Giordani, 2001). Il prend l'exemple suivant *: collata rossa - merlata* pour une chèvre qui a un pelage roux, sauf sur le dos et sur les bajoues (Figure 94). La variété des combinaisons donne lieu à une riche palette de termes utilisés pour caractériser chaque animal, ce qui est particulièrement utile aux bergers quand ils recherchent une bête par exemple (Ravis-Giordani, 2001, p. 270). En outre, les couleurs les plus courantes sont le blanc (*bianca*), le noir (*nera*) et le roux (*rossa*) (Ravis-Giordani, 2001, p. 270).

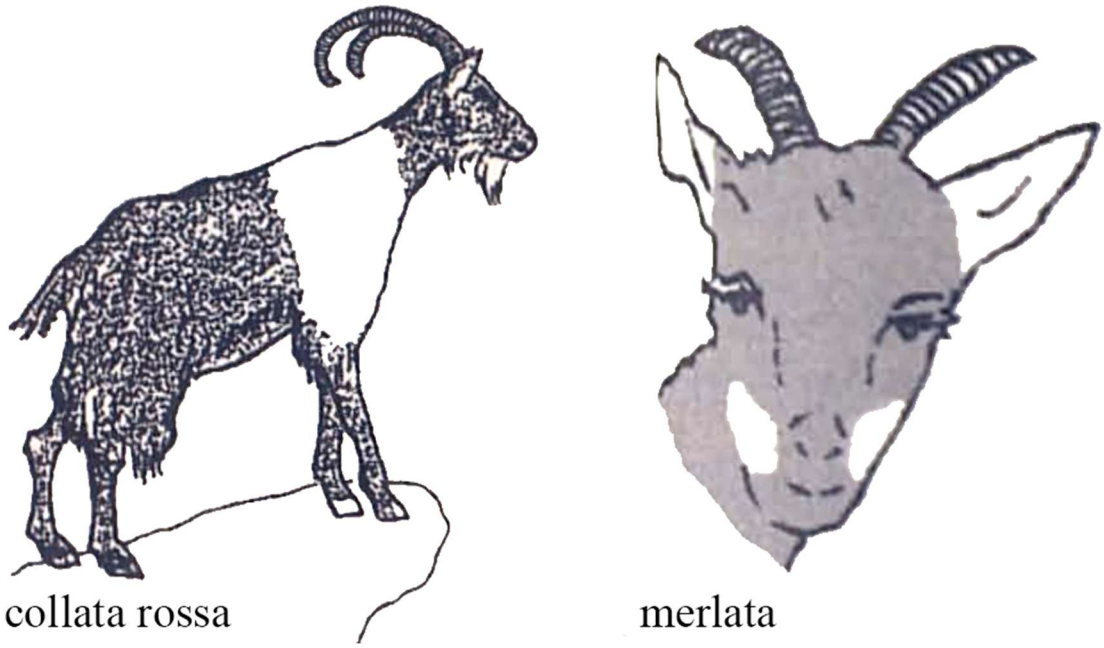


Figure 94
Collata rossa - merlata
Note. Tiré de Bergers corses. *Les communautés rurales du Niolu* (p. 270), par G. Ravis-Giordani, 2001, Albiana, Ajaccio.

Traitement de la laine et fabrication de la carte

Dans un premier temps, la laine récupérée (Figure 95) est triée, nettoyée et séchée au soleil (Figure 96). Dans le cadre de la fabrication de la carte présentée ici, appelée *veranu 2024* (printemps 2024), la laine a été travaillée de différentes manières. La laine brune et noire a été cardée (c'est-à-dire démêlée et aérée) puis feutrée (pour qu'elle forme un tissu plus dense). La laine plus claire, quant à elle, a été cardée elle aussi, puis filée, c'est-à-dire transformée en fil à l'aide d'un rouet. Malgré le nettoyage la laine, il reste des éléments du paysage que les poils

des brebis ont charriés (comme des végétaux, des insectes, etc.). Nous fabriquons ici, en feutrant la laine foncée[152], les lieux parcourus et explorés par les troupeaux, qui correspondent plutôt au *rughjone*, c'est-à-dire au lieu de vie du troupeau, qui se traduit plutôt par une surface. Néanmoins, nous prenons soin de densifier (Figure 97) les zones les plus occupées, par exemple les crêtes (*sarre*), les lieux proches des sources, ou encore le parc. La laine plus claire, filée, se superpose au *rughjone* (Figure 98). Elle correspond à l'*imbestita*, et désigne plutôt l'itinéraire que le troupeau parcourt dans sa pratique quotidienne. L'intérêt de travailler le feutre en fond montre que les parcours des brebis ne sont pas fixes, et que même si un trajet (matérialisé ici par la laine filée plus claire) existe, il est plus probable que vrai puisqu'il pourrait éventuellement s'étendre jusqu'aux limites du *rughjone,* voire plus loin, mais cela semble moins probable. D'autres informations apparaissent, comme les sommets, indiqués par l'altitude qui est brodée, mais aussi les sources et la mer. Cette tentative donne à voir les lieux qui comptent pour les brebis selon les acteurs qui les connaissent et les observent, et elle est également une métaphore de la manière dont les brebis portent sur elles leur « chez elles ». Si Vinciane Despret affirme que « le cosmos à certains endroits de la Terre est dans la bouche des moutons »[153], l'on pourrait risquer ici : le cosmos est, d'une certaine manière, dans la laine des moutons.



Figure 95
Laine sous palettes
Note. Photographies de l'auteure à Pevani, Juin 2024

[152] Notons que feutrer la laine entraîne son rétrécissement. Il a donc été nécessaire de préparer le feutre avec des dimensions supérieures à la taille finale souhaitée. Cependant, la laine corse se feutre moins et a moins rétréci que ce que nous avions imaginé. Dès lors, le feutre obtenu s'est avéré beaucoup plus grand que les dimensions calculées au départ, cela expliquant entre autres la grande taille du la carte.
[153] https://www.youtube.com/watch?v=5Yzf56Bqu2k



Figure 96
Nettoyage et séchage de la laine
Note. Photographies de l'auteure à Pevani, Juin 2024



Figure 97
Prototype de feutre (Août 2024)
Note. Feutre réalisé par l'auteure



Figure 98
L'imbestita (laine claire) cousue sur le rughjone (laine foncée)
Note. Carte réalisée par l'auteure

La carte feutrée des mondes des brebis impose de nouvelles contraintes et révèle des objectifs d'enquête et d'expérimentation textile différents. Le feutre, dont les fibres sont prises ensemble, ne permet pas les mêmes manipulations que le tissage. Ses caractéristiques matérielles font penser différemment : on peut ajouter de la laine, découper selon les situations à modifier – un chemin qui s'ajoute, une impasse oubliée ou nouvelle, ou encore un parcours qui détourne une infrastructure. Le journal textile, composé du *rughjone* (Figure 98) – matérialisé par le feutre noir –, cousu sur canevas et accompagné d'une série d'anecdotes et de témoignages, fonctionne davantage comme une « enquête cartographiée » qui révèle un « présent épais » impliquant les « espèces compagnes » des brebis. Par ailleurs, l'objectif diffère sensiblement de celui des cartes tissées des mondes vulpins : alors que ces dernières visaient à traduire différemment des situations, les cartes feutrées des mondes ovins cherchent à mettre en exergue les histoires entremêlées autour des brebis, avec le feutre – le *rughjone* – au centre du monde cartographié.

Cette matérialité spécifique génère ses propres questions d'enquête. La laine corse, aux fibres lisses qui se tiennent moins bien entre elles contrairement à d'autres laines, ne feutre pas toujours parfaitement. La matérialité obtenue au moment de la fabrication du feutre m'a forcée à le retravailler et à me questionner sur l'effet tactile obtenu. Le *rughjone* et l'imbestita (fil en laine claire) sont susceptibles, par leurs irrégularités matérielles, de susciter des questions autour de la façon dont on composera la carte ; et donc, en fonction de la manière d'habiter et de se déplacer des brebis. Par exemple, si un tronçon du fil est plus épais : où le placer par rapport au parcours des brebis ? Faut-il le coudre là où elles traînent, c'est-à-dire dans le parc ou sur les crêtes ? Ou plutôt sur la route où elles se déplacent généralement plus rapidement mais où elles sont davantage visibles, et où leurs passages génèrent parfois des petites tensions, notamment à cause des crottes laissées devant les maisons ? Au fond, l'imprévisible ne peut être représenté, mais cette irrégularité matérielle constitue une invitation à l'imprévisibilité qui oriente les gestes.

En outre, l'on pourrait s'interroger sur le choix de fabriquer un matériau qui semble plus rigide – le feutre – pour matérialiser des zones moins définies. Cependant, il nous semble que le feutre permet en fait au moins autant de modifications que le tissage. Il rend possible un travail sur l'épaisseur, des variations constantes, et même la possibilité de le raser pour le refeutrer par la suite. Loin d'être plus contraignant, il offre une plasticité particulière. Contrairement au tissage, où détisser fragilise la structure – bien que l'on puisse retisser par-après –, le feutre permet de découper, de désépaissir, et de refeutrer sans vraiment altérer sa

solidité originelle. Le feutre présente ainsi un paradoxe : apparemment plus rigide, il s'avère aussi plus malléable car transformation de manière quasi infinie.

En parallèle de la fabrication de cette carte, nous avons expérimenté de feutrer de la laine cardée avec de la laine non cardée et non lavée, mélangées avec des végétaux récoltés au printemps puis séchés. Parmi ces plantes, on trouve de l'immortelle[154], dont le nom latin *Helichrysum italicum* provient du grec *helios* (soleil) et *chrysos* (or). Elle est appelée *a murza* ou *a muredda* en Corse. Son odeur caractéristique évoque la Corse et le maquis (*a machja*). En séchant, les immortelles conservent leur odeur particulière – ce qui explique en partie son nom français. Ainsi, en mêlant la laine peu lavée, encore imprégnée des éléments du territoire, aux immortelles séchées et le ciste notamment, on obtient une carte « odorante » du paysage de Pevani – bien qu'incomplète (Figure 99).

[154] Le nom d'immortelle viendrait de la longue conservation des fleurs coupées ; elles gardent leur couleur et leur odeur caractéristique (Botanique Jardins Paysages, 2020).



Figure 99
Carte odorante de Pevani (2024)
Note. Photographie de l'auteure

La carte (Figure 100) donne à voir plusieurs éléments qui s'agencent entre eux. Autour du feutre signifiant le *rughjone*, cousu sur une toile de canevas – qui évoque un carnet de bord ou de notes –, apparaissent les éléments précédemment mentionnés (cours d'eau, mer, etc.), ainsi que des témoignages et de la documentation recueillis tout au long de l'enquête. Ces éléments honorent les brebis et le métier de berger, interrogent l'urbanisation des territoires et relatent les manières d'habiter des brebis de Pevani. Parmi ces notes, on peut lire certains témoignages, comme celui de Tony (« La jeune elle a perdu son environnement. (Tony, Pianello, 2024) »), d'un berger interviewé dans un reportage datant de 1976 (« *Maghju hè primavera. Surridente a natura, …. l'umore, ridenu i pastori è cantanu perchè hè tundera* »[155]), ou encore celui de Nonce, un habitant du hameau de Pevani (« L'image de la montagne qui se révolte est une belle figure. Maintenant, c'est tellement moderne que même les arbres ne tombent plus. Le peuple ne peut rien faire contre les puissances. Ce sont les plus grands centres commerciaux d'Europe. Si tu vas chez *Leclerc*, c'était la plaine. Il y avait les marécages, il y avait le paludisme, il y avait les moustiques, après c'était les vachères, après on allait à la chasse là, dans ces terrains, sur les longueurs d'Ajaccio, jusqu'à la plaine de Peri. (Nonce, Pevani, 2020) ») (Figure 101).

[155] « Mai c'est le printemps. La nature sourit, l'humeur s'améliore, les bergers rient et chantent parce que c'est la tundera ». Traduction de Théo Nguyen.



Figure 100
Veranu 2024
Note. Carte et photographie de l'auteure



Figure 101
Inscription sur canevas
Note. Carte et photographie de l'auteure

Au fond, cette grande carte, mesurant 1,90 mètre sur 1,40 mètre, cherche à raconter une série d'histoires situées, qui ne concernent pas uniquement le territoire des brebis, mais aussi des histoires de laines corses, de pression immobilière, ou de manières d'habiter et de cohabiter ; elle tente de faire sentir ce qui compte, nécessairement de manière partielle et partiale, car il a fallu faire des choix : décider de ce que l'on montre ou non par exemple. Ces choix ont été faits à partir de la carte préparatoire, plus « brouillon », qui, elle, avait accueilli autant d'informations qu'elle le pouvait. Grâce à sa légère transparence – la maille du canevas étant relativement large –, cette grande carte permet, entre autres, de percevoir les variations de densité dans le feutre, notamment lorsqu'on la regarde à contre-jour, comme une ombre chinoise. Si le recto de la carte donne principalement à voir le *rughjone,* le verso fait davantage sentir les éléments plus linéaires ainsi que les repères dans le territoire tels que les sources, les sommets, les cours d'eau, ou encore les parcours des brebis. En somme, le verso de ce grand canevas, épaissi par les informations et la laine, est à nouveau une invitation à lire le territoire autrement, et à penser les interrelations au sein du paysage.

À partir de la carte, nous pouvons imaginer une série d'actions qui pourraient évoquer directement des situations particulières dans les mondes en jeu. Parmi les nombreuses possibilités, on peut évoquer les suivantes : ajouter de nouvelles couches et refeutrer pour épaissir signifierait une densité de présence; incorporer d'autres fibres pour modifier la texture simulerait une zone plus hybride, changeante, plus hostile ou moins accueillante, induisant une modification des tonalités sans pour autant réduire le *rughjone*; feutrer davantage certaines zones en dehors du feutre permettrait de signaler un changement de parcours, forcé ou non; gratter la surface produirait un effet pelucheux, tandis que gratter plus profondément créerait des trous, faisant passer le feutre d'opaque à translucide, de translucide à transparent, puis de transparent à troué – cette succession d'étapes ferait entrer en jeu la temporalité : une activité pourrait à un moment éloigner le troupeau, ou progressivement le faire partir, réduisant le *rughjone*, cette surface de parcours potentiel qui n'est pas tout à fait fixe –; raser les fibres assez longues évoquerait un grignotage des mondes ovins; brosser pour faire ressortir les fibres traduirait une activité plus dense à un moment donné, comme pendant la période de lactation où les brebis sont plus à proximité du parc – on pourrait ensuite refeutrer pour une autre saison, sachant que parfois les brebis ne sont même pas là (pendant les estives).

D'autres actions seraient envisageables : poncer pour amincir progressivement et transformer la tactilité, effiler les bords et faire une couture là où l'effilochage doit s'arrêter, ajouter du vinaigre pour fixer et resserrer les fibres, coudre, broder, plier et déplier pour créer des lignes de fatigue ou de « faiblesse », ou encore brûler des zones. En somme, il existe de multiples manières d'agir sur la laine qui pourraient exprimer des réalités des mondes ovins et de ceux avec lesquels ils sont en contact.

De la nescience et des surprises

Dans les deux enquêtes, les surprises et imprévus sont en partie le résultat d'un manque de savoir-faire et de « nescience » (Henri Michaux cité dans Quey, 2024, p. 3) dans le domaine du textile. Nous assumons ici l'*indisciplinarité*, le bricolage, la débrouille, et peut-être même une forme de *mètis*. La découverte récente du monde du textile est en soi un moteur de découvertes, de questionnements et d'expérimentation. Francesca Quey (2024), dans un article consacré à Henri Michaux, montre comment la nescience constitue pour lui une disposition essentielle pour appréhender le monde. Il écrit: « Toute une vie ne suffit pas pour désapprendre » (Henri Michaux, 1971, cité dans Quey, 2024, p. 3) et prend comme exemple les enfants qu'il décrit comme « riches de ne pas encore savoir, riches d'étendues, de désert, *grands de nescience* » (Henri Michaux, 1950, cité dans Quey, 2024, p. 3). Cette forme d'« ignorance » peut être envisagée comme un espace d'incertitudes et de découvertes : « ce sont les démences, les arriérations, les délires, les extases et les agonies, le "ne plus savoir-penser", qui véritablement sont appelés à "nous découvrir". » (Henri Michaux, 1966, cité dans Quey, 2024, p. 3)

L'écriture poétique d'Henri Michaux se présente alors comme une démarche visant à dépasser les limites du langage verbal conventionnel pour atteindre une autre forme d'expression (Quey, 2024, p. 4). Dans cette perspective, la poésie devient une « méthode de recherche » (Henri Michaux, 1936, cité dans Quey, 2024, p. 4), parallèle aux démarches scientifiques, qui opère comme un outil d'exploration des limites de la pensée et du langage. Ainsi, ce qui est obtenu dans nos cartes – souvent inattendu – offre l'occasion de les repenser, de repenser leurs matérialités, les actions qui s'y appliquent, mais aussi d'observer, de lire, voire de déchiffrer les nouvelles formes qui y apparaissent. A la manière des lignes décrites par Henri Michaux, nos fils refusent les « immédiates trouvailles, les solutions qui s'offrent, les tentations premières » (Michaux, 1972, p. 12), ils errent, pour s'inscrire dans ce que l'artiste décrit comme un continuum, c'est-à-dire comme « un murmure, qui ne finit pas, semblable à la vie, qui est ce qui nous continue, plus important que toute qualité. » (Michaux, 1972, p. 13) Henri Michaux écrit : « Echecs. Echecs. Essais. Echecs. » (Michaux, 1972, p. 13) Dans nos tentatives tissées ou brodées, les ratages, qui correspondent en fait aux imprévus, ne sont justement pas pensés comme des échecs, mais plutôt comme des ouvertures. Le poète et peintre ajoute dans *Emergences-résurgences* : « De tous les ratages de ma vie cette peinture à l'eau en étant le

rappel, en est également l'issue. Triomphe par le ratage même, puisque non sans un certain scandale que je ressens, ils deviennent réussite (!) où, en plus, je me dégage de ce que j'ai haï le plus, le statique, le figé, le quotidien, le « prévu », le fatal, le satisfait. » (Michaux, 1972, p. 43)

Propriétés matérielles et temporalités de l'incertitude

Dans le cas des cartes tissées des mondes des renards, la technique du tissage nous permettait des gestes de détissage, de retissage et de manipulation des fils, générant des effets imprévus. En effet, cette pratique constitue déjà une forme d'incertitude : détisser une grande quantité de fils de chaîne (au niveau du bois de la Grappe), sans pouvoir anticiper complètement le comportement des fils de trame restants, crée d'abord une surface d'accueil, comme un « motif à recevoir ». La carte devient alors un « motif à observer » puis, éventuellement, un « motif à spéculer » ou « à penser », plutôt qu'une représentation de situations préétablies. C'est dans le faire – tisser, détisser – que certaines questions émergent sur l'état des situations, et sur les manières de les matérialiser, qu'elles soient réelles ou imaginées.

Le tissage et le feutre comportent chacun leur part d'incertitude et de plasticité, mais à des moments différents du processus. L'obtention d'un tissage est assez prévisible[156] mais est souple, c'est-à-dire qu'il offre une infinité de transformations ultérieures. L'obtention du feutre est moins prévisible, car liée à beaucoup d'aléas (le type de laine, la manière dont elle est feutrée), et semble à première vue moins malléable une fois que l'on arrête de feutrer. L'incertitude ne se situe donc pas au même moment : elle apparaît principalement après l'achèvement du tissage, mais pendant le processus de feutrage.

D'une certaine manière, ce qu'on obtient en feutrant est moins prévisible que ce qu'on obtient en tissant. Feutrer la laine corse en témoigne : contrairement à nos attentes, elle n'a pas réduit de moitié – comme le font d'autres laines –, mais la taille obtenue a été beaucoup plus importante que prévu. Cette « résistance » au feutrage, caractéristique des laines rustiques corses, a donné un *rughjone* aux dimensions inattendues. Partir du même matériau de base – ici, la laine, avec ses textures propres – permet de choisir différentes techniques selon la situation d'enquête : les propriétés matérielles importent finalement autant que les techniques employées.

[156] Des logiciels comme Pointcarré permettent même sa simulation numérique.

Le choix technique s'explique peut-être aussi par la nature du territoire d'enquête. Pevani est un territoire rural, moins marqué par les infrastructures humaines que Bruxelles – bien que ces lieux soient eux aussi organisés, mais selon d'autres logiques. Selon les témoignages recueillis, la différence d'organisation et d'échelle du territoire cartographié, j'ai adopté une méthode « plus incertaine », c'est-à-dire ouverte à l'imprécision, dans la manière de donner forme aux mondes ovins. *A contrario*, dans les expérimentations menées autour des cartographies vulpines, le tissage et l'échelle des cartes permettaient d'être au « plus près » des mondes observés : les anecdotes finement situées et l'immense quantité de croisements de fils rendaient possible la cartographie de lieux bien précis (trous dans la haie, grillage ouvert, nourriture près des poubelles). En somme, là où les grilles et murs du quartier du Bois de la Grappe offraient des repères nets permettant un positionnement assez juste, Pevani semblait appeler une méthode plus « diffuse ».

Cependant, ce n'est pas tant la nature des territoires en eux-mêmes qui impose cette différence méthodologique, mais plutôt celle des témoignages et des observations recueillis : ceux collectés à Pevani mobilisaient des repères plus flous (« près de la source », ou « sur les crêtes »), tandis que ceux de Bruxelles désignaient des éléments précis (« cette grille-là », « cette haie »). La différence de technique découle donc moins de la nature du territoire que de ce qui a été mis en exergue lors de l'enquête. Quand on évoque les crêtes à Pevani, la question de leurs limites reste assez ouverte : où s'arrêtent-elles exactement ? Ces lieux semblent moins clairement définis, ce qui influence notamment le choix de la technique employée.

Cette observation conduit à une hypothèse plus générale : cette imprévisibilité matérielle révèle finalement l'adéquation entre technique et territoire d'enquête : la technique du feutrage s'avère plus propice à cartographier un territoire comportant de nombreux inconnus que le tissage du même matériau. Lorsque nous tissons nos cartes, la planification en amont doit être quasi-exhaustive, laissant peu de place à l'émergence d'éléments imprévus pendant la fabrication. Le feutrage, à l'inverse, maintient un processus de mise en forme assez ouvert, où les interactions avec la matière sont nombreuses et les découvertes et les évènements inattendus surviennent jusqu'à l'achèvement de la carte. Le processus de mise en forme de la carte est, d'une certaine manière, beaucoup plus flou en feutrant qu'en tissant. En somme, la distinction ne réside pas tant dans la nature rurale ou urbaine des territoires que dans les manières de les raconter.

Relativité des repères

La question des repères s'avère également cruciale : ceux-ci diffèrent nécessairement entre le territoire des brebis et celui des renards. Le repère peut être fixe et précis, ou non. L'exemple des renards qui ouvrent une haie et empruntent le même sentier depuis des années – laissant des traces visibles dans l'herbe – illustre le cas des repères fixes et facilement identifiables sur une carte. Les brebis ont certainement, elles aussi, des repères qui comptent comme des points fixes, tels que les arbres – que l'on pourrait toutefois considérer comme mouvants, ne serait-ce que par leurs apparences. Cependant, les crêtes, qui constituent plutôt leur « chez-elles », sont des espaces qui, de notre point de vue, paraissent plus diffus. Cette différence de perception révèle que les repères sont toujours situés et dépendants d'un *umwelt* spécifique, et ce qui est perçu comme plutôt fixe ou plutôt mouvant dans notre monde ne le sera pas nécessairement dans celui d'un renard ou d'une brebis.

La carte des mondes ovins révèle l'étendue des parcours, des surfaces qui s'accrochent aux réalités des manières d'habiter : la position de certains arbres sous lesquels elles trouvent de l'ombre, les sources, les asphodèles, ou encore les routes qui les mènent au parc. Les épaississements de feutre matérialisent ces « lieux-repères » ou « lieux-chevêtres » si l'on reprend les termes de Fernand Deligny. L'ajout de laine traduit différents usages sans établir de hiérarchie entre eux : cela ne signifie pas que les zones moins denses sont ignorées, mais que dans ce journal textile, les éléments qui ressortent par leur densité sont ceux qui ont émergé comme significatifs lors de l'enquête.

Systèmes humains de repérage

Cette relativité perceptuelle se retrouve également dans les systèmes humains de repérage territorial. Les repères territoriaux sont mouvants, à l'instar des toponymes. Chaque individu peut les interpréter et les délimiter différemment – comme en témoignent les termes « *capeddu* ou *cappelu* » pour désigner un même lieu (une petite montagne encerclée d'un chemin de terre, à Pevani). Cependant, cette variabilité révèle des logiques culturelles plus générales. En Corse, « l'énorme majorité des toponymes désignant sommets, hauteurs, escarpements, rochers, ravins, ruisseaux, etc. » : la toponymie témoigne d'un « territoire bien plus utilisé que modelé par l'homme » (Berque, Maupertuis & Bernard-Leoni, 2014, p. 252).

La relativité des repères apparaît par exemple dans la distinction corse entre *bellu locu* et *gattivu locu* : un même lieu peut être qualifié de « bel endroit » s'il offre un accès facile, ou de « mauvais endroit » s'il présente des difficultés, indépendamment de toute considération esthétique (Berque, Maupertuis & Bernard-Leoni, 2014, p. 252). Ainsi, selon Dumenicantone Geronimi, les bergers corses auraient certainement dit « certe belle loche ! » en évoquant les plaines du Nord de l'Europe, mais n'auraient en revanche pas qualifié *Calanche di Piana* – lieu aujourd'hui très visité pour ses qualités paysagères – de belles. En outre, un toponyme renvoie à un endroit dont les limites dépendent des codes culturels partagés. Qu'il s'agisse des crêtes parcourues par les brebis ou des distinctions toponymiques humaines, ces exemples témoignent que tout repère territorial est liée à une certaine vision du monde et n'existe qu'au sein d'un *umwelt* spécifique, selon des préoccupations et des logiques propres à chaque monde, voire à chaque individu.

Des relayeurs et des relayeuses

Les relayeurs et relayeuses semblent décisifs dans la fabrication et la « continuation » de nos cartes. L'enquête menée à Bruxelles l'a rendu particulièrement tangible. La dernière manipulation d'une carte tissée des mondes vulpins s'est matérialisée par une forme laissant place à l'indétermination, faute d'intrants narratifs. Autrement dit, la fabrication s'est arrêtée au moment où les histoires relayées par notre unique relayeuse, Chloé Vanden Berghe, se sont interrompues. Ne tenant pas nous-même le rôle de relayeuse dans cette enquête, il est alors apparu difficile, voire impossible, de poursuivre l'épaississement des situations vulpines. Si les cartes restent ouvertes à la manipulation, elles demeurent actuellement sans nouvelles prises pour se transformer.

À l'inverse, l'enquête corse a montré que la multiplicité des relayeurs et relayeuses – bergère, famille de bergers, voisins, voisines, nous-même –, permet de maintenir les cartes en mouvement, en intriquant sans cesse les situations déjà matérialisées ou en en faisant apparaitre de nouvelles. Les relayeurs et relayeuses constituent ainsi les conditions mêmes de ce jeu de ficelles : ce sont eux qui rendent possible la continuation, la carte jamais finie, et l'existence de mondes enchevêtrés, profondément inscrits dans un présent épais. Leur présence ne fait pas disparaître l'indétermination ; elle la déplace constamment.

Conclusion générale

L'ambition de cette thèse était de fabriquer des cartes qui donnaient à voir les territoires animaux. Pour y parvenir, il a fallu, au départ, interroger une tension fondamentale propre aux cartes. Premièrement, la condition de possibilité de la cartographie moderne est l'évidement du territoire de tout ce qu'il comporte de vivant, en particulier des mondes animaux. Dans le sillage de Jean-Baptiste Vidalou, nous avons montré que de tels outils adoptent sur le territoire un point de vue « d'en haut » qui efface toute trace de vie. Les cartes modernes doivent être appréhendées comme autant d'instruments de domination, voire de colonisation des milieux habités par d'autres. C'est pourquoi, malgré leur objectivité apparente, elles ne sont jamais neutres.

Cependant, deuxièmement, si les cartes sont des outils de pouvoir (Harley, 1989), elles sont aussi des terrains particuliers d'expérimentations, d'inventions et d'incertitudes : les lecteurs, comme le développe Michel de Certeau, « braconnent » dans les cartes, ils y « insinue[nt] les ruses du plaisir et d'une réappropriation » (de Certeau, 1990, p. XLIX). La carte devient un espace « habitable », au sens où l'entend l'auteur lorsqu'il décrit l'activité liseuse. Celle-ci « transforme la propriété de l'autre en lieu emprunté, un moment » (de Certeau, 1990, p. XLIX), ouvrant un espace où cohabitent de multiples perspectives. La carte possède un pouvoir performatif. Elle ne se limite pas à faire exister un monde sur papier, mais elle agit dans le monde. Partant de cette première tension intrinsèque aux cartes, nous avons donc cherché à explorer leurs possibilités d'accueil en expérimentant d'autres manières de « faire sentir » les mondes animaux.

Travailler sur ces mondes supposait en outre, exactement dans le même temps, d'interroger un concept auquel ils sont le plus souvent associés : celui de « nature ». Couramment employé dans la langue française, il désigne un monde autre que celui des humains : la nature, c'est le monde des plantes, des insectes, des animaux. Dans des domaines comme l'architecture et l'urbanisme, le terme est systématiquement (ou presque) mobilisé. Lorsqu'il s'agit de rendre les villes plus « vertes », on pense directement par exemple aux trames vertes ou aux corridors écologiques, c'est-à-dire à des espaces différents de ceux des humains. La « nature » apparait alors sous la forme d'aplats « verts » qui, implicitement,

renvoient au « règne végétal » (Bailly, 2018). Les animaux en sont le plus souvent absents. Ils sont les invisibles des cartes. En nous appuyant, entre autres, sur les travaux de Philippe Descola, nous avons voulu montrer que ce concept de « nature », ne va pas de soi. La « nature », conçue comme extérieure aux humains, est une construction de la modernité occidentale. Nous sommes ainsi revenue sur le moment charnière au cours duquel, en Occident, nous sommes passés d'une conception de la nature à une autre. Longtemps envisagée comme un organisme vivant, la nature devient, avec la révolution scientifique, un « domaine d'objets régi par des lois autonomes » (Descola, 2005, p. 11), une entité muette, désanimée, et exploitable.

Les travaux de Philippe Descola montrent ainsi que la séparation entre nature et culture n'existe pas de manière universelle. L'exemple de la *wilderness* illustre ce propos : ce concept repose sur un mythe. Les espaces « découverts » par les colons n'étaient ni sauvages ni vierges, mais habités par des populations amérindiennes, qui furent ensuite déplacées ou décimées par les maladies importées. L'exportation du modèle et des conceptions occidentales de la nature peut avoir des conséquences dramatiques : en ignorant les rapports au monde propres aux populations autochtones, elle détruit les conditions d'existence ou produit des « effets d'effacement » de leurs cosmologies, créant parfois des « conflits de mondes » (Hache, 2012). Les Aborigènes de Tasmanie l'expriment ainsi : « Votre nature, c'est notre culture » (Larrère & Larrère, 2015, p. 48).

Afin de compliquer l'opposition nature/culture, nous nous sommes enfin appuyée sur les travaux de Dominique Guillo (2019) qui s'attache à l'examen de ce qui se joue concrètement au sein de relations entre humains et animaux dans des contextes spécifiques. Loin d'empêcher les interactions, l'auteur montre que les différences entre les êtres pris dans la relation permettent des manières d'être ensemble *autres*, chaque partie prenante étant indispensable au bon fonctionnement du duo humain-animal. La possibilité d'entrer en relation ne repose donc pas sur le partage de traits communs ou sur les similitudes entre deux êtres, mais sur « tout ce que rend possible l'ajustement mutuel de différences dans les conduites » (Guillo, 2019, p. 20). Cette attention aux différences rejoint l'importance accordée à « l'étrangeté radicale » des animaux. Jean-Christophe Bailly l'explique : il ne s'agit pas de « cette espèce d'empathie molle qui veut tout faire fusionner. » (Bailly, 2018, p.172) Il faut partir de cette étrangeté pour « regarder vraiment ce qu'elle est, comment elle fonctionne, comment elle vit. » (Bailly, 2018, p.172)

Cette étrangeté nous amène à formuler une série de questions directement liées à la cartographie des mondes animaux. D'une part, comment donner à voir ces mondes sans réduire

la diversité des façons d'être ? D'autre part, cette étrangeté n'est elle-même pas figée. Les animaux ne cessent d'inventer de nouvelles conduites (Tahar, 2023a), étranges, parfois surprenantes : des orques du nord-est du Pacifique nagent avec des saumons morts sur la tête – une « mode » fluctuante apparue brièvement en 1987, réapparue en 2024 (Giles, 2024) ; d'autres interagissent, pour le jeu, avec des bateaux au large de la péninsule Ibérique, entraînant parfois leur naufrage (Hobson, 2024), etc. Les animaux déplacent, d'une certaine manière, l'étrangeté. Comment, dès lors, ne pas la figer ?

Cette étrangeté se manifeste partout, y compris dans les villes. Les animaux « bricolent » : certaines inventions restent singulières, imprévisibles ou inédites. Face aux *animal places* – ces espaces que les humains leur assignent conceptuellement et spatialement –, ils construisent leurs *beastly places* (Philo & Wilbert, 2000). Les animaux – et les plantes – s'affranchissent des assignations. Ils résistent aux places qu'on tente de leur imposer. Leur mobilité et la manière dont ils utilisent nos infrastructures manifestent les limites de ces assignations. Nos obstacles deviennent leurs supports, l'obscurité leur allié, les caveaux un sous-sol architecturé. Les questions qui se posent sont alors les suivantes : comment cartographier ce qui, par essence, échappe, se transforme, invente ? Comment montrer sans figer, sans assigner des places à ceux qui, justement, débordent constamment des cadres qu'on tente de leur imposer ? Nos enquêtes nous conduisent ainsi à réorienter et à reformuler la question initiale – cartographier les territoires animaux. Car que signifie cartographier des mondes qui, précisément, résistent à toute captation ?

Cartographier les mondes animaux oblige à sortir des généralités pour s'intéresser à des animaux réels dans des milieux en particulier. C'est à cette condition seulement que l'on peut, d'une part, appréhender les façons d'habiter, de transformer ou de façonner leur monde, et, d'autre part, rendre visible ce qui compte pour eux dans ces milieux. Dans une perspective écoféministe, cela signifie rendre de l'épaisseur aux mondes habités et aux situations vécues. Il s'agit de penser depuis et dans le monde tel qu'il se présente, et de traduire ces mondes animaux à travers des outils capables de se transformer et d'accueillir l'imprévu et le mouvement.

Les mondes animaux : enchevêtrements et reconfigurations

Le biologiste Jakob von Uexküll a montré que chaque être construit son monde – son *umwelt* – en attribuant des tonalités aux éléments de l'environnement. Le chêne possède autant

de « tonalités » que d'*umwelten* différents : une tonalité de protection pour les renards, d'ascension pour les écureuils, de support pour les oiseaux, etc. Ces mondes se superposent et s'entremêlent. Pourtant, cet enchevêtrement demeure un impensé chez Uexküll. Anna Tsing a souligné que la perspective du biologiste enferme les êtres « dans un monde comparable à une bulle » (Tsing, 2017, p. 235), négligeant les interdépendances. Les mondes vécus sont pris dans des « cascades de changements, provoqués par des collaborations multiples » (Tsing, 2017, p. 237). Ils s'actualisent en permanence : les animaux développent de nouvelles manières de se rapporter à l'environnement et réinventent, réactualisent, leurs façons de se rapporter au monde.

Ce que les cartes font (et ne font pas)

Nos cartes esquissent les contours d'une impossibilité : restituer les mondes dans toute leur complexité et leur mouvance. Les *umwelten* s'actualisent, les territoires se transforment en permanence. À titre d'exemple, les parcours du troupeau de brebis suivi s'allongent ou se raccourcissent selon les périodes. Le troupeau transhume, les territoires et les « chez-soi » se multiplient – à la plaine comme à la montagne. Le troupeau lui-même se transforme au fil des générations : par exemple, les connaissances des lieux se transmettent entre bêtes, les vieilles brebis apprenant aux jeunes (Tony, 2024). Il s'agit moins de constater notre incapacité à rendre compte des mondes animaux que de reconnaître qu'une telle entreprise sera nécessairement – et devrait être – toujours incomplète, potentiellement fausse dans sa généralité, mais plus juste lorsqu'elle est située (géographiquement, temporellement, depuis des points de vue en particulier). Nos cartes ne cherchent donc pas à être exhaustives mais à rendre visibles des bribes de la toile invisible des relations que les êtres tissent avec certains éléments du territoire – depuis la perspective de celles et ceux qui vivent et composent avec les animaux. Cette approche assume sa partialité sans pour autant renoncer à décrire. Mais en conséquence, ce travail soulève au moins autant de questions qu'il n'en résout. Les cartes fabriquées au cours de cette recherche ouvrent des pistes : traduire par les fils, lire depuis les fils, penser avec la matière. En somme, si elles ne répondent pas directement à la question de départ, elles la reformulent constamment à chaque tentative cartographique.

Des bricoleurs qui échappent

Au demeurant, parce que les animaux – et de manière générale, les vivants – inventent, innovent, bricolent, sont imprévisibles, échappent aux cadres établis et aux catégories, il semble impossible de nous représenter les mondes animaux de manière fixe. Nous revenons ici à l'idée du bricolage – qu'il s'agisse de celui de cette recherche ou de celui des animaux : tous deux engendrent nécessairement de l'incertain. Les animaux vivent partout, s'inventent partout. On pourrait parler d'une forme « d'*umwelting* » pour évoquer leurs mondes qui se reconfigurent constamment, notamment parce que l'environnement change, et parce qu'eux-mêmes en actualisent les tonalités. Ils surgissent et habitent là où on ne les attend pas, même dans les milieux qui semblent les plus hostiles : les champignons matsutake prolifèrent dans les forêts dévastées, les vautours indiens transforment la mort en vie, les renards bruxellois réinventent leurs parcours dans la ville. Certains êtres vivants habitent un monde marqué par les activités anthropiques, et parviennent parfois à tirer profit de ces bouleversements. Dominique Guillo l'explique : « si la prise de conscience écologique était totale et effective, si les déchets étaient parfaitement recyclés et traités, si les poubelles ne débordaient plus, si les égouts disparaissaient, un horizon non moins tragique se dessinerait peut-être pour les rats, les goélands ou les cafards » (Guillo, 2019, p. 13). Mais l'inverse se produit évidemment. La destruction de certains lieux entraîne des effets catastrophiques sur les animaux « fatalement liés à des lieux disparus ou en voie de disparition » (van Dooren, 2021, p. 120). Les animaux nous surprennent donc par leurs manières d'habiter, d'être, et d'être là où on ne les attend pas forcément. Ces étrangetés sont multiples : la manière d'habiter de l'un n'est pas celle d'un autre. Les animaux débordent constamment des limites qu'on tente de leur imposer, « font histoire » dans des enchevêtrements complexes de trajectoires humaines, animales, végétales – mais il est impossible de généraliser. Face à cette impossibilité, comment néanmoins déployer ces mondes dans les cartes ?

Des intermédiaires comme relayeurs

Autrefois, on élaborait les cartes en parcourant soi-même ou en écoutant le récit des explorateurs, mêlant précision géographique et richesse narrative (Aït-Touati et al., 2019). Alexander von Humboldt assumait cette approche subjective : ses cartes font cohabiter différents langages, données géographiques et détails subjectifs, « des mentions qui, *a priori*,

n’auraient pas lieu de s’y trouver tant elles témoignent de la subjectivité de l’auteur » (Péaud, 2025). Aujourd'hui, les cartes modernes entraînent une perte : celle des voix diverses qui leur donnaient une épaisseur. Parler des animaux ne consiste pas à adopter leur point de vue, mais à passer par des « intermédiaires » ou des « relayeurs » – faire avec celles et ceux qui les côtoient et les observent, et dont les histoires, nécessairement situées, épaississent précisément les situations et ouvrent d’autres accès à ces mondes. À Bruxelles, dans le cas de l’enquête autour des mondes vulpins, nous avons essentiellement travaillé avec Chloé Vanden Berghe, chercheuse en sciences sociales qui a observé les renards-protagonistes de nos cartes pendant plus de 250 heures. En Corse, nous avons croisé les histoires, observations et anecdotes de nombreux relayeurs – bergère, famille de bergers, habitants – avec nos propres observations. Autrement dit, nous racontons les mondes animaux depuis des points de vue humains, en acceptant de ne pas les saisir pleinement, mais surtout, en admettant que leur étrangeté les rende précisément inaccessibles. Thom van Dooren l'affirme : « ce manque d'accès (…) ne devrait pas nous empêcher de tenter de décrire les types de mondes que ces êtres habitent – même de manière imparfaite » (van Dooren, 2021, p. 122).

Des formes hybrides

Rendre compte de la complexité des mondes demande de chercher du côté des formes flexibles, hybrides, pour mieux en capter les couches complexes, mouvantes, chargées de détails, imbriquées les unes dans les autres (Disson, 2023). De même, Isabelle Stengers (2023) rappelle que « ce sont des sciences de terrain qui doivent apprendre à suivre ce qui se passe et non pas à le théoriser et à le réduire ». Dans cette perspective, les cartes ne doivent pas agir comme une démonstration d'objectivité. À l'instar de la poésie, nous cherchons des moyens de charrier les situations, d'accueillir le mouvement, l'incertitude et les contraintes au sein des cartes.

Raconter différemment

« Vivre dans le trouble » demande de cultiver une incertitude génératrice (Haraway, 2020). Dans le même sens, Isabelle Stengers appelle, face à l’imprévisibilité du monde, à défendre une « culture de l’hésitation » (Stengers & Dolphijn, 2018). Elle propose des « sciences du bégaiement », des sciences qui suivent les situations au lieu de les simplifier. Cette

incertitude se traduit ici par une attention portée à ce qui est raconté autour des animaux. L'ambition consiste moins à fournir une vérité qu'à restituer la complexité des situations. Anna Tsing l'affirme : « écouter et raconter des histoires qui se bousculent est une méthode » dont l'objet de recherche est « la diversité contaminée » et l'unité de base « la rencontre indéterminée » (Tsing, 2017). Dans nos enquêtes, la manière de raconter influence nécessairement la manière de faire les cartes. Ces différences ne découlent pas tant de la « nature » des territoires (urbain ou rural) mais plutôt de ce qui a été mis en exergue lors des enquêtes. À Bruxelles, Chloé Vanden Berghe mobilisait des repères précis (« cette grille-là », « cette haie »). À Pevani, les enquêtés mobilisaient des repères plus flous (« près de la source », « sur les crêtes »). Quand on évoque les crêtes à Pevani, la question de leurs limites reste assez ouverte : où s'arrêtent-elles exactement ? Au fond, la distinction ne réside pas dans les territoires eux-mêmes, mais dans les manières de les raconter.

Composer avec ce qui vient

Les cartes textiles cherchent à s'embourber, à être embourbées dans des histoires multiples qui prennent de l'épaisseur, à mesure que les choses s'intriquent. Elles sont des matières en devenir, engagées dans un processus incertain. À nouveau, l'objectif n'est pas tant d'apporter des réponses que de formuler les situations différemment : les intriquer, les questionner, les garder en mouvement. C'est pourquoi il est crucial de rendre apparents les essais, les « erreurs », les incertitudes, en montrant ce qui se construit ou se déconstruit, ce qui demeure toujours inachevé. Les tentatives textiles sont profondément expérimentales : « on ne peut pas savoir si au départ ça va marcher [...]. Mais au moment où ça réussit à s'engager, on prend confiance. [Au fur et à mesure,] les singularités s'agencent. » (Stengers & Dolphijn, 2018, p. 101) Cette approche rejoint « l'expérimentation opportuniste » (Zitouni, 2019, p. 110) : il s'agit de composer avec ce qui vient. En ce sens, nos cartes sont des réceptacles : elles accueillent des anecdotes, des histoires sur les animaux qui en sont les protagonistes. Le travail consiste alors à traduire dans la matière ce que les relayeurs perçoivent des mondes animaux. Ces relayeurs, en racontant des histoires, révèlent ou intriquent des situations : les cartes se peuplent de plus en plus, appelant ainsi d'autres histoires qui ne préexistaient pas à leur fabrication.

Tisser

Les cartes constituent un support malléable, mobile, doté de propriétés particulières. Celui-ci offre un espace d'actualisation, dans lequel des paroles, des gestes ou des situations peuvent progressivement prendre forme et s'agencer – ou non. C'est la raison pour laquelle le tissage s'est imposé à nous. L'interdépendance des fils, principe inhérent à cette pratique, évoque métaphoriquement et concrètement le fait que les choses tiennent et se tiennent ensemble, à l'instar des devenirs et histoires enchevêtrés (van Dooren, 2021) ; (Tsing, 2017). Le tissage « aide à penser » : il renvoie au concept de sympoïèse, aux jeux de ficelles de Donna Haraway, aux araignées qui tissent des toiles, aux mondes qui se forment et se défont. Dans le tissage, « le fil, là où il est, prend son sens et donne sens à ses voisins et voisines, à l'ensemble de ce qui tient » (Stengers & Dolphijn, 2018, p. 95). Tisser est un geste de « mise en contact », une pratique de l'ici et maintenant, toujours en train de se faire. Mais le tissage ne fait pas que montrer ce qui tient ensemble : il permet aussi de faire sentir ce qui s'effiloche. L'interdépendance renvoie à « l'effilochage de modes de vie intimement enchevêtrés » (van Dooren, 2021, p. 12) de Thom van Dooren. Le tissage rappelle que rien ne se tient seul, que les fils sont pris dans des enchevêtrements qui rendent le réseau résistant ou fragile, plus ou moins perméable à ce qu'il advient.

Cultiver l'incomplétude

Les cartes textiles ne montrent que des formes possibles ou plausibles des mondes animaux – elles sont autant de tentatives pour faire sentir ce qui compterait pour eux. Elles proposent des surfaces poreuses, malléables, transformables et jamais définitives. Les techniques employées deviennent une forme de traduction des mondes, sans prétendre les épuiser, c'est-à-dire les montrer dans leur totalité, avec l'ambition de ne pas les figer ou les capturer. En conséquence, les cartes ne permettent pas de résoudre notre question de départ – cartographier les mondes animaux –, mais elles la déplacent : l'enjeu n'est pas de fixer ces mondes sur la carte mais de les traduire d'une manière singulière, par les fils, mais aussi de lire à partir des fils. En somme, la question de la traduction, et des outils de traduction, est cruciale pour faire sentir les territoires habités par de nombreux animaux. Les éléments du monde se révèlent ainsi plurivoques : ils prennent des tonalités différentes selon l'interprète qui les rencontre.

Les cartes textiles fonctionnent à rebours du « modèle » : elles naissent des enquêtes, qui, à chaque fois, suscitent de nouvelles tentatives – des manières de faire-avec ce qui émerge. Les deux enquêtes diffèrent donc fondamentalement. Premièrement, les intermédiaires convoqués sont impliqués à chaque fois de manière singulière dans les relations avec les animaux-protagonistes. Deuxièmement, nos propres rapports et implications par rapport aux milieux explorés ne sont pas les mêmes à Bruxelles qu'à Pevani. À Bruxelles, comme nous l'avons déjà écrit, nous nous appuyons sur les propos de Chloé Vanden Berghe mais également sur de la littérature éthologique, tandis que dans le hameau corse, nous arpentons le territoire, nous observons de manière prolongée les déplacements et les manières d'être de certains humains avec le troupeau, ainsi que la divagation animale dans le paysage.

Chaque enquête a appelé des manières différentes de faire les cartes. La première a constitué une phase d'expérimentation du dispositif conceptuel et technique. La traduction des mondes animaux, à la fois impossible et nécessaire (de Meyer, 2025), a rendu inévitable la multiplication des tentatives cartographiques. Chaque carte tissée, et dans une moindre mesure brodée, a généré, systématiquement, de nouvelles questions. Elles ont orienté à leur tour les choix concernant les cartes suivantes. Par exemple, dans la première carte, si l'avant semblait statique, l'arrière donnait à voir un monde plus mouvant, mais les trajets probables des renards semblaient figés. À l'inverse, dans la carte brodée, ce sont les trajets probables qui suggéraient le mouvement. Les fils bleus qui s'échappaient des trajets lors de la broderie, créant un « réseau inattendu », ont été conservés comme métaphore de l'imprévisibilité des déplacements vulpins. À la différence des cartes tissées, nous avons brodé des tonalités conjuguées à l'infinitif – « un monde d'infinitifs », pour reprendre Jean-Christophe Bailly (2021). L'infinitif laisserait l'action surgir à n'importe quel moment – consciente toutefois qu'il faudrait inventer des « presque-mots » comme tentative de se situer « au défaut du langage » (Deligny, 2008b). Par ailleurs, au regard des tissages, la broderie laisse peut-être davantage de place à ce qui ne peut être encore défini.

La seconde enquête, bien que pensée initialement pour donner lieu à des cartes tissées, a bifurqué. Le tissage suppose de fabriquer à l'avance ce qui sera tissé, or, nous ne savions pas encore ce qui allait émerger de l'enquête corse ni ce qui allait faire sens : quelles histoires seraient racontées, quels lieux se révéleraient signifiants pour les brebis, quelles relations apparaîtraient ? Les conditions de l'enquête nous ont conduite à employer un support à la fois

transportable – pour pouvoir broder partout, à n'importe quel moment – et ouvert, afin d'accueillir les éléments récoltés : les histoires, les témoignages, les observations, les toponymes, les endroits où les bêtes ont été vues, les parcours habituels des brebis, les repères dans le paysage, la présence d'autres animaux ou les conflits liés à la présence des bêtes. Sur cette « carte-brouillon », nous pouvons ainsi modifier, transformer, ajouter des éléments, parfois en retirer. Ce canevas – un calicot qui a d'abord recueilli des éléments dans le but de les traduire ensuite en tissage – est finalement devenu lui-même objet de recherche. La traduction des récits et des observations en fils, ou en encre, transforme inévitablement ce qui se raconte : des choses se perdent, d'autres émergent. Concrètement, les indications écrites avec certains feutres ont eu tendance à disparaître avec le temps. Il était donc nécessaire, si l'on décidait de les garder, de coudre ou broder, ou de repasser avec une encre permanente.

Cette carte fait apparaître les intrications et imbrications entre les différents éléments recueillis. À mesure qu'elle reçoit des informations, des gestes, des écritures ou des fils, ces éléments hétérogènes commencent à s'entremêler, à créer des aspérités. Si l'envers n'est pas pensé ou anticipé de manière précise, il s'agit néanmoins de se questionner sur ce qui y apparaît. Coudre à la machine permet, par exemple, à partir d'un même geste, d'obtenir deux couleurs différentes de part et d'autre de la matière : on peut imaginer un fil de la couleur du calicot, imperceptible sur une face, et un monde qui émerge sur l'autre – la machine utilisant deux bobines, et donc potentiellement deux fils de couleur différente. L'envers interroge les gestes à appliquer : faut-il couper les fils qui pendent, s'accrochent et rejoignent d'autres fils parfois éloignés sur l'endroit ? Que faire des taches et des textes qui n'apparaissent pas à l'arrière ? Comment considérer les toponymes ou textes brodés qui se montrent sous une autre forme, invitant peut-être à d'autres transformations ? Une seconde carte est ensuite fabriquée à partir des éléments recueillis dans la première, cette fois réalisée avec la laine des brebis-protagonistes. Métaphoriquement, la carte tissée est « brebis » et les brebis *sont* la carte. Au fond, si le territoire et les animaux questionnent le choix des matériaux, l'inverse est également vrai : les matériaux – et les techniques employées – interrogent à leur tour la nature insaisissable, « en friche », du territoire.

Matériaux et temporalités

Les cartes issues des deux enquêtes diffèrent toutes les unes des autres. Rien n'est définitif dans les cartes textiles : une situation peut se traduire d'une certaine manière un jour, et

différemment le lendemain. Un lieu peut apparaître dense puis fragile, un événement peut être détissé puis retissé, une relation peut changer de forme. Ce qui est choisi à un instant T donne à voir une traduction particulière, provisoire, d'une situation qui, pour sa part, demeure toujours en devenir. Le même fil, s'il est suffisamment libre, peut par exemple prendre différentes configurations : il est toujours « un devenir » (Deleuze & Guattari, 1980). En d'autres termes, les cartes devraient être des outils « toujours démontable[s], connectable[s], renversable[s], modifiable[s], à entrées et sorties multiples, avec [leurs] lignes de fuite » (Deleuze & Guattari, 1980, p. 32).

Ces choix ne sont jamais neutres et soulèvent des questions : selon quels critères sont-ils faits ? Que font-ils apparaître ou disparaître ? Quelle tactilité obtient-on ? Cette traduction est-elle valable dans la durée, ou seulement à un moment donné ? Julien Béziat le rappelle : « la carte s'inscrit dans différentes temporalités, elle est prise dans des mouvements permanents qui en font une forme toujours à recommencer, toujours imparfaite et inachevée. En somme, une forme à *vivre.* » (Béziat, 2009, p. 201) Les tentatives proposées dans cette recherche ne seront donc jamais vraiment finies. Cette démarche s'inscrit directement dans l'idée que « le Chthulucène est bel et bien continuation incessante. » (Zitouni, 2019, p. 111)

Quid de l'architecture et de l'urbanisme

Si les animaux débordent constamment des places qu'on leur assigne, si les mondes restent en devenir, alors les outils cartographiques eux-mêmes devraient composer avec cette indétermination. Les cartes textiles réinterrogent la manière de se rapporter à « l'aménagement des territoires », aux territoires et à ceux qui les habitent. Elles invitent à penser des milieux moins assignés, plus poreux, moins définis. Elles suggèrent que donner à voir ou à sentir un lieu ne se résume pas à ce qu'on peut y fixer, mais à ce qui peut s'y défaire et se recomposer – à ce qui est fondamentalement incertain. Elles proposent ainsi des voies pour faire compter d'autres mondes. Une question persiste néanmoins : dans des pratiques comme l'architecture ou l'urbanisme dans lesquelles les outils cartographiques sont élaborés de façon à effacer les manières d'habiter des vivants, humains et non-humains, voire plus généralement les vivants en tant que tels, pour mieux faire exister des « mondes de papier », comment faire de la place à d'autres outils, en particulier à des outils qui n'offrent pas de solutions toutes faites, ni d'efficacité immédiate, qui embourbent plus qu'ils ne simplifient, afin de se donner les moyens de faire autrement ? Si les pratiques textiles ont été des outils de résistance féminine –

notamment pour les femmes de l'atelier textile du Bauhaus, qui ont transformé un outil de marginalisation en instrument d'émancipation – alors les cartes textiles doivent être appréhendées comme une forme de braconnage (de Certeau, 1990) : des outils de résistance aux modèles dominants, à leur échelle, comme le rappellent les écoféministes. Ce faisant, elles font échos au propos d'Isabelle Stengers : nous sommes peut-être « dans une époque d'hésitation », un moment de bascule, une époque trouble, où « [l'on] est en train de basculer vers autre chose qu'on ne sait pas encore penser. » (Stengers & Dolphijn, 2018, p. 101)

Continuation et ouvertures

Cette recherche appelle à rester en mouvement, à multiplier les tentatives. D'autres animaux peuvent devenir les protagonistes de nouvelles cartes. Les cartes existantes, pour leur part, peuvent continuer à se peupler, à se poursuivre, à accueillir de nouveaux événements, à intégrer d'autres *umwelten*. Il s'agit à nouveau de faire exister un « *umwelting* », c'est-à-dire des mondes en reconfiguration constante, qui ne cessent de se transformer. L'expérimentation d'autres techniques textiles – maillage, filet, dentelle – ouvre également d'autres manières de traduire. Chaque technique porte ses propres contraintes et ses affordances (Gibson, 1966), ses potentialités d'action, révélant différemment les situations : s'il est question de traduire, il est aussi question de lire, de déchiffrer – en somme, d'opérer une seconde traduction à partir de ces mêmes fils.

Épaissir les cartes suppose de mobiliser davantage de relayeurs et de relayeuses – qui sont parfois là aussi où on ne les attend pas. Les points de vue ne sont pas prédéfinis, et promettent dès lors des perspectives nouvelles et inattendues. Ces savoirs permettent de créer des mondes moins « ordonnés par les visées de la domination. » (Haraway, 2007b, p. 120) Donna Haraway affirme en effet qu'« il n'y a pas de vision immédiate à partir du point de vue des assujettis. » (Haraway, 2007, p. 121) Plutôt qu'un « langage commun », elle propose une hétéroglossie, faite d'une pluralité de voix et de points de vue.

Dans le cadre du projet « Tissus Urbains », nous avons mené des ateliers de cartographie textile. Nous avons fabriqué des cartes de différents quartiers des participantes – il s'agissait presque exclusivement de femmes en apprentissage du français. Le textile s'est révélé être un support accueillant une pluralité de langages, à la fois textiles et linguistiques. Ces femmes apportaient non seulement des pratiques textiles singulières, liées à leur éducation ou à leur

culture, mais aussi d'autres manières de se rapporter aux animaux et aux plantes. Une anecdote illustre bien cette idée. Lors d'un atelier à Ganshoren, une participante a brodé une branche de romarin (Figure 102) pour signaler un potager collectif du quartier où elle allait en cueillir. Pendant qu'elle brodait, elle expliquait que le terme arabe (إكليل الجبل, *iklīl al-jabal*[157]) contient le terme « montagne » (الجبل, *al-jabal*), le romarin poussant dans les régions montagneuses du Maroc où il était coutumier d'aller le chercher. En fabriquant – nécessairement lentement – la carte, cette participante faisait ainsi entrer des histoires d'ailleurs dans celles du quartier (Figure 103). Sans avoir été pensée comme telle au départ, la lenteur apparaît, au fil de cette recherche, comme une dimension inhérente à la cartographie textile. Cette condition, non anticipée ni théorisée *a priori*, influence directement certaines formes d'attention et de mise en relation, et plus fondamentalement encore, la forme même que prennent les cartes. Explorer plus systématiquement ce que la lenteur fait aux pratiques cartographiques – et à ce qu'elles rendent perceptible et possible – constitue une prolongation possible de cette recherche.

Si les cartes sont des réceptacles pour un « présent épais », elles convoquent aussi des territoires et des histoires d'ailleurs, accueillant ce que l'on pourrait presque qualifier de « géographie épaisse ». En outre, dans ces ateliers, les animaux, parfois des plantes, sont spontanément mobilisés et convoqués par les habitants. Les cartes deviennent des supports de débats, des espaces où différents savoirs et manières d'habiter se rencontrent : des « objets-frontières » (Star et Griesemer, 1989), ou plutôt ici des « objets-transfrontaliers », des catalyseurs de discussions et d'histoires, donnant une densité aux situations – au sens figuré comme au sens matériel. Les humains peuvent alors, à leur tour, devenir les protagonistes, en particulier celles et ceux dont les pratiques, manières d'être ou d'habiter – en relation avec des protagonistes non-humains – sont marginalisées ou invisibilisées.

Les cartes textiles, en restant ouvertes, inachevées, poreuses, ne capturent pas les mondes animaux – elles sont matière à les questionner, à penser, à traduire, nécessairement de manière partielle et partiale, elles sont toujours à recommencer. À suivre Florence Caeymaex, « nous sommes au milieu d'un jeu de ficelles ; que ces fils, épais ou ténus, pleins de nœuds, puissent à leur tour relancer la "grâce créative du jeu", et y faire entrer des compagnons toujours plus nombreux – lecteurs, lectrices, savant·e·s, amateur·e·s, activistes, artistes, créatures de toutes espèces qui se soucient et s'efforcent de prendre soin du monde et des mondes avec les autres, dans ces temps d'urgence, ici et maintenant. » (Caeymaex, 2019, p. 57)

[157] La traduction littérale est « la couronne de la montagne ».

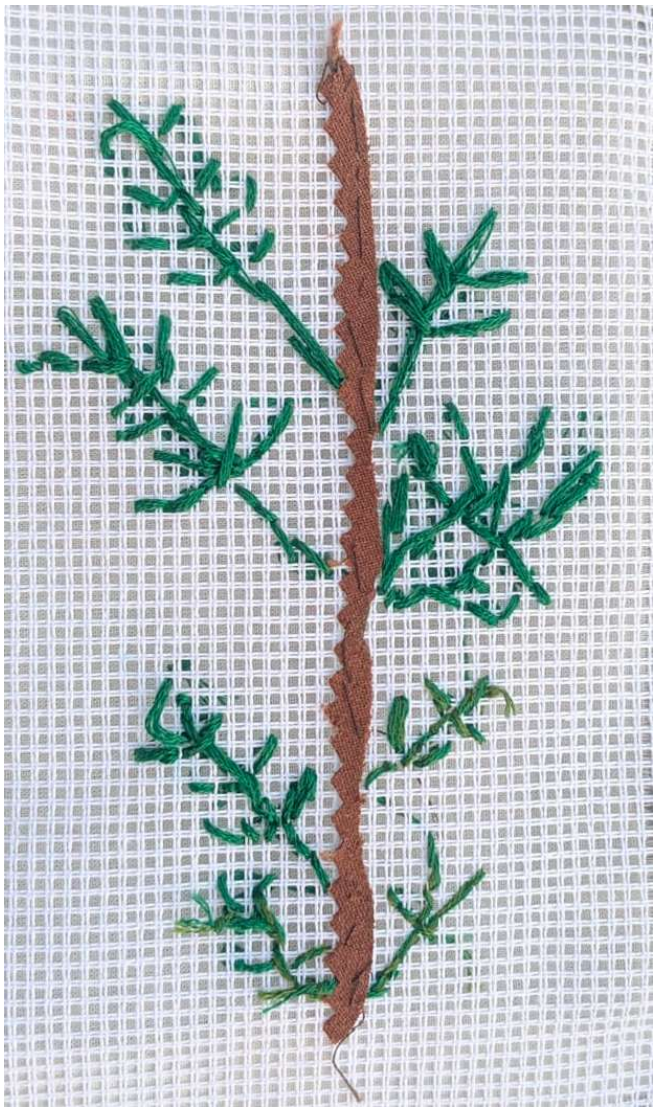


Figure 102
Broderie d'une branche de romarin
Note. Broderie réalisée par une habitante de Ganshoren



Figure 103
إكليل الجبل
Note. Broderie réalisée par une habitante de Ganshoren

Postface

Les implications de cette recherche dans le domaine de l'urbanisme et de l'architecture sont multiples. Les cartes textiles, par leur structure et la manière dont elles sont pensées ou données à manipuler, favorisent l'accueil de situations hybrides : tout se tient, rien ne peut fonctionner de manière indépendante. Alors qu'usuellement, on sépare les milieux anthropisés des milieux naturels, les cartes tissées forcent à penser l'hybridité des milieux comme une condition de vie. Ce faisant, elles résistent à toute forme d'affectation fonctionnelle pour laisser la place à la multiplication d'usages ou d'*umwelten*. Il ne s'agit donc pas tant de définir, de séparer, de classer, que d'accueillir des mondes, de leur donner l'opportunité de se déployer. Les blancs, les vides et les zones incertaines ne sont pas des absences, mais des invitations à l'imagination : elles matérialisent le probable, la fiction – non pas une fiction arbitraire, mais celle qui naît d'une situation du monde.

Dans ma pratique d'enseignement, la thèse a permis de réorienter la manière de faire cours, de penser les territoires, et donc les cartes – l'outil que l'on manipule le plus dans la formation et dans le métier d'architecte. Ces déplacements prennent corps notamment dans le cadre du cours *Alternatives territoriales*, dans lequel nous proposons d'appréhender ce qu'habituellement nous appelons des « terrains » comme des « milieux de vie » à explorer. Contrairement à mon propre cursus, nous invitons des acteurs aux champs disciplinaires différents – naturalistes, spécialistes des animaux urbains, écologues – pour multiplier les points de vue sur les milieux enquêtés. Julia Luxen, coordinatrice de la Cellule Biodiversité dans le Bâti de Natagora, ou Matiline Paulet, qui travaille sur le cas des goélands à Marseille, ont ainsi, parmi bien d'autres, participé à ces enquêtes. L'enjeu n'est pas de collecter les points de vue disciplinaires des uns et des autres, d'additionner les perspectives expertes des uns et des autres, mais au contraire, en partant de milieux hybrides, de compliquer les positions des uns et des autres. Chacun est alors amené à opérer des décalages par rapport à sa discipline : qu'il soit étudiant en architecture ou naturaliste, les territoires comme les outils cartographiques l'exposent à d'autres manières de faire et de se rapporter au monde.

Concrètement, les lieux choisis sont visités, observés, et traduits dans des cartographies hybrides. En faisant des cartes qui essaient de raconter ces milieux de vie, les étudiants se rapportent différemment aux lieux explorés – et les projets qui en découlent portent la trace de

ce déplacement. L'esthétique des cartes et des médiums proposés est très variable : cartes aux allures de micro-herbiers, papier fabriqué avec insert de graines, contes pour enfants autour des animaux observés dans le quartier étudié, cartes surpeuplées par des acteurs jouant des rôles particuliers dans le devenir des lieux. Depuis deux ans, nous travaillons notamment autour de l'école dehors – l'enseignement hors des murs de la classe – dans l'optique de recomposer les relations des enfants aux milieux de vie. Un premier concours à Marseille, dans le cadre du concours d'architecture *Marseille, ville récréative*[158], a permis d'expérimenter, avec les étudiants, une forme cartographique destinée à être lue aussi par des enfants. En plus de faire entrer d'autres rapports aux mondes dans les cartes, nous devions repenser leur réception : habituellement, nous nous adressons à nos pairs. Ce déplacement – qui lit les cartes, et depuis quelle position ? – est lui-même une question architecturale et urbanistique.

Les cartes textiles sont plurivoques. Elles ne présentent pas de légendes : les éléments ne font que s'imbriquer et s'emmêler. Les légendes pourraient fonctionner de la même façon : en imbriquant les éléments du monde, sans réduction, en étant, elles aussi, plurivoques. Elles pourraient se présenter sous forme de questions, ou renvoyer vers la position de celui ou celle qui a appliqué ce geste cartographique. Ces réflexions sur les légendes – comment les rendre plurivoques, comment y inscrire une position plutôt qu'une vérité – pourraient être explorées avec les étudiants : les cartes deviendraient des outils d'invention qui accueillent une multitude de scénarios, ou du moins gardent les cartes en mouvement. Le temps long de la fabrication textile pourrait aussi y devenir un outil pédagogique à part entière : il produit le même écart que le jeu, c'est-à-dire une distance avec la posture habituelle de l'aménageur.

Dans un cadre plus social ou artistique, les ateliers de cartographie textile ouvrent un espace différent : ils font surgir des histoires et des manières d'habiter qui ne se seraient sans doute pas rendues visibles autrement. Les légendes pourraient alors accueillir l'imaginaire – le fictif faisant partie du monde des cartographes et des architectes au même titre que le factuel. Ces pratiques ouvrent une question sur mon propre rôle : je pourrais m'y engager autrement – comme relayeuse ou traductrice entre les mondes, tant pour les aménageurs que pour ceux qui habitent les territoires que nous cartographions. Les relayeurs et relayeuses rencontrés en Corse ou dans le cadre du projet *Tissus Urbain* occupaient précisément cette position : ni experts ni porte-parole, mais passeurs de connaissances situées. Des architectes et des urbanistes pourraient l'occuper aussi : en faisant entrer d'autres joueurs dans le jeu cartographique, en

[158] Concours initié par la revue *Topophile*, l'association La Fabrique des Communs Pédagogiques et la ville de Marseille

laissant de la place à l'incertitude, et en rendant visibles des mondes que les outils dominants continuent d'invisibiliser.

Bibliographie

A.R.C. (Action pour la Renaissance de la Corse). (1970). *Commentaire de L'A.R.C.* Consulté sur https://web.archive.org/web/20190109081555/https://www.edmondsimeoni.com/attachment/1048218/

Abram, D. (1996). *The spell of the sensuous : Perception and language in a more-than-human world*. Pantheon Books.

Adrian, & Frédéric. (2024, 30 mai). Entretien autour des cartes textiles de Pevani [Communication personnelle].

Afeissa, H.-S. (2021a). *Manifeste pour une écologie de la différence*. Éditions Dehors.

Afeissa, H.-S. (2021b, 29 mars). Hicham-Stéphane Afeissa : « Aussi longtemps que les procédés d'invisibilisation de leurs conditions ne seront pas déconstruits, le sort des animaux ne changera pas » [Entretien par J. Faerber]. *Diacritik*. https://diacritik.com/2021/03/29/hicham-stephane-afeissa-aussi-longtemps-que-les-procedes-dinvisibilisation-de-leurs-conditions-ne-seront-pas-deconstruits-le-sort-des-animaux-ne-changera-pas/

Agence du Tourisme de la Corse. (s. d.). La Corse : L'île de tous les superlatifs. *Visit Corsica*. Consulté le 30 décembre 2024 sur https://www.visit-corsica.com/fr/La-destination-Corse/Inspirations-corses/L-essentiel/La-Corse-l-ile-de-tous-les-superlatifs

Aït-Touati, F., Arènes, A., & Grégoire, A. (2019). *Terra forma : Manuel de cartographies potentielles*. B42.

Akrich, M., Callon, M. & Latour, B. (2006). *Sociologie de la traduction : Textes fondateurs*. Presses des Mines. https://books.openedition.org/pressesmines/1181

Albers, A., Smith, T. L., & Soulard, I. (2021). *Du tissage*. Les presses du réel.

Alferi, P. (2023). *Une pratique monstre*. Les presses du réel.

Álvarez de Toledo, S. (2012). Le vieux canevassier. Dans J. Brichaux (dir.), *L'éducateur d'une métaphore à l'autre* (pp. 37-48). Érès. https://doi.org/10.3917/eres.brich.2012.01.0037

Bailly, J.-C. (2001). Le sens incorporé (visite aux animaux). *Vacarme*, *14*(1), 42-43. https://doi.org/10.3917/vaca.014.0042

Bailly, J.-C. (2014, 24 novembre). *Le Parti pris des animaux* [Conférence]. Université de Lille. https://webtv.univ-lille.fr/video/7473/le-parti-pris-des-animaux-jean-christophe-bailly

Bailly, J.-C. (2018). Retour sur les règnes, une immensité sidérante. *Alter*, *26*, 159-174. https://doi.org/10.4000/alter.626

Balkiz, O., Béchet, A., Rouan, L., Choquet, R., Germain, C., Amat, J. A., Rendón-Martos, M., Baccetti, N., Nissardi, S., Ozesmi, U., & Pradel, R. (2010). Experience-dependent natal philopatry of breeding greater flamingos. *The Journal of Animal Ecology, 79*(5), 1045-1056. https://doi.org/10.1111/j.1365-2656.2010.01721.x

Barad, K. (2012). Intra-actions [Entretien par A. Kleinman]. *Mousse Magazine*, *34*. https://www.academia.edu/1857617/

Baratay, E. (2011). Le Christianisme et l'Animal : Une Histoire Difficile. *Ecozon European Journal of Literature Culture and Environment*, 2(2), 14-25. https://doi.org/10.37536/ECOZONA.2011.2.2.422

Barbato, M., Hailer, F., Orozco-terWengel, P., Kijas, J., Mereu, P., Cabras, P., Mazza, R., Pirastru, M., & Bruford, M. W. (2017). Genomic signatures of adaptive introgression from European

mouflon into domestic sheep. *Scientific Reports*, 7, Article 7623. https://doi.org/10.1038/s41598-017-07382-7

Bardazzi, A. (2022). Textile Poetics of Entanglements : The Works of Antonella Anedda and Maria Lai. *Polisemie*, *3*, 81-115. https://doi.org/10.31273/polisemie.v3.813

Barraud, R. (2020). Les références spatiales et temporelles des paysages forestiers du rewilding en Europe : Imaginaires, discours et projets. *Projets de paysage. Revue scientifique sur la conception et l'aménagement de l'espace*, *22*. https://doi.org/10.4000/paysage.9076

Barraud, R. (2021). *(Re)conquêtes sauvages : Trajectoires, spatialités et récits* [Thèse de doctorat, Université de Bordeaux Montaigne]. HAL. https://hal.science/tel-03562246

Barthes, R. (1980). *La chambre claire : Note sur la photographie*. Gallimard Seuil.

Battaiellie, K. L. (2015). *La robe de mariée*. Marguerite Waknine.

Bazin, H. (2013). Art du bricolage, bricoleurs d'art. Dans *Les cahiers d'Artes* (pp. 95-113). Presses Universitaires de Bordeaux.

Benedetti, P., Sanchis, F., Garel, M., & Portanier, É. (2024). *E Mufre di Corsica – Les Mouflons de Corse – Ovis gmelini musimon var. Corsicana*. 50 ans de travaux de recherches et d'actions de conservation. Offrice Français de la Biodiversité. 2024, pp.256.

Bennett, C. F. (1960). Cultural Animal Geography : An Inviting Field of Research. *The Professional Geographer*, *12*(5), 12-14. https://doi.org/10.1111/j.0033-0124.1960.125_12.x

Bennett, C. F. (1961). Animal geography in geography textbooks: A critical analysis. *The Professional Geographer*, *13*, 13-16. https://doi.org/10.1111/j.0033-0124.1961.132_13.x

Benohr, J., Farò, D., Virik, K., Brinksma, M., Donihue, R., León, A., Toro, C., Gygli, B., Romo, D., Walther, F., & Lara, A. (2022). Ecopolitical Mapping : A Multispecies Research Methodology for Environmental Communication. *Revista CS*, *36*, 321-343. https://doi.org/10.18046/recs.i36.5275

Bernard, G., & Fideli, M.-A. « Présentation de la commune de Calcatoggio ». Notice n° IA2A001625. Base Mérimée – Patrimoine architectural. Inventaire général / Collectivité Territoriale de Corse, Ministère de la Culture, 2010 [en ligne]. Consulté le 10 août 2024. Disponible à l'adresse : https://pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/IA2A001625.

Berque, A., Maupertuis, M.-A., & Bernard-Leoni, V. (2014). *Le lien au lieu*. Eoliennes.

Berryman, A. (2024, 18 novembre). *Last of the Curlews : Part II*. British Ornithologists' Union. Consulté le 6 juin 2025 sur https://bou.org.uk/blog-berryman-curlew-extinction/

Berthier, A., Clergeau, P., & Raymond, R. (2017). De la belle exotique à la belle invasive : Perceptions et appréciations de la Perruche à collier (Psittacula krameri) dans la métropole parisienne. *Annales de géographie*, *716*(4), 408-434. https://doi.org/10.3917/ag.716.0408

Bertrand, H.-G. (2021). *Cahiers de Sainte-Hélène : les 500 derniers jours (1820-1821)* (F. Houdecek, Éd. ; T. Lentz, préf.). Perrin.

Bibliothèque publique d'information. (2023, 31 mars). *Sibylle Grimbert et Dominique Guillo : Le dernier grand pingouin* [Enregistrement vidéo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=OMk7oTDKp-o

Biehlmann, F., & Valenti, M. (2022). *Comprendre et valoriser le parcours corse en élevage pastoral caprin*. Chambre Régionale d'Agriculture de Corse. Consulté le 8 octobre 2024 sur https://corse.chambres-agriculture.fr/sinformer/publications/detail-de-la-publication/comprendre-et-valoriser-le-parcours-corse-en-elevage-pastoral-caprin

Bittel, J. (2024, 11 décembre). Pourquoi ces orques portent-elles des « chapeaux de saumon » ? *National Geographic*. https://www.nationalgeographic.fr/animaux/comportement-animal-pourquoi-ces-orques-portent-elles-des-chapeaux-de-saumon

Blackledge, T. A. (2013). Spider silk: Molecular structure and function in webs. Dans W. Nentwig (dir.), *Spider ecophysiology* (p. 267-281). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-642-33989-9_20

Blackbourn, D.-R. (1999). *Le renard roux*. Éveil nature.

Blanc, N. (2000). *Les animaux et la ville*. Odile Jacob.

Blanc, N., & Cohen, M. (2002). L'animal : Une figure de la géographie contemporaine. *Espaces et sociétés*, *110-111*(3), 25-40. https://doi.org/10.3917/esp.g2002.110-111.0025

BnF Passerelles. (s. d.). *Métier à tisser de Jacquard*. BnF Passerelles. Consulté le 21 janvier sur http://passerelles.essentiels.bnf.fr/fr/chronologie/article/06fe304e-561f-4b9d-bf32-24339fae5877-metier-tisser-jacquard

Bondon, R., Mathevet, R., Mounet, C., & Chamaillé-Jammes, S. (2021). Passer les limites, rythmer le territoire. Paysage et mobilités du sanglier en Valbonnais (Isère, France). *Géocarrefour*, *95*(4). https://doi.org/10.4000/geocarrefour.16917

Brisac, G. (2018). *Mes mots sauvages*. Points.

Bruxelles Environnement. (2020). *Infofiche Le renard*. https://document.environnement.brussels/opac_css/elecfile/Infofiche_Renard_Part_FR.pdf

Bruxelles Environnement. (s. d.). *Demande de dérogation aux interdictions relatives à la conservation de la nature*.

Brooks, A. (2024, septembre 23). A proper geography conference. *Geographical*. https://geographical.co.uk/news/a-proper-geography-conference

Buard, É. (2012). Localisation des troupeaux d'herbivores au Zimbabwe : Composer avec l'imprécision. *M@ppemonde*, *107*. Consulté le 2 juin 2024 sur https://mappemonde.mgm.fr/num35/articles/art12303.html

Buard, É. (2013). *Dynamiques des interactions espèces–espace : Mise en relation des pratiques de déplacement des populations d'herbivores et de l'évolution de l'occupation du sol dans le parc de Hwange (Zimbabwe)* [Thèse de doctorat, Université Panthéon-Sorbonne – Paris I]. http://lecfc.fr/new/articles/227-article-9.pdf

Buard, E., & Brasebin, M. (2012). Exploration visuelle de trajectoires de grands animaux. *Cartes & géomatique*, *211*, 101-114.

Buci-Glucksmann, C. (1996). *L'œil cartographique de l'art*. Galilée.

Buller, H. (2012). "One slash of light, then gone". *Études Rurales*, *189*, 139-153. https://doi.org/10.4000/etudesrurales.9630

Buller, H. (2015). Animal geographies II : Methods. *Progress in Human Geography*, *39*(3), 374-384. https://doi.org/10.1177/0309132514527401

Buller, H. (2017). *Animal Geographies* [Rapport de recherche].

Béziat, J. (2009). *La carte à l'œuvre. Cartographie, imaginaire, création* [Thèse de doctorat, Université de Bordeaux 3]. https://hal.science/tel-04195739v1/file/These_Julien_BEZIAT.pdf

Böhmisch, S. (2021). Les femmes du Bauhaus. *Cahiers d'Études Germaniques*, *81*, 65-84. https://doi.org/10.4000/ceg.14684

Caeymaex, F. (2019). Introduction. Des cyborgs au Chthulucène. Dans V. Despret & J. Piéron (dirs.), *Habiter le trouble avec Donna Haraway* (pp. 37-58). Dehors.

Caeymaex, F., Despret, V., & Piéron, J. (2019a). Le rire de Méduse. Entretien avec Donna Haraway. Dans V. Despret & J. Piéron (dirs.), *Habiter le trouble avec Donna Haraway* (pp. 61-89). Dehors.

Caeymaex, F., Despret, V., & Piéron, J. (2019b). Postface. L'effet Haraway. Dans V. Despret & J. Piéron (dirs.), *Habiter le trouble avec Donna Haraway* (pp. 355-365). Dehors.

Caeymaex, F., Despret, V., & Piéron, J. (dirs.). (2019). *Habiter le trouble avec Donna Haraway*. Éditions Dehors.

Canteloup, C. (2019). Qui copier ? Les stratégies d'apprentissage social chez les animaux. *Revue de primatologie*, *10*. https://doi.org/10.4000/primatologie.4326

Cardin, E. (2019, 9 novembre). *Maria Lai : le fil infini de l'imagination*. Dans *Archives of Women Artists, Research and Exhibitions* [Magazine en ligne]. AWARE Women Artists. https://awarewomenartists.com/magazine/maria-lai-le-fil-infini-de-limagination/

Carlisle, S. (2020, 1er mars). *I've been polluting the planet for years. I'm not an oil exec – I'm an architect*. *Fast Company*. https://www.fastcompany.com/90435650/these-are-the-last-years-of-design-as-we-know-it

Casabianca, F. (2016). L'élevage pastoral en Corse : Les enseignements à tirer d'une trajectoire d'évolution. *Pour, 231(3)*, 179-185. https://doi.org/10.3917/pour.231.0179

Centre Georges Pompidou. (1980). *Cartes et figures de la terre* [Catalogue d'exposition]. Centre Georges Pompidou, Centre de création industrielle.

Chardonnel, S. (2010). Time-Geography : Individuals in Time and Space. Dans L. Sanders (Eds), *Models in Spatial Analysis* (pp. 97-126). Iste. https://doi.org/10.1002/9780470612255.ch4

CNRTL - Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. (s. d.). https://www.cnrtl.fr

Collectivité Territoriale de Corse. (2015). *Synthèse du PADDUC*. Agence d'Aménagement Durable, de Planification et d'Urbanisme de la Corse. https://www.isula.corsica/attachment/2062621/

Collectivité Territoriale de Corse. (2023). *Programme de Développement Rural de la Corse (PDRC) 2014-2022 Version 11.0*. https://www.europa.corsica/wp-content/uploads/2023/02/Programme_2014FR06RDRP094_11_0_fr.pdf

Cooper, A. R. (2022). The Argentella scandal : Why French officials did not make Corsica a nuclear test site in 1960. *The Nonproliferation Review*, *29*(1-3), 3-25. https://doi.org/10.1080/10736700.2023.2187529

Corsica Sera. (2004, 8 mai). *A tundera à Pevani, la tonte des brebis au ciseaux... A l'ancienne* [Émission de télévision]. Dans *19/20 en Corse*. France 3 Corse. https://catalogue.ina.fr/doc/TV-RADIO/RE_AJ00001350838/a-tundera-a-pevani-la-tonte-des-brebis-au-ciseaux-a-l-ancienne?rang=3

Contemporary Art Library. (s. d.). *Bispo do Rosario*. Consulté le 5 janvier 2025 sur https://www.contemporaryartlibrary.org/project/bispo-do-rosario-27522

Corsica Sera. (2004, 8 mai). *A tundera à Pevani, la tonte des brebis au ciseaux... A l'ancienne* [Émission de télévision]. Dans *19/20 en Corse*. France 3 Corse. https://catalogue.ina.fr/doc/TV-RADIO/RE_AJ00001350838/a-tundera-a-pevani-la-tonte-des-brebis-au-ciseaux-a-l-ancienne?rang=3

Courtot, R. (2013, juillet 10). Pierre Alechinsky et les cartes de géographie. *Les Cafés Géo*. https://cafe-geo.net/pierre-alechinsky-cartes-de-geographie/

Cronon, W. (1996). The trouble with wilderness: Or, getting back to the wrong nature. *Environmental History*, *1*(1), 7-28. https://www.jstor.org/stable/3985059

DATAR (Délégation à l'aménagement du territoire et à l'action régionale). (1972). *Survol de la France*. Travaux et Recherches de Prospective, n° 29. https://www.documentation-administrative.gouv.fr/adm-01859405

Debaise, D., & Stengers, I. (2016). L'insistance des possibles : Pour un pragmatisme spéculatif. *Multitudes*, *65*(4), 82-89. https://doi.org/10.3917/mult.065.0082

De Certeau, M. (1990). *Arts de faire* (Nouv. éd). Gallimard.

de Changy, V. (2022). *Subvenir aux miracles*. Musée des confluences Cambourakis.

Deleuze, G. (1964). *Marcel Proust et les signes*. Presses universitaires de France.

Deleuze, G. (1969). *Logique du sens*. Éditions de Minuit.

Deleuze, G. (1988). *Le pli : Leibniz et le baroque*. Minuit. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2801m

Deleuze, G., & Guattari, F. (1976). *Rhizome : Introduction*. Minuit.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. Minuit. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k28037

Deligny, F. (2008a). *L'arachnéen et autres textes*. L'Arachnéen.

Deligny, F. (2008b). *Oeuvres* (S. Álvarez de Toledo, dir.). L'Arachnéen.

De Meyer, T. (2025, 12 octobre). *Animalités et perspectives animales* [Conférence]. Living Earth Festival, Bruxelles.

Descola, P. (2005). *Par-delà nature et culture*. Gallimard.

Despret, V. (2014). *Que diraient les animaux, si on leur posait les bonnes questions ?* La Découverte.

Despret, V. (2017). *Le chez-soi des animaux*. Actes Sud.

Despret, V. (2019a). *Habiter en oiseau*. Actes Sud.

Despret, V. (2019b). La tentation de l'innocence. Conversation avec Isabelle Stengers et Donna Haraway. Dans V. Despret & J. Piéron (dirs.), *Habiter le trouble avec Donna Haraway* (pp. 321-353). Éditions Dehors.

Despret, V. (2019c, 2 décembre). *Habiter en oiseau – HABITATSCOPIE* [Enregistrement audio]. Spotify. https://open.spotify.com/episode/2l4F2OcYagybdepE2Xmkfr

Despret, V. (2021a). *Autobiographie d'un poulpe et autres récits d'anticipation*. Actes Sud.

Despret, V. (2021b). Préface de Vinciane Despret (M. Schaffner, Trad.). Dans T. van Dooren, *En plein vol : Vivre et mourir au seuil de l'extinction* (pp. 11-19). Wildproject.

Despret, V. (2021c, 16 décembre). *Vinciane Despret au plus près !* [Émission de radio]. Dans *Boomerang*. France Inter. https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/boomerang/boomerang-du-jeudi-16-decembre-2021-8394228

Despret, V. (2022a, mars). *Territoires animaux* [Conférence]. Chaire Francqui 2021-2022, Université de Namur, Namur, Belgique.

Despret, V., & Meuret, M. (2016). *Composer avec les moutons: Lorsque des brebis apprennent à leurs bergers à leur apprendre*. Cardère.

Detienne, M., & Vernant, J.-P. (2018). *Les ruses de l'intelligence : La mètis des Grecs*. Flammarion.

Disson, A. (2023). Poésie et réel : Les poèmes factographiques de Pierre Alferi. Dans J. Barda & P. Charron (dirs.), *Une pratique monstre* (pp. 145-158). Les presses du réel.

Dodge, M., Perkins, C. R., & Kitchin, R. (dirs.). (2009). *Rethinking map : New frontiers in cartographic theory*. Routledge.

Do Linh San, E., & Blackbourn, D.-R. (2008). Le renard, ce champion de l'adaptation. *Nos Oiseaux*, *110*, 77-107. https://doi.org/10.5169/seals-684664

Donaldson, S., & Kymlicka, W. (2013). *Zoopolis : A political theory of animal rights*. Oxford University Press.

Doré, A. (2010). Le devenir politique des corps recomposés : La circulation des animaux dans l'espace public. *Sociologie et sociétés*, *42*(2), 181-204. https://doi.org/10.7202/045361ar

Dreyfus, É. (2023). *Les animaux sur les cartes géographiques anciennes (1500-1800) : Espaces, savoirs et représentations* [Thèse de doctorat, Université Panthéon Sorbonne – Paris 1]. https://www.theses.fr/2023PA01H097/document

Dubeuf, J.-P., & Sorba, J.-M. (2022). La place de la montagne dans le développement du pastoralisme corse : l'action publique en faveur des territoires d'estive. *Études corses et méditerranéennes*, *86-87*, 81-110. https://doi.org/10.3406/rga.1962.101

Dubeuf, J.-P. (2024, 1 novembre). *Quel avenir pour l'élevage en Corse ?* Robba. Consulté le 18 juin 2025 sur https://www.rivistarobba.com/Quel-avenir-pour-l-elevage-en-Corse_a407.html

Dubois, A. (2021). L'exécution de la truie de Falaise en 1387. Dans A.-M. Flambard-Héricher & F. Blary (Éds.), *L'animal et l'homme : De l'exploitation à la sauvegarde*. Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques. https://doi.org/10.4000/books.cths.15690

Dufief, A.-S., & Ripoll, R. (2011). *Alphonse Daudet voyageur*. https://doi.org/10.3406/lepec.2011.1077

Dutrait, C. (2022). Reconnaître ce qui prolifère encore grâce au Feral Atlas : Une question de vie et de mort. *Les chantiers de la création. Revue pluridisciplinaire en Lettres, Langues, Arts et Civilisations*, *15*. https://doi.org/10.4000/lcc.5915

Døving, K. B., & Stabell, O. B. (2003). Trails in open waters : Sensory cues in salmon migration. Dans S. P. Collin & N. J. Marshall (dirs.), *Sensory Processing in Aquatic Environments* (pp. 39-52). Springer.

D'hondt, B., Van Wichelen, J., & Adriaens, T. (2021). *Een kennisoverzicht van de Chinese wolhandkrab : Naar een geïnformeerd beheer van wolhandkrab in Vlaanderen*. Instituut voor Natuur- en Bosonderzoek. https://doi.org/10.21436/inbor.70341065

d'Hoop, A. (2024, 20 février). *Expérimenter le voisinage avec le martinet noir*. Inter-Environnement Bruxelles. Consulté le 5 janvier 2025 sur https://www.ieb.be/Experimenter-le-voisinage-avec-le-martinet-noir

Emin, T. (2004). *Fear, war and the scream.* Roslyn Oxley9 Gallery. https://www.roslynoxley9.com.au/exhibition/fear-war-and-the-scream/5dpvu

Estebanez, J. (2021). Les animaux en géographie. Généalogie et enjeux. Dans V. Clément, M. Stock & A. Volvey (dirs.), *Mouvances de géographie. Une science sociale aux tournants*. Presses Universitaires de Rennes. https://hal.science/hal-03910579

Estebanez, J., Gouabault, E., & Michalon, J. (2013). « Où sont les animaux ? Vers une géographie humanimale ». *Carnets de géographes*, *5*. https://doi.org/10.4000/cdg.1046

Estève, F. (réalisateur). (2018, avril 13). Fernand Deligny : « Je cherche hors du langage » (2) [Émission radio]. Dans *France Culture*. https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/fernand-deligny-2-3-le-radeau-du-dernier-recours-1ere-diffusion-12-08-1977-5717823

Faerber, J. (2021, 29 mars). *Hicham-Stéphane Afeissa : « Aussi longtemps que les procédés d'invisibilisation de leurs conditions ne seront pas déconstruits, le sort des animaux ne changera pas »* [Entretien]. Diacritik. https://diacritik.com/2021/03/29/hicham-stephane-afeissa-aussi-longtemps-que-les-procedes-dinvisibilisation-de-leurs-conditions-ne-seront-pas-deconstruits-le-sort-des-animaux-ne-changera-pas/

Farrucci, F. (2017). *Via di Vita, in terra pasturale : Un Mohican, Joseph Terrazzoni* [Enregistrement vidéo]. France 3 Corse ViaStella. https://www.youtube.com/watch?v=t2vkhM68BLg&list=PLWwXfosoXHLPVb3HNUU7Q4om6WZE-3aYV&index=10

Feral Atlas. (2020.). [Site web]. https://feralatlas.supdigital.org/world/acceleration?cd=true&rr=true&cdex=true&text=introduction-to-feral-atlas&ttype=essay

France Culture. (2018, 13 avril). *Fernand Deligny : « Je cherche hors du langage »* [Émission de radio]. Dans *Tentatives : Fernand Deligny*. France Culture.

https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/fernand-deligny-2-3-le-radeau-du-dernier-recours-1ere-diffusion-12-08-1977-5717823

France Régions 3 Marseille. (Producteur). (1976, 29 mai). *Tonte des moutons en Corse* [Enregistrement vidéo]. INA. Consulté le 5 janvier 2025 sur https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/rac02002868/tonte-des-moutons-en-corse

France Régions 3 Marseille. (1976, 29 mai). *Tonte des moutons en Corse* [Émission de télévision]. Dans *Vita Corsa*. France Régions 3 Marseilles. https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/rac02002868/tonte-des-moutons-en-corse

France 3 Paris. (2021, 1er mars). *La curieuse histoire des grillons du métro parisien, "plus ou moins disparus" aujourd'hui*. France 3. https://france3-regions.franceinfo.fr/paris-ile-de-france/paris/la-curieuse-histoire-des-grillons-du-metro-parisien-plus-ou-moins-disparus-aujourd-hui-1977934.html

Frédéric. (2024, 28 mai). Entretien autour des cartes textiles de Pevani [Communication personnelle].

Fricker MD.Heaton LLM.Jones NS.Boddy L.2017.The Mycelium as a Network. Microbiol Spectr5:10.1128/microbiolspec.funk-0033-2017.https://doi.org/10.1128/microbiolspec.funk-0033-2017

Frugoni, C. (2022). *Vivre avec les animaux au Moyen Âge*. Belles Lettres.

Found, R., & St. Clair, C. C. (2019). Influences of personality on ungulate migration and management. *Frontiers in Ecology and Evolution*, *7*. https://doi.org/10.3389/fevo.2019.00246

Gaillardet, J., Braud, I., Gandois, L., Probst, A., Probst, J. L., Sanchez-Pérez, J. M., & Simeoni-Sauvage, S. (2018). OZCAR: The French network of critical zone observatories. *Vadose Zone Journal*, *17*(1), 1-24. https://doi.org/10.2136/vzj2018.04.0067

Gaillardet, J. (2023). *La Terre habitable ou L'épopée de la zone critique*. La Découverte.

GAL I Tré Valli. (2005a). A la croisée des chemins. Les savoir-faire des bergers. Dans *L'Anima di a Terra. Les savoir-faire du territoire I Tré Valli* (pp. 39-50). Albiana.

GAL I Tré Valli. (2005b). *L'Anima di a Terra. Les savoir-faire du territoire I Tré Valli*. Albiana.

Garçon, L., Doré, A., Gisclard, M., & Trabucco, B. (2024). Remettre les vaches à leur place. Les animaux divagants, à l'ombre d'un marronnier corse. Dans S. Flaminio, M. Chalmandrier, & J. Salomon Cavin (Éds.), *Animaux sauvages en ville : Quelles cohabitations ?* (pp. 35-49). Alphil-Presses universitaires suisses.

Gatti, C., & Dall'Asta, A. (dir.). (2016). *Maria Lai : sul filo del mistero* [Catalogue d'exposition, Galleria San Fedele, Milan, 27 septembre – 5 novembre 2016]. Galleria San Fedele.

Gattinger, K., & Guilló, A. (2024, 16 janvier). *Plan B Animal : Pister, cartographier*. Turbulences Revue du LESA – Laboratoire d'études en sciences des arts – Aix-Marseille Université. https://turbulences-revue.univ-amu.fr/01-katrin-gattinger-anna-guillo-plan-b-animal-pister-cartographier/

Gaujal, S. (2019). La cartographie sensible et participative comme levier d'apprentissage de la géographie : l'exemple de la cartographie de leur établissement scolaire par une classe de lycéens français. *VertigO : la revue électronique en sciences de l'environnement*, *19*(1). https://www.erudit.org/fr/revues/vertigo/2019-v19-n1-vertigo04936/1065423ar/

George, W. (1969). *Animals and Maps*. University of California Press; JSTOR. https://doi.org/10.2307/jj.8501549

Gibson, J. J. (1966). *The Senses Considered as Perceptual Systems*. Houghton Mifflin.

Gilbert, P. (2020, 16 avril). *« La séparation entre nature et culture a favorisé l'hégémonie des imaginaires urbains » – Entretien avec Damien Deville*. Le Vent Se Lève. Consulté le 23 janvier 2025 sur https://lvsl.fr/la-separation-entre-nature-et-culture-a-favorise-lhegemonie-des-imaginaires-urbains-entretien-avec-damien-deville/

Giles, D. A., Teman, S. J., Ellis, S., Ford, J. K. B., Shields, M. W., Hanson, M. B., Emmons, C. K., Cottrell, P. E., Baird, R. W., Osborne, R. W., Weiss, M., Ellifrit, D. K., Olson, J. K., Towers, J. R., Ellis, G., Matkin, D., Smith, C. E., Raverty, S. A., Norman, S. A., & Gaydos, J. K. (2024). Harassment and killing of porpoises ("phocoenacide") by fish-eating Southern Resident killer whales (*Orcinus orca*). *Marine Mammal Science*, *40*(2), Article e13073. https://doi.org/10.1111/mms.13073

Glowczewski, B. (2022, 7 octobre). *Réveiller les esprits de la terre* [Communication]. Séminaire La gouvernance écologique à l'épreuve des pratiques de terrain, Bruxelles.

Google. (s. d.). Google Maps [Application cartographique en ligne]. https://www.google.com/maps

Graphéine. (2023, 5 décembre). *Anni Albers, tisserande du Bauhaus et de la modernité*. Graphéine – Agence de communication Paris Lyon. https://www.grapheine.com/histoire-du-graphisme/anni-albers-tisserande-du-bauhaus-et-de-la-modernite

Griffiths, T. (2017). The Transformative Craft of Environmental History : Perspectives on Australian Scholarship. *RCC Perspectives*, 2, 115-124.

Grimbert, S. (2023). *Le dernier des siens*. J'ai lu.

Groupe Moineaux de Saint-Gilles. (2019). *Le Cahier des Moineaux* (2e éd.). Moineaux & Biodiversité. https://moineaux-biodiversite.be/

Guillo, D. (2019). *Les fondements oubliés de la culture : Une approche écologique*. Seuil.

Guillo, D. (2021). *Des chiens et des humains*. Le Pommier.

Guilló, A., Gattinger, K. (2024, 12 décembre). *Plan B animal : La cartographie sensible d'un espace partagé*. Visionscarto. Consulté le 23 mai 2025 sur https://www.visionscarto.net/plan-b-animal

Gusti di Corsica. (s. d.). *POGGI Marie-Laure*. Gusti di Corsica. Consulté le 3 janvier 2025 sur https://www.gustidicorsica.com/fr/3-265/producteur/poggi.html

Hache, É. (2012a). Conflits de mondes (C. Le Roy, Trad.). Dans *Écologie politique : Cosmos, communautés, milieux* (pp. 11-17). Amsterdam.

Hache, É. (2012b). *Écologie politique : Cosmos, communautés, milieux* (C. Le Roy, Trad.). Amsterdam.

Hache, É. (2012c). Introduction : Quel est l'objet de l'écologie ? (C. Le Roy, Trad.). Dans *Écologie politique : Cosmos, communautés, milieux* (pp. 11-17). Amsterdam.

Han Kia-Ki, B. (2007, 12 mars). *Deligny et les cartes*. Multitudes. Consulté le 22 décembre 2023 sur https://www.multitudes.net/deligny-et-les-cartes/

Han Kia-Ki, B. (2021). Drôles de coïncidences…. Dans P.-F. Moreau & M. Pouteyo (dirs.), *Fernand Deligny et la philosophie : Un étrange objet* (pp. 123-145). ENS. https://doi.org/10.4000/books.enseditions.39502

Haraway, D. (2007). Savoirs situés : La question de la science dans le féminisme et le privilège de la perspective partielle. Dans L. Allard & D. Gardey (dirs.), *Manifeste cyborg et autres essais : Sciences, fictions, féminismes* (pp. 107-142). Exils.

Haraway, D. (2020). *Vivre avec le trouble* (V. García, Trad.). Les Éditions des Mondes à faire.

Haraway, D. (2021a). *Quand les espèces se rencontrent* (trad. fr.). La Découverte. (Ouvrage original publié en 2008)

Haraway, D. (2021b, 14 décembre). Archive de Donna Haraway, 1er mai 2009, Les vendredis de la philosophie (2) [Émission de radio]. Dans Les Chemins de la philosophie. France Culture. https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-chemins-de-la-philosophie/les-chemins-de-la-philosophie-du-mardi-14-decembre-2021-8234436Harley, J. B. (1989). Deconstructing the Map. Dans *Cartographica : The International Journal for Geographic Information and Geovisualization* (pp. 1-20). University of Wisconsin in Milwaukee.

Harlizius-Klück, E. (2017). Weaving as binary art and the algebra of patterns. *TEXTILE*, *15*(2), 176-197. https://doi.org/10.1080/14759756.2017.1298239

Harris, S., Cresswell, W., Forde, P., Trewhella, W., Woollard, T., & Wray, S. (1990). Home range analysis using radio-tracking data: A review of problems and techniques particularly as applied to the study of mammals. *Mammal Review*, *20*, 97-123. https://doi.org/10.1111/j.1365-2907.1990.tb00106.x

Hasdenteufel, S. (2018, 8 juillet). *François d'Assise, premier patron du WWF ?* The Conversation. Consulté le 30 juillet 2024 sur http://theconversation.com/francois-dassise-premier-patron-du-wwf-97012

Hendrickx, K. (2019). Science Friction : Le présent est-il transportable ? Dans V. Despret & J. Piéron (dirs.), *Habiter le trouble avec Donna Haraway* (pp. 113-128). Éditions Dehors.

Henry, C. (2004). *Organisation socio-spatiale d'une population de renards roux (Vulpes vulpes) en milieu rural : Nature des relations et degrés de parenté entre individus de même groupes spatiaux* [Thèse de doctorat, Strasbourg 1]. https://theses.fr/2004STR13156

Herder, J. G. von, & Modigliani, D. (1992). *Traité de l'origine du langage : Essai sur la philosophie du langage dans le discours de Herder...* (D. Modigliani, Trad.). Presses universitaires de France.

Hobson, M. (2024, 3 juin). Attaques de bateaux : Pour les orques juvéniles, ce ne serait qu'un jeu. *National Geographic*. Consulté le 18 novembre 2025 sur https://www.nationalgeographic.fr/animaux/attaques-animales-bateaux-coules-pour-les-orques-juveniles-ce-ne-serait-un-jeu

Hodasava, O. (2021). *Une ville de papier*. Inculte.

Hugo, V. (1972). *Choses vues 1830-1846* (H. Juin, dir.). Gallimard.

ici RCFM. (2023, 18 décembre). *En Corse, les ultimes vestiges de la transhumance*. France Bleu. https://www.francebleu.fr/infos/agriculture-peche/en-corse-les-ultimes-vestiges-de-la-transhumance-4465060

Iglesias Lukin, A., Resende, R., Téllez, J., & Jojima, T. (dir.). (2022). *Bispo do Rosario : all existing materials on earth*. Americas Society.

IGN. (2021, 11 août). *30 cartes qui racontent l'histoire de la cartographie*. Consulté le 30 mars 2024 sur https://www.ign.fr/reperes/30-cartes-qui-racontent-lhistoire-de-la-cartographie

Immerwahr, D. (2024, 23 avril). *Mother trees and socialist forests : Is the 'wood-wide web' a fantasy ? The Guardian*. Consulté le 2 mars 2025 sur https://www.theguardian.com/environment/2024/apr/23/mother-trees-and-socialist-forests-is-the-wood-wide-web-a-fantasy

Ingold, T. (2021). *Machiavel chez les babouins : Pour une anthropologie au-delà de l'humain* (C. Degoutin & L. Perez, Trad.). Asinamali.

Ingold, T. (2024). *Une brève histoire des lignes* (S. Renaut, Trad.). Points.

Ishii, A. (2012). Un point de vue alternatif sur la diplomatie baleinière japonaise dans la période post-moratoire (A. Okubo, Trad.). Dans *Écologie politique : Cosmos, communautés, milieux* (pp. 67-93). Amsterdam.

Istria, A-F. (2024, 25 décembre). *Serra-di-Scopamène : Une association insulaire veut donner une seconde vie à la laine de brebis.* Corse-Matin. Consulté le 17 mai 2025 sur https://www.corsematin.com/article/environnement/7205900203711914/serra-di-scopamene-une-association-insulaire-veut-donner-une-seconde-vie-a-la-laine-de-brebis?id=7205900203711914

Jannel, R. (2022). *Isabelle Stengers, Cosmopolitiques*. *Lectures*. https://doi.org/10.4000/lectures.58015

Kail, C. (2022). Langage du tissage. Dans J. Castetbon, C. Azaïs, & R. Roudier Théron (dirs.), *Tools Magazine | TO WEAVE* (pp. 179-193). Les presses du réel.

Kays, R., Crofoot, M. C., Jetz, W., & Wikelski, M. (2015). Terrestrial animal tracking as an eye on life and planet. *Science*, *348*(6240), Article aaa2478. https://doi.org/10.1126/science.aaa2478

Kie, J. G., Matthiopoulos, J., Fieberg, J., Powell, R. A., Cagnacci, F., Mitchell, M. S., Gaillard, J.-M., & Moorcroft, P. R. (2010). The home-range concept : Are traditional estimators still relevant with modern telemetry technology ? *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, *365*(1550), 2221-2231. https://doi.org/10.1098/rstb.2010.0093

Klatzky, R., & Lederman, S. (2010). Multisensory Texture Perception. Dans *Multisensory Object Perception in the Primate Brain* (pp. 211-230). Springer. https://doi.org/10.1007/978-1-4419-5615-6_12

Korzybski, A. (1933). *Science and sanity: An introduction to non-Aristotelian systems and general semantics*. International Non-Aristotelian Library.

La préfecture et les services de l'État en région Corse. (2019, 21 mars). *Le mouflon de Corse protégé*. Consulté le 20 février 2023 sur https://www.prefectures-regions.gouv.fr/corse/corse/Documents-publications/Le-mouflon-de-Corse-protege

Larrère, C., & Larrère, R. (2018). *Penser et agir avec la nature : Une enquête philosophique*. La Découverte.

Latour, B. (1991). *Nous n'avons jamais été modernes : Essai d'anthropologie symétrique*. Éd. La Découverte.

Latour, B. (2010). Prendre le pli des techniques. *Réseaux*, *163*(5), 11-31. https://doi.org/10.3917/res.163.0011

Latour, B. (2015). *Face à Gaïa : Huit conférences sur le nouveau régime climatique*. La Découverte.

Latour, B. (2017). *Où atterrir ? : Comment s'orienter en politique*. La Découverte.

Latour, B. (2019). *Leçon inaugurale de Bruno Latour – Rentrée 2019 campus de Paris* [Enregistrement vidéo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=Db2zyVnGLsE

Laurent, A. (2020). *Les animaux sauvages arrivent en ville : Comment cohabiter ?* Usbek & Rica. Consulté le 4 juillet 2025 sur https://usbeketrica.com/fr/article/les-animaux-sauvages-arrivent-en-ville-comment-cohabiter

Le Guin, U. (2018, 14 octobre). *La théorie de la Fiction-Panier*. Terrestres. Consulté le 25 mai 2024 sur https://www.terrestres.org/2018/10/14/la-theorie-de-la-fiction-panier/

Lefebvre, O. (2021, 8 novembre). *Les penseurs du vivant, Lordon, et la question de la technique*. Lundi matin. Consulté le 17 juin 2023 sur https://lundi.am/Les-penseurs-du-vivant-Lordon-et-la-question-de-la-technique

Léglise, F. (2020). *La conception par bricolage comme art de la situation : Architecture, urbanisme, design* [Thèse de doctorat, Toulouse 2]. https://theses.fr/2020TOU20020

Le Guin, U. K. (2018, octobre). *La théorie de la fiction-panier*. HAL. https://hal.science/hal-04046090

Lestel, D. (2010). De Jakob von Uexküll à la biosémiotique (C. Martin-Fréville, Trad.). Dans J. von Uexküll, *Milieu animal et milieu humain* (pp. 7-23). Éd. Payot et Rivages.

Lestel, D. & Estebanez, J. (2013). Penser les communautés hybrides : entretien avec Dominique Lestel, maître de conférences à l'ENS-Ulm. *Carnets de géographes*, *5*. https://doi.org/10.4000/cdg.1052

Littré, É. (1873). *Dictionnaire de la langue française Tome 1*. Hachette.

Lorimer, J. (2010). Moving image methodologies for more-than-human geographies. *Cultural Geographies*, *17*, 237-258. https://doi.org/10.1177/1474474010363853

Lovelock, J. (1979). *La Terre est un être vivant : L'hypothèse Gaïa*. Le Rocher.

Luzi, C. (2020). L'insularité sous l'oeil du pouvoir : Le voyage en Corse au regard de la cartographie insulaire (1531-1634). Considérations autour du Dialogo nominato Corsica d'Agostino Giustiniani. *Astrolabe*, *50*.

Manceron, V. (2022). *Les veilleurs du vivant : Avec les naturalistes amateurs*. Les Empêcheurs de penser en rond – La Découverte.

Manzaggi, N. (2020, juillet). Entretien sur les mazzeri [Communication personnelle].

Marie-Madeleine. (2024, 20 mai). Entretien autour des cartes textiles de Pevani [Communication personnelle].

Marin, L. (1980). Les voies de la carte. Dans *Cartes et figures de la terre* [Catalogue d'exposition] (pp. 47-54). Centre Georges Pompidou, Centre de création industrielle.

Mathevet, R., & Bondon, R. (2022). *Sangliers : Géographies d'un animal politique*. Actes Sud.

Mathevet, R., Béchet, A., & Roché, J.-E. (2020). *Politiques du flamant rose : Vers une écologie du sauvage*. Wildproject.

Mattei, J. (2025, 22 février). *« Ça appuie là où ça fait mal ! » : La Corse sous le choc d'un film antimafia*. Le Point. Consulté le 22 juin 2025 sur https://www.lepoint.fr/culture/ca-appuie-ou-ca-fait-mal-la-corse-sous-le-choc-d-un-film-antimafia-22-02-2025-2583080_3.php

Mauz, I. (2002). Les conceptions de la juste place des animaux dans les Alpes françaises. *Espaces et sociétés*, *110-111*(3), 129-145.

Meia, J.-S. (2003). *Le renard : Description, comportement, vie sociale, mythologie, observation*. Delachaux et Niestlé.

Merchant, C. (avec Larrère, C.). (2021). *La mort de la nature : Les femmes, l'écologie et la révolution scientifique* (M. Lauwers, Trad.). Éditions Wildproject.

Mérimée, P. (1840). *Notes d'un voyage en Corse*. Fournier Jeune. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k102660n

Michaux, H. (1972). *Emergences-résurgences*. A. Skira.

Michon, G., & Sorba, J.-M. (2008). I Tré Valli. Passer par-dessus les montagnes. *Ethnologie française*, *38*(3), 465-477. https://doi.org/10.3917/ethn.083.0465

Milon, A. (2012). *Cartes incertaines : Regard critique sur l'espace*. Les Belles Lettres.

Ministère de la Justice belge. (2023). *Dérogation à l'Ordonnance du 1er mars 2012 relative à la conservation de la nature*. E-justice. https://ejustice.just.fgov.be

Mohr, C. O. (1947). Table of Equivalent Populations of North American Small Mammals. *American Midland Naturalist*, *37*(1), 223. https://doi.org/10.2307/2421652

Montes, M., & Gleiser, R. M. (2024). Why do spiders balloon? A review of recent evidence. *Journal of Insect Conservation*, *29*(1), Article 9. https://doi.org/10.1007/s10841-024-00642-8

Morizot, B. (2016). *Les Diplomates :Cohabiter avec les loups sur une autre carte du vivant.* Wildproject

Morizot, B. (2017a). L'art du pistage. Dans A. de Malleray, *Sur la piste animale* (pp.-). Glénat.

Morizot, B. (2017b, 14 janvier). *Diplomatie avec le monde sauvage* [Podcast]. Podcast Opera Mundi. https://podcast.ausha.co/conferences-opera-mundi/diplomatie-avec-le-monde-sauvage-baptiste-morizot-philosophe-habiter-le-vivant-la-terre-ep1

Mounet, C. (2012). Conflits et reconfigurations socio-spatiales autour du sanglier. Des postures générales aux arrangements locaux. *Économie rurale*, *327-328*(1), 79-95. https://doi.org/10.4000/economierurale.3367

Musso, P. (2003). L'imaginaire du réseau entre l'organisme et le tissu. Dans P. Musso, *Critique des réseaux* (pp. 33-67). Presses Universitaires de France. https://www.cairn.info/critique-des-reseaux--9782130501374-p-33.htm

Musso, P. (2021, 17 mars). *Pierre Musso, RÉSEAU (ABC Penser)* [Vidéo]. ABC Penser. https://www.youtube.com/watch?v=A4T3Gkr5naM

Muzelle, C. (2007). Au-delà du handicap : L'art brut et ses créateurs. *Reliance*, *25*(3), 107-114. https://doi.org/10.3917/reli.025.0107

Nathan, R., Monk, C. T., Arlinghaus, R., Adam, T., Alós, J., Assaf, M., Baktoft, H., Beardsworth, C. E., Bertram, M. G., Bijleveld, A. I., Brodin, T., Brooks, J. L., Campos-Candela, A., Cooke, S. J., Gjelland, K. Ø., Gupte, P. R., Harel, R., Hellström, G., Jeltsch, F., … Jarić, I. (2022). Big-data approaches lead to an increased understanding of the ecology of animal movement. *Science*, *375*(6582), eabg1780. https://doi.org/10.1126/science.abg1780

National Park Foundation. (s. d.). *The Sailing Stones of Death Valley*. Consulté le 24 avril 2024 sur https://www.nationalparks.org/connect/blog/sailing-stones-death-valley

Norris, R. D., Norris, J. M., Lorenz, R. D., Ray, J., & Jackson, B. (2014). Sliding rocks on Racetrack Playa, Death Valley National Park: First observation of rocks in motion. *PLOS ONE*, *9*(8), e105948. https://doi.org/10.1371/journal.pone.0105948

Noucher, M. (2023). *Blancs des cartes et boîtes noires algorithmiques*. CNRS. https://books.openedition.org/editionscnrs/58641

Noury, A. (2015). Hessie : présentation du corpus. Dans Galerie Arnaud Lefebvre (dir.), Hessie : survival art, 1969-2015 [Catalogue d'exposition] (p. 41-48). Galerie Arnaud Lefebvre.

Nuti, L. (1999). Mapping places : Chorography and vision in the Renaissance. Dans D. Cosgrove (dir.), *Mappings* (p. 90-108). Reaktion Books.

O'Connell-Rodwell, C. E. (2007). Keeping an "ear" to the ground: Seismic communication in elephants. *Physiology*, *22*, 287-294. https://doi.org/10.1152/physiol.00008.2007

Ost, I. (2023). Littérature et cartographie. Histoire de trompe-l'œil. *Phantasia*, *13*. https://dial.uclouvain.be/pr/boreal/object/boreal:274246

Pandya, V. (1990). Movement and Space : Andamanese Cartography. *American Ethnologist*, *17*(4), 775-797. http://www.jstor.org/stable/645713

Parker, R. (2010). *The subversive stitch*. I. B. Tauris.

Passera, L., & Aron, S. (2005). *Les fourmis : Comportement, organisation sociale et évolution*. NRC Research Press.

Pastoureau, M. (2004). *Une histoire symbolique du Moyen âge occidental*. Seuil.

Pastoureau, M. (2009, 11 novembre). Sur le devant de la scène historique. *Le Monde.* https://www.lemonde.fr/livres/article/2009/11/11/sur-le-devant-de-la-scene-historique_1265859_3260.html

PAZ. (s. d.). *Stop au massacre des rats*. Zoopolis. Consulté le 19 novembre 2023 sur https://zoopolis.fr/nos-campagnes/cohabitons-avec-les-animaux-liminaires/stop-au-massacre-des-rats/

Peluso, N. L. (1995). Whose woods are these? Counter-mapping forest territories in Kalimantan, Indonesia. *Antipode*, *27*(4), 383-406. https://doi.org/10.1111/j.1467-8330.1995.tb00286.x

Perazio, V. (Réalisateur). (2018). *L'Europe à la reconquête de la biodiversité* [Documentaire]. Bonne Pioche/ARTE France. https://educ.arte.tv/program/l-europe-a-la-reconquete-de-la-biodiversite

Peroi, É. (2021). *Ce qu'il reste de geste*. CFC. https://www.maisoncfc.be/fr/products/1072-elise-peroi-ce-qu-il-reste-de-geste-elise-peroi

Petrescu, D. (2006). Tracer là ce qui nous échappe. *Multitudes*, no 24(1), 193-201. https://doi.org/10.3917/mult.024.0193.

Philo, C. (1995). Animals, Geography, and the City : Notes on Inclusions and Exclusions. *Environment and Planning D: Society and Space*, *13*(6), 655-681. https://doi.org/10.1068/d130655

Philo, C., & Wilbert, C. (2000). *Animal Spaces-beastly-places : New geographies of human-animal relations*. Routledge.

Philo, C., Srinivasan, K., & Rubio Ramon, G. (2024). Animal geographies at the limits: Introduction to a special issue. *Scottish Geographical Journal*, *140*(3-4), 333-348. https://doi.org/10.1080/14702541.2024.2424223

Préservation du Plateau de la Grappe CITÉ-JARDIN MESSIDOR. (2022). *Préservation du Bois de la Grappe (Forest) – Veillons au grain !* Change.org. Consulté le 7 février 2025 sur https://www.change.org/p/bois-de-la-grappe-forest-veillons-au-grain-pour-pr%C3%A9server-ce-pr%C3%A9cieux-espace-vert

Préservation du Plateau de la Grappe – Forest. (2023). Facebook. https://www.facebook.com/p/Préservation-du-Plateau-de-la-Grappe-Forest-100066640473239/

Ptolémée, C. (1828). *Traité de géographie* (Halma, Trad.). J. Peyroux. diff. A. Blanchard. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3973m

Quey, F. (2024). L'empreinte de l'inachèvement et de l'insaisissable : Henri Michaux et l'expérience de l'avant-pensée. *Elfe XX-XXI. Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles*, *13*, Article 13. https://doi.org/10.4000/11zmk

Quinby, D. (2015). Une rencontre avec Hessie. Dans Galerie Arnaud Lefebvre (dir.), Hessie : survival art, 1969-2015 [Catalogue d'exposition] (p. 26-28). Galerie Arnaud Lefebvre.

Péaud, L. (2015). « Voir le monde » : Les images dans l'oeuvre d'Alexander von Humboldt. *L'Information géographique*, *79*(4), 13-36. https://doi.org/10.3917/lig.794.0013

Rabie, J. (2015). Empiries artistiques à propos du lieu. *Géographie et cultures*, *93-94,* 368-385. https://doi.org/10.4000/gc.4072

Rabie, J. (2017). *Ce qui fait lieu : vers une éthique chorographique* [Thèse de doctorat, Université Paris-Est]. HAL. https://theses.hal.science/tel-01866713

Racine, V. (2014, 24 octobre). « Evolution and Tinkering » (1977), by Francois Jacob. *Embryo Project Encyclopedia.* https://hdl.handle.net/10776/8227

Ramade, B. (2019). Nouvelles de l'outre-terre : Récits depuis les profondeurs du monde. *Critique d'art, 53*. https://doi.org/10.4000/critiquedart.53718

Ravis-Giordani, G. (1975). Le troupeau errant. L'utilisation de l'espace par les bergers du Niolu (Corse). *Fourrages, 63,* 3-21.

Ravis-Giordani, G. (2001). *Bergers corses : Les communautés villageoises du Niolu*. Albiana.

Regourd, F. (2004). Coloniser les blancs de la carte : quelques réflexions sur le vide cartographique dans le contexte colonial français de l'Ancien Régime. Dans I. Laboulais (dir.), *Combler les*

blancs de la carte. Presses universitaires de Strasbourg. https://doi.org/10.4000/books.pus.12579

Région de Bruxelles-Capitale. (2012, 1er mars). *Ordonnance relative à la conservation de la nature*. Moniteur belge, 16 mars 2012, https://www.ejustice.just.fgov.be/eli/ordonnance/2012/03/01/2012031122/moniteur

Région de Bruxelles-Capitale. (s.d.). UrbIS - Carte interactive. *Datastore Brussels*. Consulté le 24 avril 2025, https://datastore.brussels/web/map

Rendell, L., & Whitehead, H. (2001). Culture in whales and dolphins. *The Behavioral and Brain Sciences*, *24*(2), 309-324. https://doi.org/10.1017/s0140525x0100396x

Renucci, J. (1970). L'Elevage en Corse, un archaïsme menacé. *Revue de géographie de Lyon, 45*(4), 357-389. https://www.persee.fr/doc/geoca_0035-113x_1970_num_45_4_2654

Rivière, J.-L. (1980a). Terra Incognita. Dans *Cartes et figures de la terre* [Catalogue d'exposition] (p. 135). Centre Georges Pompidou, Centre de création industrielle.

Rivière, J.-L. (1980b). La carte du chef. Dans *Cartes et figures de la terre* [Catalogue d'exposition] (pp. 352-353). Centre Georges Pompidou, Centre de création industrielle.

Rocha, S. B., Rouco, C., Grou, C. E. V., & Ferreira, V. L. (2025). Freshwater turtle (Reptilia: Testudines) assemblage from an urban protected Atlantic Forest remnant: Population density, movement and habitat preference. *Zoologia (Curitiba)*, *42*, Article e24009. https://doi.org/10.1590/S1984-4689.v42.e24009

Rotsaert, G. (2023, 28 novembre). Demande d'information sur la dérogation aux interdictions pour la conservation de la nature [Communication personnelle].

Roué, M. (2006). Introduction : Entre cultures et natures. *Revue internationale des sciences sociales*, *187*(1), 11-18. https://doi.org/10.3917/riss.187.0011

Sartin, J. (s.d.). Guide to Reticulating Metal [Image]. Rio Grande's Jewelry Tech Team, via Pinterest. Consulté le 11 octobre 2024, https://www.pinterest.com/pin/6614730689997210/

Scheidler, F. (2023). *La fin de la mégamachine : Sur les traces d'une civilisation en voie d'effondrement* [livre électronique]. Points.

Simondon, G. (2001). *Du mode d'existence des objets techniques.* Aubier.

Singer, P. (1993). *La libération animale.* Grasset.

SIS 2B - Cismonte [@sis_2b]. (2023, 17 août). *En vacances en #Corse, je n'approche pas des #animaux présents en bord de route ou sur les sentiers* [Tweet]. https://x.com/sis_2b/status/1692065672442827170

Soest, R. W. M. V., Boury-Esnault, N., Vacelet, J., Dohrmann, M., Erpenbeck, D., Voogd, N. J. D., Santodomingo, N., Vanhoorne, B., Kelly, M., & Hooper, J. N. A. (2012). Global diversity of sponges (Porifera). *PLOS ONE*, *7*(4), Article e35105. https://doi.org/10.1371/journal.pone.0035105

Sorba, J.-M. & Michon, G. (2019). Controverses sur la nature du maquis et sur ses qualifications en ressource pastorale. Aderghal, M. (ed.); Genin, Didier (ed.); Hanafi, A. (ed.); Landel, P.A. (ed.); Michon, Geneviève (ed.). *L'émergence des spécificités locales dans les arrières-pays méditerranéens*, 5, LPED, pp.250-265, 2019, Les Impromptus du LPED, 979-10-96763-09-2.

Sorba, J.-M. (2025, 1er avril). *Errances et promesses de l'élevage corse (1).* Robba. Consulté le 17 juin 2025 sur https://www.rivistarobba.com/Errances-et-promesses-de-l-elevage-corse-1_a444.html

Soulard, I. (2022). *Une histoire textile de la modernité : les abstractions concrètes d'Anni Albers (1899-1994)* [Thèse de doctorat, Université Paris Sciences et Lettres]. HAL. https://theses.hal.science/tel-05024930

Star, S. L., & Griesemer, J. R. (1989). Institutional ecology, "translations" and boundary objects: Amateurs and professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology, 1907-39. *Social Studies of Science*, *19*(3), 387-420.

Starhawk. (2019). *Quel monde voulons-nous ?* (éd. originale 2002). Cambourakis.

Stengers, I. (2009). *Au temps des catastrophes : Résister à la barbarie qui vient*. La découverte.

Stengers, I. (2013, 13 mars). V*ers une pluralité des sciences [Entretien par S. Beaucamp].* Agir par la culture. Consulté le 5 avril sur https://www.agirparlaculture.be/isabelle-stengers-vers-une-pluralite-des-sciences/

Stengers, I. (2017). Préface. Dans A. Tsing, *Le champignon de la fin du monde : sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme*. La découverte.

Stengers, I. (2019). Jeux de ficelle avec Haraway. Dans F. Caeymaex, V. Despret, & J. Piéron, *Habiter le trouble avec Donna Haraway* (pp. 299-321). Éditions Dehors.

Stengers, I. (2021, 2 septembre). *La notion de cosmopolitiques et l'intelligence du diplomate* [Vidéo]. Anthropolog.net. https://www.youtube.com/watch?v=hpE95hb-0Ws

Stengers, I. (2023, 27 janvier). *Les chercheurs face au défi de la démocratie - Carte blanche à Isabelle Stengers* [Vidéo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=eJh8bTPZES8

Stengers, I., & Dolphijn, F. (2018). *Isabelle Stengers, activer les possibles*. Esperluète.

Stengers, I., Grandjean, N., & Zitouni, B. (2021, 17 février). « *Vivre avec le trouble » de Donna Haraway* [Podcast]. Spotify. https://open.spotify.com/episode/0Q9eTWioURxBcCVVZUFY2M

Strabon. (1867). Géographie (A. Tardieu, trad.,Livre V, p. 372). Hachette. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65373918

Strus, I., & Carver, S. (2024). Developing a Wilderness Quality Index for Continental Europe. *Land, 13* (4), 428. https://doi.org/10.3390/land13040428

Sueur, C. (2024, mai 3). Fascinantes cultures des macaques du Japon. *CNRS Le journal*. https://lejournal.cnrs.fr/articles/fascinantes-cultures-des-macaques-du-japon

Tahar, M. (2023a). Agency, inventiveness, and animal play : Novel insights into the active role of organisms in evolution. *Spontaneous Generations, 11*(1). https://doi.org/10.4245/spongen.v11i1.19966

Tahar, M. (2023b, 15 juin). *Les animaux, ces inventeurs de génie.* The Conversation. Consulté le 19 août 2024 sur http://theconversation.com/les-animaux-ces-inventeurs-de-genie-206646

Tassin, C. (2019). *Paysages végétaux du domaine méditerranéen : bassin méditerranéen, Californie, Chili central, Afrique du Sud, Australie méridionale*. IRD Éditions. https://doi.org/10.4000/books.irdeditions.9781

Thibault, H.-L. (2015, mai). *Mise en place d'un service d'action pastorale en Corse* [Rapport ministériel n°15021]. Ministère de l'Agriculture de l'Agroalimentaire et de la forêt.

Tony. (2024, 28 juin). Transhumance 2024 [Communication personnelle].

Townson, S. M., Chang, B. S. W., Salcedo, E., Chadwell, L. V., Pierce, N. E., & Britt, S. G. (1998). Honeybee blue- and ultraviolet-sensitive opsins: Cloning, heterologous expression in Drosophila, and physiological characterization. *The Journal of Neuroscience*, *18*(7), 2412-2422.

Trabucco, B. (2024, 20 juin). Entretien sur la chasse à Giuncaggio [Communication personnelle].

Trivière, F.-X. (1992). *Transfert et réinvestissements des savoirs industriels : La bricole ouvrière*. Université de Nantes, R.E.S.O., L.E.R.S.C.O.

Trudel, É. (2023). Écrire en dromomane. Dans É. Trudel, *Une pratique monstre* (pp. 53-66). Les presses du réel.

Tsing, A. L. (2017). *Le champignon de la fin du monde : Sur les possibilités de vivre dans les ruines du capitalisme* (P. Pignarre, Trad.). La Découverte.

U Levante. (2021, 29 juillet). *U Levante. : un combat au nom de l'intérêt collectif !.* U Levante. Consulté le 15 mars 2025 sur https://www.ulevante.fr/u-levante-un-combat-au-nom-de-linteret-collectif/

U Levante. (2024, 22 septembre). *Causes et ravages de l'urbanisme en Corse : une analyse très pertinente.* U Levante. Consulté le 18 juillet 2025 sur https://www.ulevante.fr/causes-et-ravages-de-lurbanisme-en-corse-une-analyse-tres-pertinente/

Urba Corse. (2024a). *P.L.U CALCATOGGIO* [Rapport].

Urba Corse. (2024b). *Rapport de présentation–Etat des lieux–Arrêt du PLU 2024* [Rapport].

Untracht, O. (1982). *Jewelry: Concepts and technology* (chap. 9, section « Reticulation »). Doubleday.

Van Dooren, T. (2019). La patrie des manchots. Dans *Révolutions animales : Hommes et animaux, un monde en partage* (pp. 327-333). Paris : LLL les Liens qui Libèrent.

Van Dooren, T. (2021). *En plein vol : Vivre et mourir au seuil de l'extinction* (M. Schaffner, Trad.). Wildproject.

Vanden Berghe, C. (2023a, 28 février). Vivants dans la ville Les renards roux du bois de la Grappe (Région de Bruxelles-Capitale). *Géo-Regards, 20*(162023), 17-34.

Vanden Berghe, C. (2023b, 27 juin). *Sur la piste des renards à Bruxelles* [communication présentée à une conférence]. La gouvernance écologique à l'épreuve des pratiques de terrain, Bruxelles.

Vanden Berghe, C. (2024a, 20 février). *(Ce) que font les renards à Bruxelles ?* Inter-Environnement Bruxelles. https://www.ieb.be/Ce-que-font-les-renards-a-Bruxelles

Vanden Berghe, C. (2024b, 2 mai). Entretien autour des cartes textiles du Bois de la Grappe [Communication personnelle].

Vercayie, D., & De Villers, J. (2020). *Les mammifères en région bruxelloise.* Bruxelles environnement. https://document.environnement.brussels/opac_css/doc_num.php?explnum_id=5407

Vidalou, J.-B. (2017b, 23 octobre). *Être forêts.* Lundimatin. Consulté le 8 novembre 2024 sur https://lundi.am/etre-forets

Vidalou, J.-B. (2017). *Être forêts : Habiter des territoires en lutte*. Paris : Zones.

Von Uexküll, J. & Kriszat, G. (1965). *Mondes animaux et monde humain suivi de Théorie de la signification* (P. Muller, Trad.). Gonthier.

Von Uexküll, J. (2010). *Milieu animal et milieu humain* (C. Martin-Freville, Trad.). Payot & Rivages.

Wallace, A. R. (1876). *The geographical distribution of animals*. Cambridge University Press. https://wallace-online.org/converted/pdf/1876_GeographicalDistribution_S718.1.pdf

Wallon, N. (2024, 26 mai). *Négligée et brûlée, la laine corse cherche une filière*. Corse-Matin. Consulté le 12 juillet 2024 sur https://www.corsematin.com/article/societe/62541199816535/negligee-et-brulee-la-laine-corse-cherche-une-filiere?id=62541199816535

We Are Nature Brussels. (s. d.). *Bois de la Grappe*. https://wearenature.brussels/bois-de-la-grappe/

Weston, P. (2022, 21 juin). 'We make nature here' : Pioneering Dutch project repairs image after outcry over starving animals. Consulté le 4 mai 2025 sur https://www.theguardian.com/environment/2022/jun/21/pioneering-dutch-rewilding-project-oostvaardersplassen-works-to-rebuild-controversial-reputation-aoe

Westphal, B. (2011). *Le monde plausible : Espace, lieu, carte*. Les Éditions de Minuit.

Whatmore, S. (2002). *Hybrid geographies: Natures, cultures and spaces*. Sage.

Wikiart. (s. d.). *Maria Lai – 14 œuvres d'art*. Consulté le 18 décembre 2024 sur https://www.wikiart.org/fr/maria-lai

Wild Europe. (2012). *Une définition provisoire des espaces de nature sauvage en Europe* [Rapport]. https://www.wildeurope.org/wp-content/uploads/2021/02/EUROPE-SAUVAGE_121205.pdf

Wild Europe. (2013, 27 mai). *A Working Definition of European Wilderness and Wild Areas*. Europarc. Consulté le 12 octobre 2024 sur https://www.europarc.org/wp-content/uploads/2015/05/a-working-definition-of-european-wilderness-and-wild-areas.pdf

Winnicott, D. W. (2002). *Jeu et réalité : L'espace potentiel* (C. Monod & J.-B. Pontalis, Trad.). Gallimard.

Wolch, J. (1996). Zoöpolis. *Capitalism Nature Socialism, 7*(2), 21-47. https://doi.org/10.1080/10455759609358677

Wolch, J. (2002). Anima urbis. *Progress in Human Geography*, *26*(6), 721-742. https://doi.org/10.1191/0309132502ph400oa

Wood, D., & Fels, J. (1986). Designs On Signs / Myth And Meaning In Maps. *Cartographica: The International Journal for Geographic Information and Geovisualization*, *23*(3), 54-103. https://doi.org/10.3138/R831-50R3-7247-2124

Zask, J. (2020). *Zoocities : Des animaux sauvages dans la ville*. Premier parallèle.

Zask, J. (2021). Ce que les animaux sauvages disent de la condition urbaine. *Les Cahiers philosophiques de Strasbourg*, *49*, 123-139. https://doi.org/10.4000/cps.4742

Zitouni, B. (2017, 16 novembre). *L'écoféminisme, un mouvement contestataire plutôt qu'une théorie* [Conférence]. GRICE, Université catholique de Louvain. https://www.youtube.com/watch?v=EGTLsSLHY5Q

Zitouni, B. (2019). Explorer le Chthulucène dans les interstices de l'Anthropocène. Dans F. Caeymaex, V. Despret, J. Pieron, *Habiter le trouble avec Donna Haraway* (pp. 91-111). Dehors.

Zitouni, B. (2020, 3 novembre). *Le rêve d'une Europe réensauvagée – Un point de vue écoféministe*. Lundi matin. Consulté le 28 juin 2024 sur https://lundi.am/Le-reve-d-une-Europe-reensauvagee

Table des matières

Préface 6

Introduction 10

Des outils et des territoires 11

Des cartes et des animaux 14

Faire avec l'étrangeté des mondes animaux 18

Des umwelten et des histoires enchevêtrées 19

Manières d'habiter et conduites nouvelles 20

Comment traduire des mondes en mouvement ? 21

Deux enquêtes, des tentatives 23

Plan de la thèse 25

Chapitre 1 27

Les animaux dans les cartes : omniprésence et effacement 27

Disparition progressive 29

La zoogéographie : cartographier les distributions 30

La géographie animale culturelle 32

La « nouvelle géographie animale » 33

Cartographier les territoires animaux : des déplacements aux limites 34

Des cartes plus-qu'humaines 37

Plan B Animal 39

Terra Forma 41

Feral Atlas 43

Enjeux cartographiques des trois projets 45

Chapitre 2 48

Mobilités et résistances animales 48

Géographies symboliques et résistances spatiales 50

Conflits et négociations territoriales 51

La protection de la nature : une spatialisation du naturalisme 52

Des umwelten 56

Le concept d'umwelt 56

Des chez-soi 57
Le territoire est « soi » 58
Des mondes entremêlés 59
L'étrangeté des animaux 63
Inventivités animales 65
Vers des situations 68
Chapitre 3 70
Des attentions particulières chez les naturalistes amateurs 73
Ajustement des différences 74
Des lieux en particulier 76
Qui en parle et comment ? De qui parle-t-on ? 78
Des relayeurs et des protagonistes 79
Situer et cheminer dans le trouble 81
Faire sentir des mondes 83
Chapitre 4 85
Les cartes comme des fictions 85
Détournements cartographiques 88
Des lecteurs actifs et des bricoleurs 90
Des cartes comme outils de résistance 92
De la bricole : faire avec l'incertitude 92
Chapitre 5 96
De la nécessité de repenser la matérialité 96
Le tissage 96
Tisser 97
Des figures évocatrices 99
Réseaux 99
Rhizomes 101
Mycélium 102
Toiles d'araignées 103
Pimoa cthulhu 106
Les jeux de ficelles et les squiggle games 107
Des figures qui font penser 110

Tactilités 112
Des poèmes tactiles 114
Intra-actions 116
Acte de résistance féminine 117
Des cartes comme des journaux 121
Repeupler les cartes et traduire des mondes 122
Chapitre 6 124
Principe de fabrication des cartes tissées 125
Des renards à Bruxelles 127
Première tentative 127
Des renards dans le Bois de la Grappe 133
Déroger aux interdictions 137
Territoires modulables 138
La cité-jardin Messidor et le bois de la Grappe 140
Menace immobilière dans le Bois de la Grappe 141
Cartes textiles du Bois de la Grappe 144
Première carte : trajets probables et aspérités 144
Deuxième carte : tisser les lisières 151
Troisième carte : broder des tonalités 158
Quatrième carte : « Fond de plan » 169
Carte détissée : faire sentir l'indéterminé 172
Cinquième carte : accueillir 174
Sixième carte : tisser les histoires vulpines 182
Conclusion 185
Des brebis à Pevani 187
La Corse : Wilderness ? 187
Divagations animales 192
L'élevage corse 197
Territoires collectifs (vaine pâture), société corse agro-pastorale 197
Pratique qui a façonné les territoires 198
Valorisation d'espaces inexploités 199
Pertinence du libre parcours 200

Dévalorisation et invisibilisation des savoirs pastoraux 201
Le libre parcours et le pastoralisme face aux crises 202
Spéculation immobilière vs activité pastorale 203
Le Mohican : une histoire de résistance 205
Rapport Hudson 206
Rapport aux traditions et aux savoir-faire en Corse 208
Partir du territoire lui-même 209
Les brebis et leurs territoires 211
Transhumance 2024 211
Rughjone è imbestita 213
Pevani 216
Description historique et urbanistique de Pevani 216
Le troupeau de Marie-Laure 220
Méthodologie : partir d'un canevas 225
Premières recherches et enquêtes 229
Bricoler avec de « humbles choses » 231
Une carte-canevas 233
De la laine au fil : histoires de laines 240
Traitement de la laine et fabrication de la carte 242
Les futurs de la carte 253
Retour sur les enquêtes 254
De la nescience et des surprises 254
Propriétés matérielles et temporalités de l'incertitude 255
Récits différents : techniques différentes 256
Relativité des repères 257
Systèmes humains de repérage 257
Des relayeurs et des relayeuses 258
Conclusion générale 259
Les mondes animaux : enchevêtrements et reconfigurations 261
Ce que les cartes font (et ne font pas) 262
Des bricoleurs qui échappent 263
Des intermédiaires comme relayeurs 263

Des formes hybrides 264
Raconter différemment 264
Composer avec ce qui vient 265
Tisser 266
Cultiver l'incomplétude 266
Deux enquêtes, deux méthodes 267
Matériaux et temporalités 268
Quid de l'architecture et de l'urbanisme 269
Continuation et ouvertures 270
Postface 273
Bibliographie 276
Table des matières 293
Annexes 298
Résumé 320

Annexes

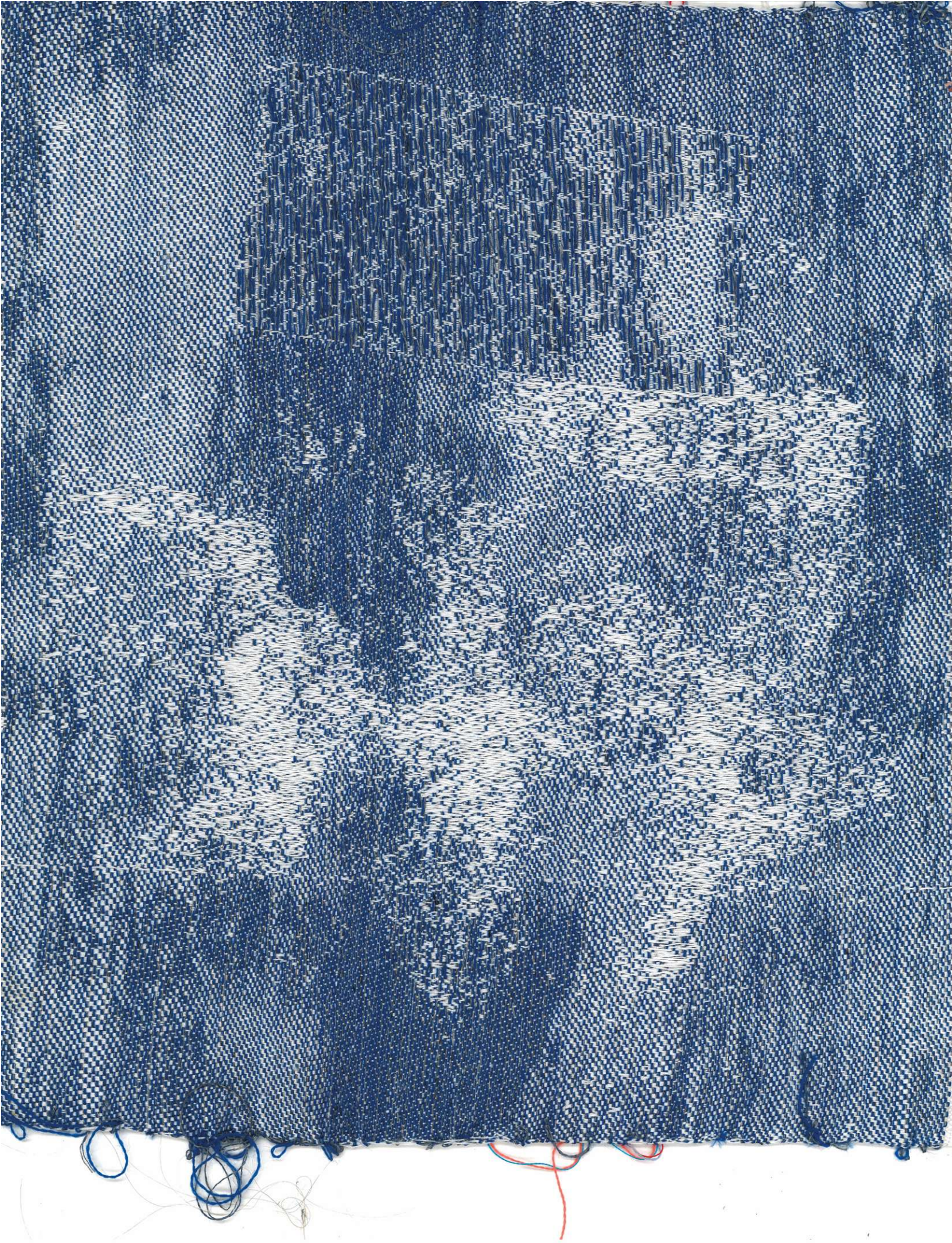


Figure 33
Tissage des points GPS des renards dans le territoire australien (2024)
Note. Tissage réalisé par l'auteure

dimensions. 34x36 cm

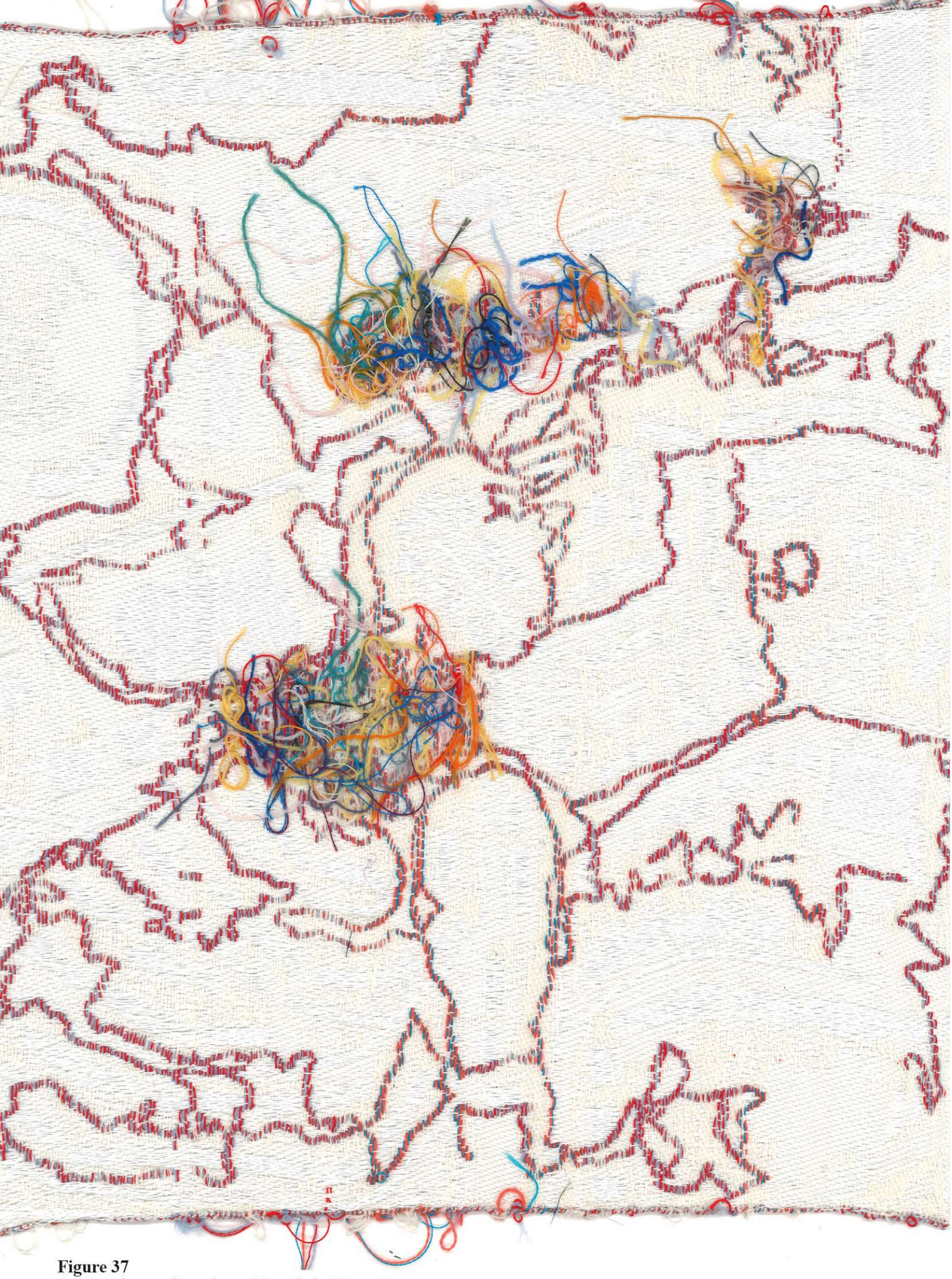


Figure 37
Tissage de mondes vulpins (Bois de la Grappe)
Note. Tissage réalisé par l'auteure

dimensions. 34x30 cm

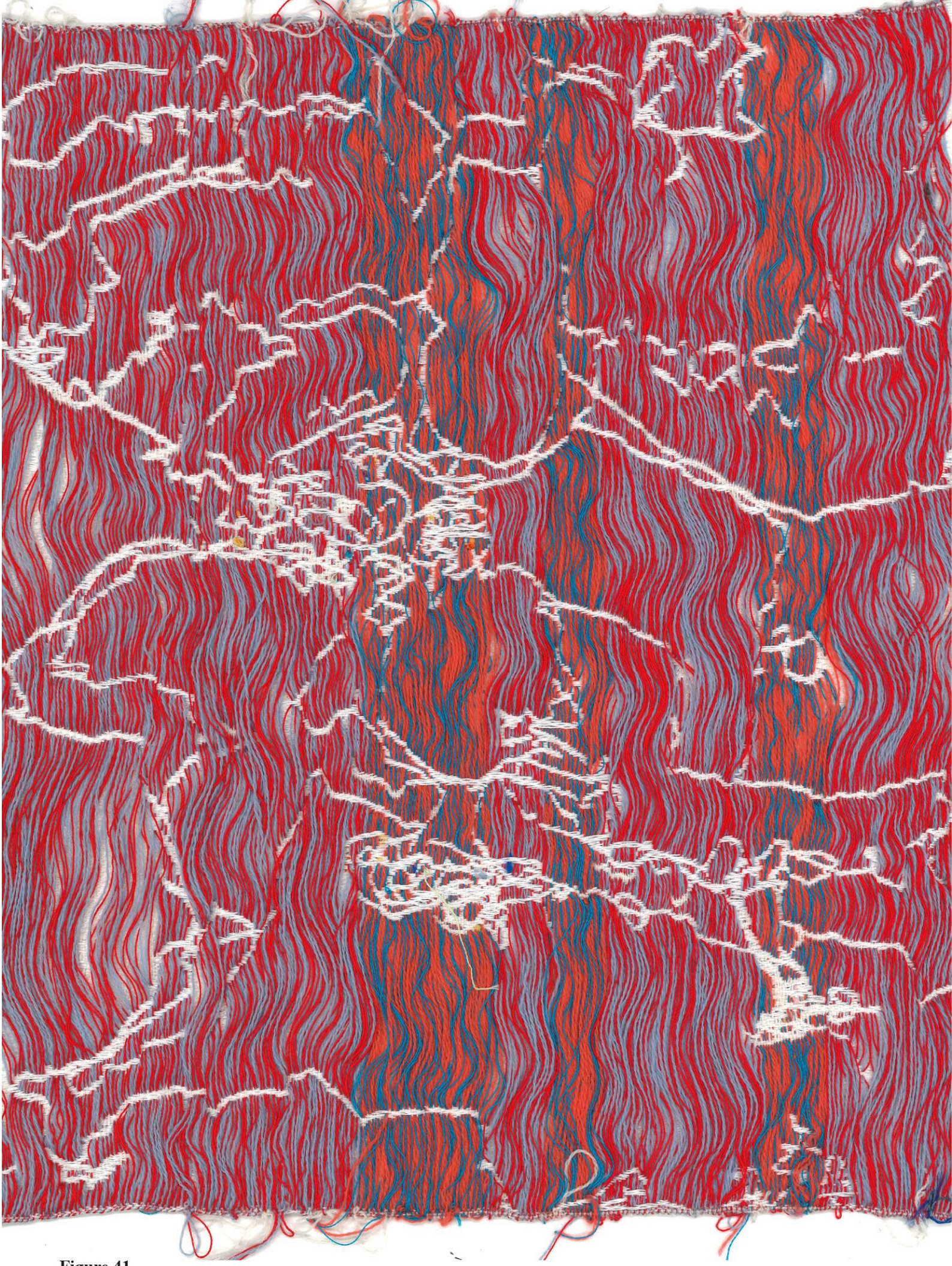


Figure 41
Envers du tissage de mondes vulpins (Bois de la Grappe)
Note. Tissage réalisé par l'auteure

dimensions. 34x30 cm

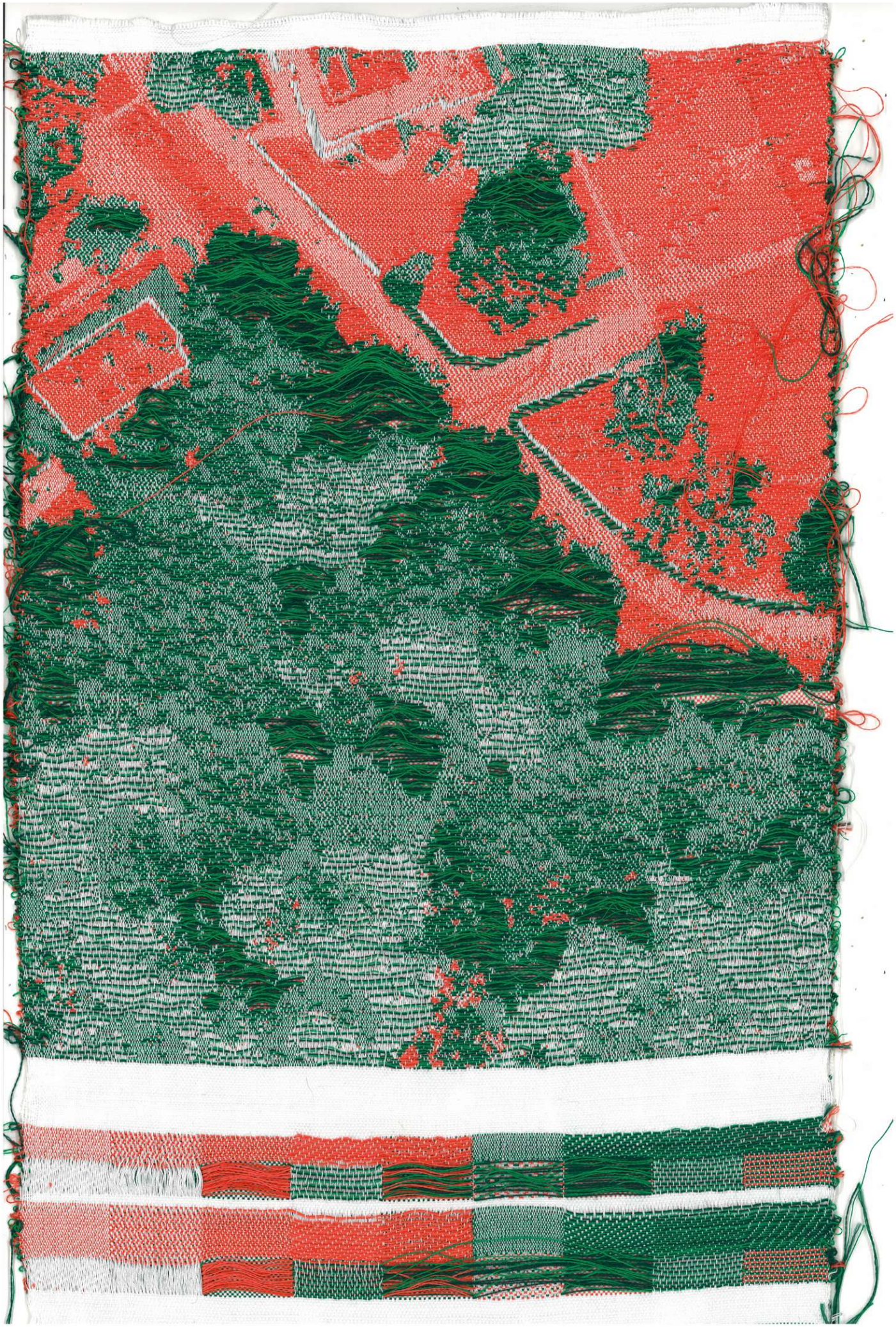


Figure 42
Tissage de mondes vulpins (Bois de la Grappe)
Note. Tissage réalisé par l'auteure

dimensions. 35x50 cm



Figure 50
Trace du passage des renards sur la route et à travers la haie
Note. Tissage réalisé par l'auteure

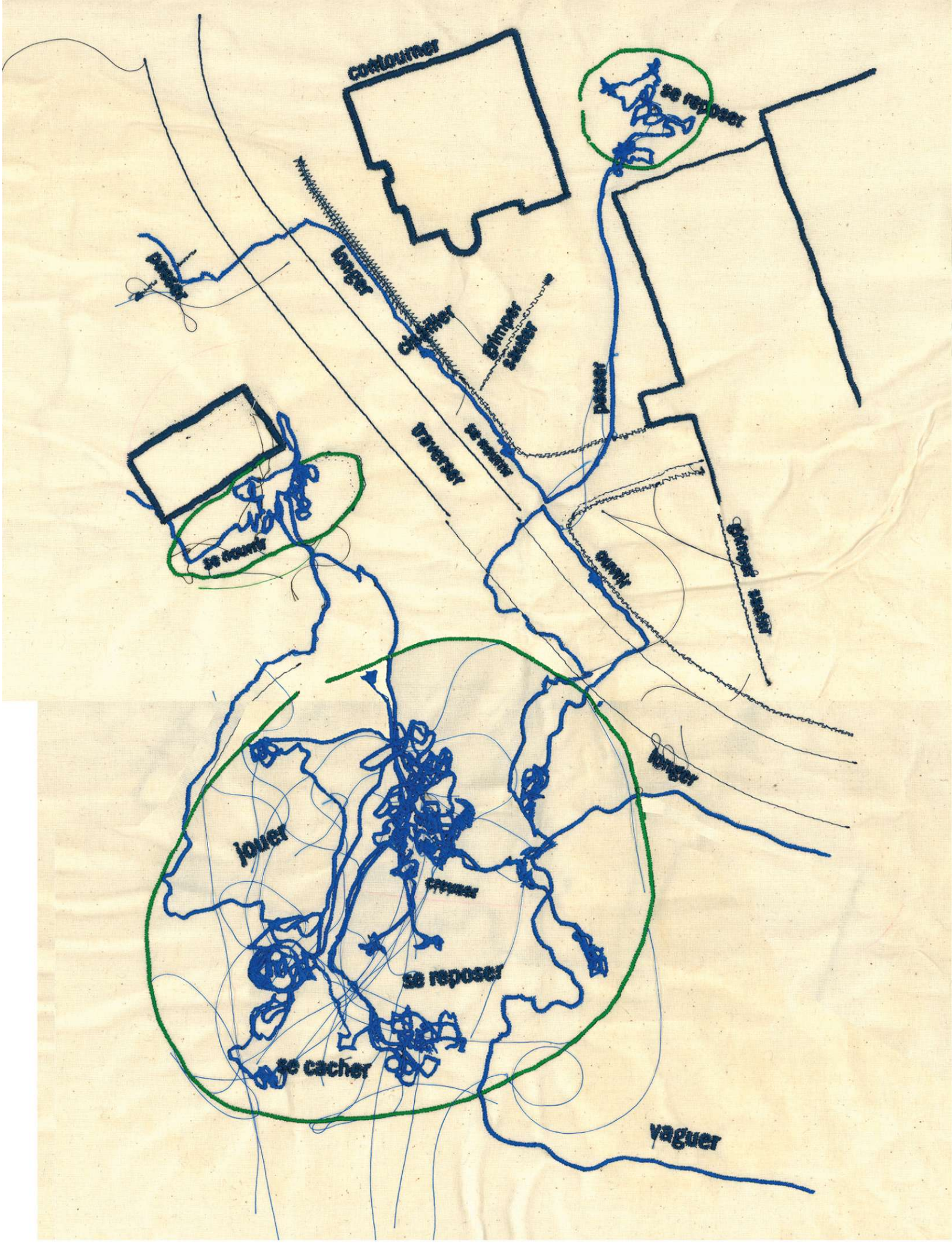


Figure 51
Broderie des mondes vulpins dans le bois de la Grappe
Note. Broderie réalisée par l'auteure

dimensions. 51x77 cm

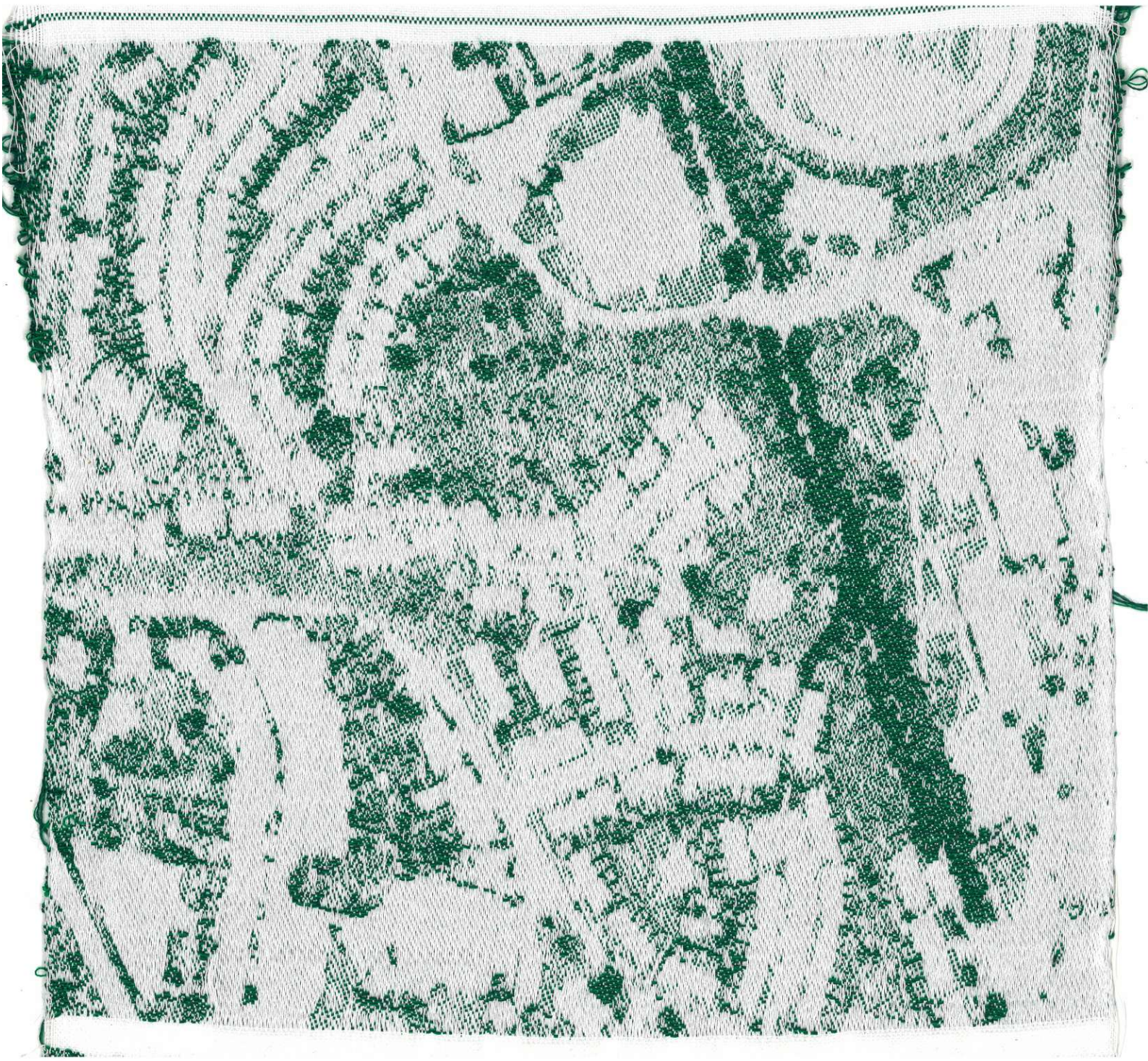


Figure 58
Endroit de la carte
Note. Tissage réalisé par l'auteure

dimensions. 34x32 cm



Figure 59
Envers de la carte
Note. Broderie réalisée par l'auteure

dimensions. 34x32 cm

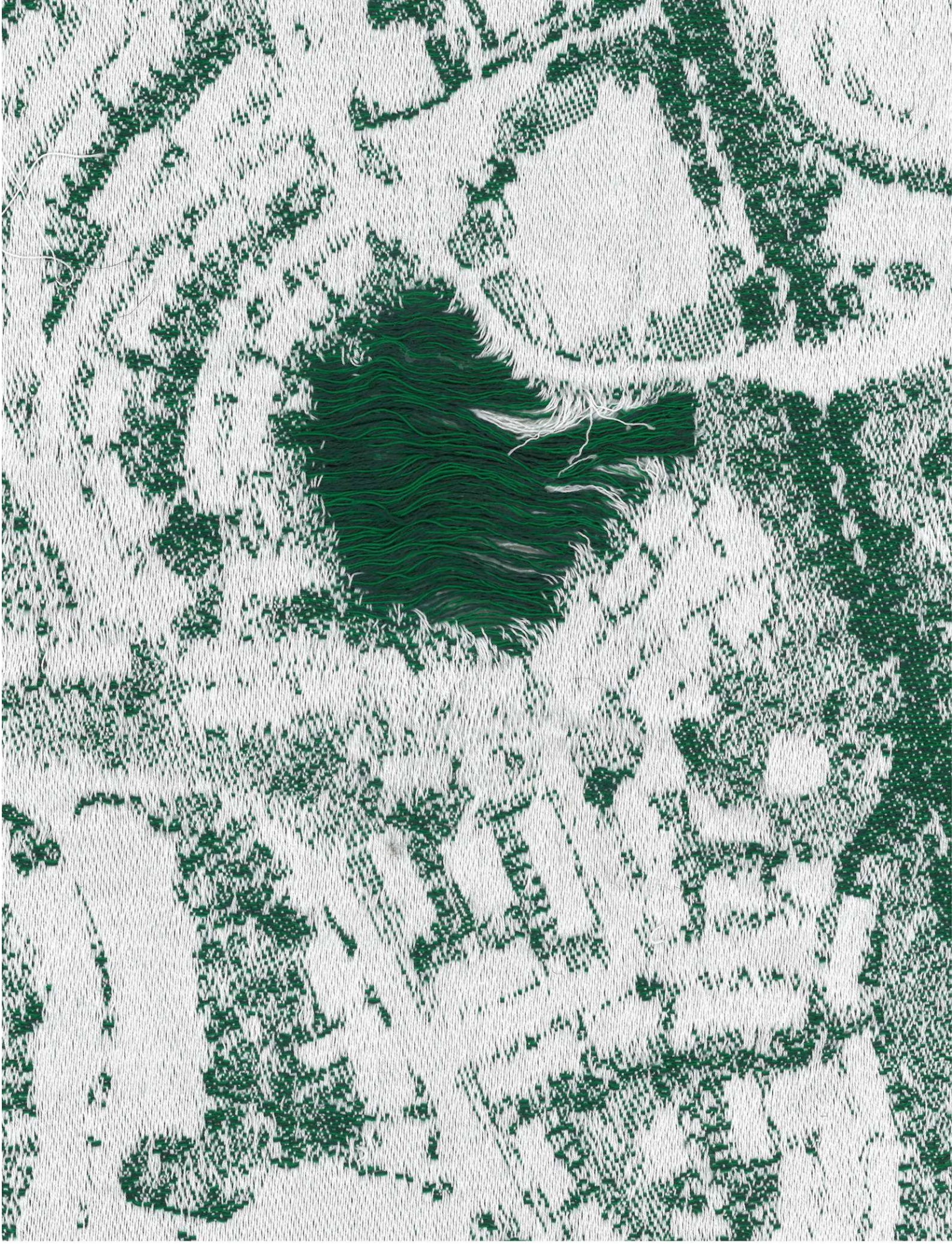


Figure 61
Endroit de la carte détissée
Note. Tissage réalisé par l'auteure



Figure 62
Envers de la carte
Note. Broderie réalisée par l'auteure



Figure 66
Endroit de la carte
Note. Tissage réalisé par l'auteure

dimensions. 34x50 cm

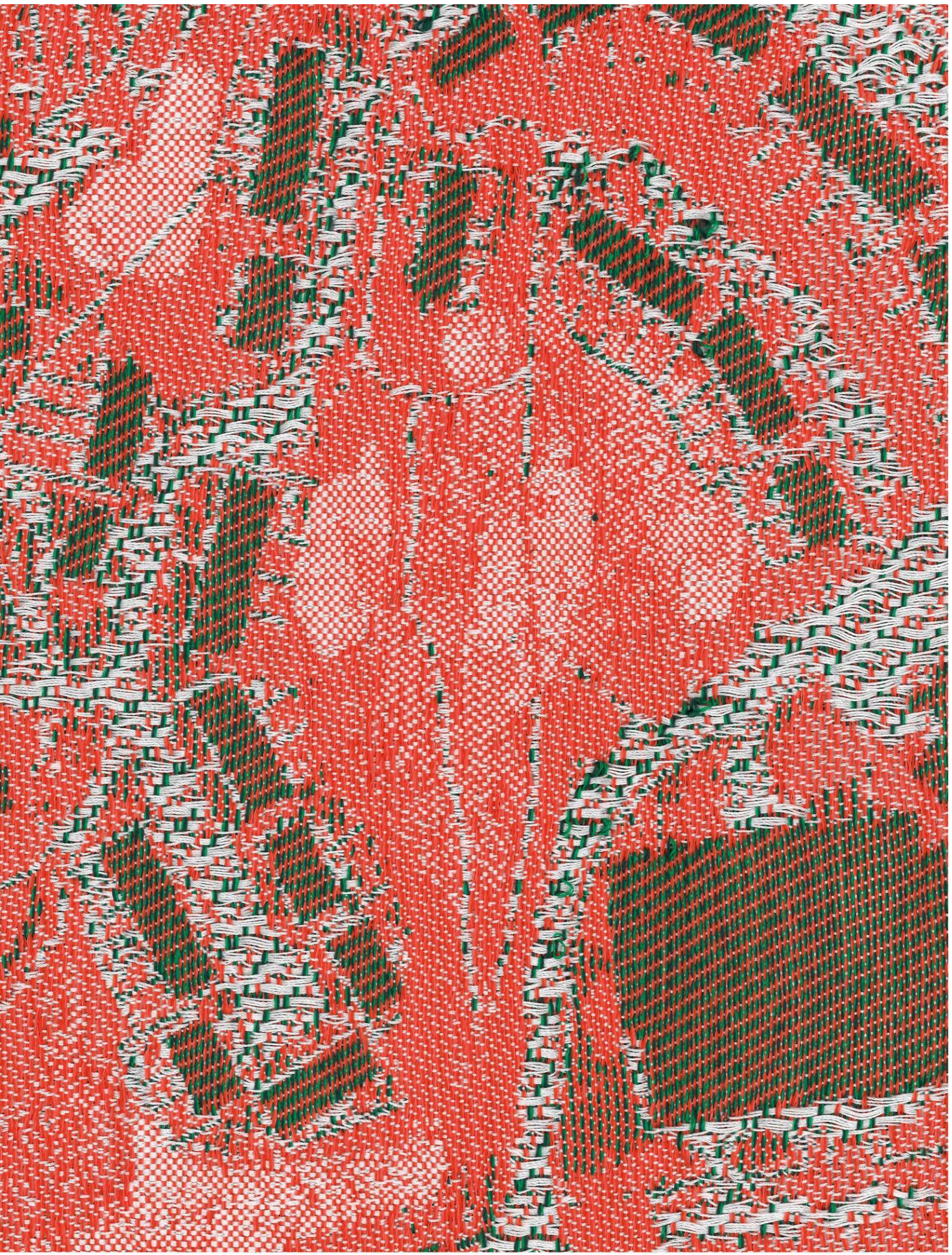


Figure 69
Envers de la carte (zoom)
Note. Broderie réalisée par l'auteure



Figure 70
Endroit de la carte
Note. Tissage réalisé par l'auteure

dimensions. 34x32 cm



Figure 70
Envers de la carte
Note. Broderie réalisée par l'auteure

dimensions. 34x32 cm



Figure 91
Endroit de la carte-canevas
Note. Carte réalisée par l'auteure

dimensions. 68x46 cm



Figure 91
Endroit de la carte-canevas (zoom)
Note. Carte réalisée par l'auteure



Figure 93
Envers de la carte-canevas
Note. Carte réalisée par l'auteure



Figure 97
Prototype de feutre (Août 2024)
Note. Feutre réalisé par l'auteure



Figure 99
Carte odorante de Pevani (2024)
Note. Feutre réalisé par l'auteure



Figure 100
Veranu 2024
Note. Carte et photographie de l'auteure

dimensions. 188x138 cm



Figure 98
L'imbestita (laine claire) cousue sur le rughjone (laine foncée)
Note. Feutre réalisé par l'auteure

Résumé

Les plans et les cartographies modernes effacent les mondes des vivants humains et non-humains des territoires. Loin d'être anecdotique, cet effacement constitue la condition de possibilité du quadrillage et de la planification : il fait exister, sur la carte, l'espace homogène et simplifié nécessaire aux projets d'architecture et d'urbanisme. Pourtant, nos espaces de vies sont loin d'être vides : à même ceux-ci se tissent des mondes végétaux et animaux. Cette recherche s'intéresse précisément aux manières de repenser les cartes de façon à rendre visible les mondes animaux qui se déploient dans nos milieux de vie. Elle repose sur deux enquêtes de terrain : l'une consacrée aux renards roux habitant un quartier bruxellois, l'autre à un troupeau de brebis en libre parcours dans un hameau corse.

La thèse est construite autour de deux grandes parties. Il s'agit, dans la première, d'étudier les spécificités des mondes animaux. Pour ce faire, nous nous appuyons notamment sur l'approche du biologiste Jakob von Uexküll qui remet en question l'idée d'un monde unique qui serait partagé par tous les vivants pour montrer comment chaque espèce construit son propre monde – son *umwelt* – (von Uexküll, J., 2010) dans des environnements communs. Nous mobilisons également les travaux de Vinciane Despret, d'Anna Tsing et de Donna Haraway pour penser les relations situées et les histoires enchevêtrées entre *espèces compagnes* (Haraway D., 2021).

Il s'agit, dans la seconde partie, d'interroger et d'expérimenter, par la fabrication de cartes, des alternatives à la cartographie moderne. Nous nous attachons à un aspect des cartes souvent laissé de côté : leur matérialité. Nous nous intéressons en particulier au textile en raison, d'une part, de sa plasticité et, d'autre part, de sa tactilité. En nous appuyant sur les matérialités propres à des techniques comme le tissage, la broderie et le feutrage, l'enjeu est, à partir des enquêtes menées sur les renards et les brebis, de développer des cartes *tactiles* qui visent moins à représenter les mondes animaux qu'à les « faire sentir ». Partant de ce que Fernand Deligny nomme la « vacance » (Deligny F., 2008) de langage commun qui impose de traduire les situations de cohabitation autrement, nous cherchons, avec ces cartes, à activer d'autres régimes de perception des mondes animaux permettant de les interpréter autrement.

En somme, l'ambition de cette recherche est de donner vie, à même les cartes que nous fabriquons, aux histoires sur les bêtes et « d'honorer » les manières d'habiter des animaux (Despret V., 2019, p. 41).