

.CORP (individus 3, 4 et 11)
et Jean-Sébastien Poncet

Le territoire n'est pas, a priori, un mot du graphisme ou du design d'objet. Pourtant, ce mot et son champ sémantique habitent nos pratiques. Au fil des lectures, des recherches, nous avons identifié des regards singuliers que nous avons voulu recouper. Cette première partie d'article résulte d'une série d'entretiens téléphoniques ou par emails avec Pierre Donnadieu, Annick Lantenois, Franck Leibovici, Philippe Rekacewicz, Gilles Tiberghien et Paul Virilio. Nous avons découpé et classé ces propos de manière à dresser et organiser un espace où les notions abordées entrent en relation, se complètent ou entrent en conflit (pp71-81). Cette compilation dessine un territoire où évoluent graphisme et design sans qu'ils soient finalement centraux et découvre les enjeux et sens de cette notion-outil. L'outil, il en est également question dans la seconde partie où, avec le regard de graphistes, .CORP aborde la représentation cartographique comme élément d'un processus créatif (pp82-88). Dans le *Manifeste du tiers-objet* (pp 83-91), Jean-Sébastien Poncet aborde les relations entre objet et lieu. Échappant à la pratique du concepteur détaché d'une production, le tiers-objet constitue, pour le designer, un mode d'entrée critique dans le lieu.

Gilles A. Tiberghien est philosophe, il enseigne l'esthétique à l'université Paris 1. Membre du comité de rédaction des *Cahiers du musée d'art moderne* et des *Carnets du paysage*, il est l'auteur, entre autres, de *Finis terrae, imaginaires et imaginations cartographiques*, Paris, Bayard, « Le rayon des curiosités », 2007.

Philippe Rekacewicz est géographe, cartographe et journaliste, responsable de la cartographie au *Monde diplomatique* depuis 1988. Il a dirigé, de 1996 à 2006, le département de cartographie du GRID-Arendal, une unité du programme des Nations unies pour l'environnement (PNUE) délocalisé en Norvège.

Franck Leibovici est auteur de *Portraits chinois*, et des *documents poétiques*, al dante, « questions théoriques/forbidden beach », 2007.

Paul Virilio est urbaniste et essayiste. Il a été, entre 1968 et 1998, professeur et directeur et président de l'École spéciale d'architecture (ESA), à Paris. Il a collaboré à plusieurs expositions de la Fondation Cartier pour l'art contemporain; récemment, *Terre Natale, Ailleurs* commence ici, avec Raymond Depardon (21.11.08 - 15.03.09).

Pierre Donnadieu est agronome, géographe et enseigne à l'École nationale supérieure du paysage de Versailles où il dirige le laboratoire de recherche (LAREP). Ses travaux concernent les théories, les pratiques et les métiers du paysage.

Annick Lantenois est spécialiste de l'histoire et de la théorie du design graphique. Elle enseigne à l'École régionale des beaux-arts de Valence, dans l'option design graphique.

*Paul Virilio, *L'Art à perte de vue*, Paris, Galilée, « L'espace critique », 2005.

LÉGITIMITÉ

Le design a une légitimité à s'occuper de territoire à condition de faire entrer la notion de trajet et pas seulement la signalétique. En philosophie, entre l'objet et le sujet, il manque le trajet. Quelque part, la notion de territoire réfère au continuum, à l'espace-temps, donc au trajet. Il me semble qu'il y a là un terrain extraordinaire pour le designer, le terrain de la trajectographie. La question du mouvement et de son accélération amène la nécessité du passage de la géographie à la trajectographie. Il y a une grande légitimité à s'embarquer sur le terrain de la mobilité, de l'hyper-mobilité et même de l'inertie, l'inertie du temps réel. Le rapport entre l'homme et l'objet est un problème de designer. Il faudrait l'élargir à une recherche sur le rapport entre l'homme et son territoire. L'objet joue un rôle d'intermédiaire aussi bien dans le trajet visuel que dans le trajet corporel. On est bien d'accord que la télévision est un trajet, la vision à distance est un trajet et j'ai même souvent dit que la première machine de vitesse, c'est le télescope et la longue vue; donc ce qui se trafique en ce moment avec Hubble qui veut voir l'origine du monde, c'est un phénomène qui commence avec Galilée, c'est une machine de vitesse de la vision qui va esquisser les machines de télé-vision. Il y a là quelque chose de très important, aussi bien dans le domaine corporel, c'est-à-dire le déplacement des corps et des objets, que dans le déplacement du point de vue. C'est pour cela que j'ai intitulé un de mes livres *L'Art à perte de vue**, ce que les gens n'ont pas compris. Beaucoup ont pensé à l'aveuglement, mais ce que je voulais dire c'est le contraire : la téléobjectivité. Le fait de voir au-delà de son champ de perception est un trajet déterminant. On le voit avec l'importance politique de Google à travers Google Earth et Google Street View. Il y a là quelque chose qui touche à l'immatériel, c'est l'une des réalités de l'époque et de l'avenir. **PAUL VIRILIO**

Le « *design* » est un mot anglais qui est identique au mot « *conception* ». Sachant qu'il y a la notion de dessin et celle de désignation au sens de « nommer » (connaître ou reconnaître quelque chose de perceptible). Le design, c'est créer des formes. À ce titre-là, les paysagistes, du moins les concepteurs, peuvent se prétendre spécialistes du *landscape design*. La légitimité du design se comprend très bien quand on extrapole du design d'objet vers le design d'une place, d'une rue, etc., mais extrapoler au territoire devient beaucoup plus difficile parce qu'il n'y a pas de légitimité à ce que le designer s'empare de toutes les formes que les habitants, les touristes, perçoivent. *A priori*, il n'y a pas de légitimité, sinon l'idée que chacun aurait besoin de voir un espace fait pour lui. Pour un objet c'est facile, tandis que fabriquer les formes de l'espace vécu en tant que produits d'un projet est beaucoup plus difficile. À ce moment-là, le projet de territoire perçu comme paysage peut très bien se concevoir à travers un projet de paysage. Ce projet sera le travail d'un designer à condition qu'il fasse l'objet d'une gouvernance. La production des formes ne peut pas entièrement passer par le dessin du designer. Elle nécessite l'intervention des différents acteurs publics, privés, habitants, etc. La conclusion, c'est que la légitimité du designer dans le territoire n'est pas évidente. **PIERRE DONNADIEU**

TERRITOIRE

La notion de territoire a deux sens. En géographie, tout d'abord, c'est une division administrative de l'espace vécu. Il y a des territoires comme les nations, les régions, les départements, les communes. Ce sont des espaces sous l'emprise de pouvoirs administratifs. La deuxième définition est principalement issue des sciences sociales. Quand on dit qu'on vit dans un territoire, on parle d'un espace pour lequel on a un attachement. On appartient à un territoire national. On se sent Français, parce qu'il y a cette notion d'appartenance. On peut se sentir Breton ou Corse, il y a la même notion d'espace d'attachement, qui peut être un espace administratif ou complètement indépendant de l'administration.

Quelqu'un qui est sur un banc peut en faire son territoire. Le territoire est, à ce moment-là, l'espace d'une ou de plusieurs personnes. D'où la notion de territorialité exclusive; avec tous les problèmes de conflits, de guerres, liés à la délimitation du territoire.

PIERRE DONNADIEU

QUASI-OBJET

Le terme de « quasi-objet » a été inventé par Michel Serres et développé par Bruno Latour. On peut dire, par exemple, que le trou dans la couche d'ozone est un phénomène physico-chimique. Mais c'est aussi le résultat d'une politique industrielle, d'une économie, d'un ensemble de pactes (ou de non pactes) écologiques. C'est aussi tous les textes qui ont élaboré cette notion d'un point de vue conceptuel (il a bien fallu inventer cette représentation de la « couche » et du « trou » dans la « couche »). Un quasi-objet, c'est cela : quelque chose qui se trouve à la jonction de toutes ces disciplines – biologie, physique, politique, économie, droit, littérature, etc. et qui se dissoudrait, qui disparaîtrait si on essayait de le réduire, de le rabattre vers une de ces disciplines, en exclusive. Par exemple, si on disait que le trou dans la couche d'ozone est un phénomène purement physico-chimique, on raterait le fait qu'il est le résultat de révolutions industrielles sans précédent dans l'histoire de l'humanité. Comment donc représenter ces quasi-objets, c'est-à-dire comment représenter ces complexes qui n'existent que dans l'articulation de différents mondes ? Il me semble que suivre les circulations de certains éléments entre les différentes couches ou cartographier les différents mondes qui se rencontrent dans la fabrication de ces complexes est la seule façon de retrouver une vision panoramique, ou plutôt de comprendre la génération dynamique de ces quasi-objets. Quand vous avez fabriqué la représentation d'une chose qui n'en possédait pas auparavant, cela ne signifie pas que cette chose devait par nature être représentée de cette façon-là. Cette représentation est donc à historiciser (à un certain moment, une représentation pertinente de la chose était ainsi, etc. puis cela ne l'a plus été...). Ce qui signifie que la représentation inventée devient elle-même partie intégrante de l'objet représenté – le corps représenté se trouve comme augmenté d'une qualité en plus puisque auparavant, il ne possédait pas de représentation, ou du moins, cette représentation spécifique.

FRANCK LEIBOVICI

UNE VISION DU MONDE

La carte n'est en rien une représentation de la réalité. Il n'existe pas de représentation officielle, admise par tous, du découpage politique du monde. Chacun a sa vérité et ses arguments. Il n'existe pas de règles ni d'autorité délivrant des solutions faciles. L'ONU, souvent prise entre plusieurs feux, prend toujours le soin d'indiquer sur les cartes que la représentation des frontières est symbolique et ne relève pas de sa responsabilité. La Chine vue par la Chine ne se superpose pas à la Chine vue par l'Inde. Les différentes visions nationales et internationales expriment la sensibilité des peuples, la perception que ceux-ci ont des sociétés humaines et de leur mode d'organisation spatiale. PHILIPPE REKACEWICZ

SUBMERSION

La notion de submersion est importante pour le design. Prenons le cas des Maldives, le territoire de l'archipel est en train de disparaître. Cette submersion pose la question du sol, ce n'est plus du territoire au sens géographique, c'est le sol. Le sol est submergé donc ce n'est plus un sol. La question de la perte du territoire se pose non seulement dans le cas du rachat des terres arables, mais aussi par la perte du sol à vivre pour des populations. On ne peut pas traiter du territoire sans traiter du sol, c'est-à-dire de la relation entre les trois sphères : la lithosphère, l'atmosphère et l'hydrosphère. En ce moment, la lithosphère est menacée dans l'atmosphère avec la pollution et, de l'autre côté, par l'hydrosphère avec la submersion. PAUL VIRILIO

HORS-SOL

On est en train de voir se constituer une sorte de hors-sol de la société. Le rachat des terres arables par des compagnies privées est un élément extraordinairement polémique. Je pense à Daewoo qui achète la moitié des terres arables de Madagascar. À la Chine qui achète de nombreux terrains en Afrique et en Amérique Latine. Il y a là un problème territorial, réellement géographique et politique, qui met en cause l'économie mondiale – l'économie-monde comme dirait Braudel – étant donné que le foncier est le soubassement des valeurs. À l'origine, le foncier était la richesse même, d'où l'impérialisme... Quelle est la nature du territoire hors-sol ? La question se pose dans le cas des immeubles multi-étages. Je ne suis pas contre la tour mais contre les tours comme solution. Rappelons qu'en ce moment, au Japon, on cherche à construire des buildings de plusieurs kilomètres de haut. Il y a un renversement pathologique qui n'est pas seulement une prouesse architecturale, comme la skyline ou la tour Eiffel. Les niveaux, les étages, l'ascensionnel sont des éléments de la dynamique de la trajectographie, qui est là en élévation et pas seulement en étendue. On peut dire que l'ascenseur est une autoroute verticale. Aujourd'hui, l'ascenseur domine sur la voiture : c'est le véhicule le plus utilisé dans le monde. On peut même dire sérieusement que le ciel va dominer sur le sol, étant donné que c'est le lieu des ondes et des transferts d'information. PAUL VIRILIO

Les limites ne sont pas qu'un trait sur une carte. Leurs caractéristiques varient suivant les espaces qu'elles séparent. Une frontière entre deux champs n'est pas qu'une ligne. Elle a une épaisseur. Elle est elle-même territoire entre les territoires. C'est une haie taillée d'arbustes, un tas de pierres, une haie de ronces, des herbes hautes où se mêlent l'orge du champ de gauche et le sorgo du champ de droite. Elle est zone de frottement entre les espaces. Suivant sa nature, elle possède différents degrés de porosité. Elle joue un rôle de filtre entre les espaces qu'elle articule. Quand nous concevons des espaces – qu'il s'agisse d'une cité ou d'une boîte – leurs parois doivent être pensées comme des filtres. Qu'est-ce que je laisse ou ne laisse pas passer ? Quels trajets je bloque et quels trajets je permets ? JEAN-SÉBASTIEN PONCET

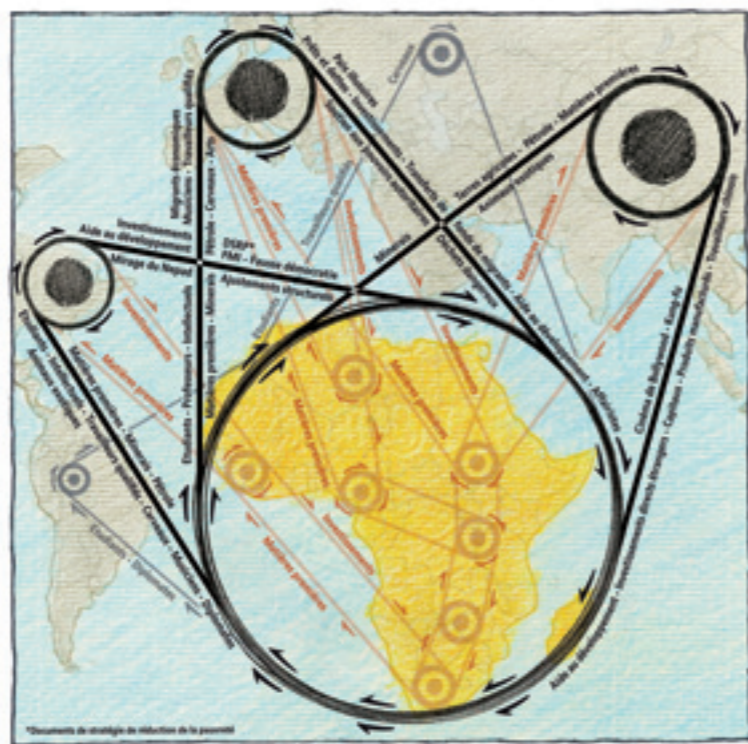
Il existe beaucoup de formes de limites, communales, invisibles, historiques, etc. On peut imaginer des marquages de toutes natures avec des designers dont le métier serait de marquer. Mais en dehors de l'espace public, il y a beaucoup moins de légitimité à marquer. Le monde de la limite, c'est le monde de la proximité aussi au niveau des individus. Donc le design est un des éléments qui peut aider à fabriquer de nouveaux territoires pour de nouveaux usages et de nouveaux acteurs.

PIERRE DONNADIEU

LIMITES



Mihael Milunović, *Bunker*, 2005. Une architecture défensive se déploie, en perspective, sur l'ensemble de la France. Le support est l'assemblage d'une trentaine de cartes routières des régions. Ici un détail de la Bretagne. © Mihael Milunović



Philippe Rekacewicz, *La Grande Roue*. Par une machinerie symbolique, cette carte montre que, dans le cadre des plans d'ajustement structurel imposés par le Nord, les échanges ne se limitent pas à du pétrole et des minerais mais s'inscrivent dans un processus plus large d'échanges économiques et

financiers inégaux et scéléérats. La carte dépasse son rôle d'expression spatiale pour participer au dévoilement d'une stratégie politique. <<http://blog.mondediplo.net/visioncartographiques>> © Philippe Rekacewicz

IMAGE

L'invention du codex est celle d'une tension entre deux caractéristiques. D'une part, le séquençage du texte (sa structure par page) ouvre la lecture à une potentielle diversité de parcours. La tranche permet l'ouverture du livre comme un éventail. Elle est une invitation adressée au lecteur à rentrer dans le texte appréhendé globalement, à l'endroit où il désire ou a besoin de rentrer. Cette possibilité était inconnue dans le volumen, unique page horizontale pouvant atteindre plusieurs mètres de long sur une trentaine de centimètres en moyenne de largeur. Apparaissant et disparaissant sous l'acte de dérouler et d'enrouler, le texte comme totalité était inaccessible. Le canal de cette unique page imposait sa logique au parcours de lecture. Tout retour vouait la lecture à la répétition imposée par le geste d'enrouler et de dérouler. Cette répétition est un retour cyclique sur le texte qui cristallise celle du recouvrement et du découvement du temps et de l'espace ainsi clos sur eux-mêmes. Ce que le séquençage du codex cristallise, quant à lui, est l'ouverture du parcours du lecteur qui est également le dégagement du temps de la répétition. Et là, se situe la deuxième caractéristique. Le codex adopté par la communauté chrétienne dès le 3^e siècle, cristallise sa conception linéaire du temps. Pour les Chrétiens, le temps a un début et une fin et toute action de l'homme tend vers cette fin. La structure du livre aspire, lui-aussi, à cette fin : fin de l'ouvrage, du chapitre, du paragraphe, de la ligne. Il est l'alpha et l'omega, la première et la dernière lettre de l'alphabet grec. Toute mon attention de lectrice tend alors vers cet omega qui est aussi dénouement. Ces deux aspects du codex sont aussi ceux qui firent la puissance du christianisme : son aspiration à la délivrance, à la fin, et son prosélytisme. Le livre est le lieu stable et permanent du Verbe jamais entendu et pré-existant à tout lieu ; à conserver, à défendre et à étendre au-delà de toutes limites géographiques et temporelles. Ici s'enracine le long processus d'occidentalisation du monde.

CODEX VOLUMEN

AUTEUR

C'est vers la fin des années quatre-vingt que *Le Monde diplomatique* s'est intéressé de près à la discipline cartographique et à l'infinie richesse de ses modes d'expression. En combinaison avec le texte, les cartes thématiques se révélèrent être de formidables outils pour éclairer les grands thèmes géopolitiques que le journal traite régulièrement. Peu à peu, à partir de 1990, la carte est travaillée et éditée comme un texte : elle procède avant tout d'une intention, et sa genèse, d'une méthodologie rigoureuse. Les données et les informations sont soigneusement collectées, les sources référencées, les modes de représentations visuelles scrupuleusement choisis. De simple objet technique, elle devient une production d'auteur qui se fond dans le texte, aidant le lecteur à réaliser l'extension et les conséquences géographiques des analyses qui lui sont proposées.

PHILIPPE REKACEWICZ

ANNICK LANTENOIS

Les cartes du Moyen Âge étaient plutôt des images permettant de comprendre intellectuellement notre monde, sans prétendre le représenter. À la Renaissance aussi, les cartes se sont données comme des images à méditer même si elles s'efforçaient de rendre compte avec souvent beaucoup d'approximation des nouvelles routes maritimes empruntées et des terres récemment découvertes. Plus généralement les cartes ont un aspect d'images et comportent elles-mêmes des imageries, même si elles n'en sont fondamentalement pas. Cette ambiguïté, néanmoins, a intéressé les artistes qui ont su la manifester de manière souvent très expressive. **GILLES A. TIBERGHEN**

La fonction du texte dans une carte a toujours été complexe. La carte obéit à toute une rhétorique dont participent ses entours les plus immédiats, sur le plan visuel, mais aussi les modes de désignation et d'inscription des savoirs : titres, légendes, toponymes, cartouches agrémentés de commentaires, etc. Fondamentalement, la carte est un discours dont participent les mots et les images. Mais c'est une question de degré et selon, les époques, les types de cartes, les écoles de cartographies, les usages auxquels elles sont destinées, la part des mots est plus ou moins importante et leurs fonctions plus ou moins précises. **GILLES A. TIBERGHEN**

TEXTE

pour CODEX VOLUMEN Emmanuel Souchier, *Histoires de pages et pages d'histoire, L'aventure des écritures. La page*, Paris, BNF, 1999. Roger Chartier, *Du codex à l'écran*, revue en ligne Solaris, N°1, 1994, <<http://biblio-fr.info.unicaen.fr/bnum/jelec/Solaris/doi/1chartier.html>>

Quand on parle de territoire en évacuant la notion de parcours visuel ou physique, il y a une sorte d'interdit qui m'étonne. On a oublié l'être du trajet : objet-sujet-trajet. Le territoire est approprié par le mouvement. La chevalerie, par exemple, s'est appropriée le territoire ou plutôt le terroir des sédentaires et des agriculteurs. Les moyens de transport marquent le territoire, le ferroviaire ou la navigation et le trajet nautique définissent un territoire. Il est très important de revenir au territoire maritime, parce qu'aujourd'hui, les flux l'emportent sur les stocks et donc la notion de fluidité est centrale dans la notion de territoire. Il y a beaucoup de paradoxes dans ce que je dis, ce ne sont pas mes paradoxes mais ceux de la situation.

PAUL VIRILIO

Est-ce que l'on s'approprie le territoire lorsqu'on fait un trajet? Je n'en suis pas certain. Même si vous faites un trajet des milliers de fois, la première fois vous remarquez ce qu'il y a autour de votre voiture et puis au bout d'un certain temps, vous ne le remarquez plus. Si vous abandonnez ce trajet et que vous revenez, vous allez simplement reconnaître ce que vous avez vu. C'est un trajet que vous êtes obligé de faire, donc un circuit qui vous est familier. La familiarité ne coïncide pas avec la notion d'appartenance. L'appartenance c'est la revendication. Si on vous vole votre territoire, on vous prive d'un morceau de vous-même. Si on bouleverse un trajet qui vous est familier, ce n'est pas la même chose : il n'y a pas d'investissement affectif. Dans certains cas il y a des trajets qui impliquent des investissements affectifs, mais pas ceux que recouvrent la familiarité, l'habitude d'un trajet.

PIERRE DONNADIEU

MÉTHODE

Le processus de création cartographique se place entre l'observation du terrain (qui inclut le travail de bureau, la collecte des données et des informations sur un sujet, la collecte du matériau brut, quantitatif et qualitatif, les idées, les intuitions) et la projection, sur un morceau de papier, de la construction mentale de la carte. La carte est une composition visuelle et le cartographe l'interface intuitive entre la réalité et sa représentation. Il lui est impossible de penser son projet en lien direct avec ce qu'il voit du monde, puisque entre les deux, précisément, intervient toute une batterie de filtres. Comme un metteur en scène de théâtre qui, sur la base du monde réel, choisit la personnalité de ses acteurs et l'atmosphère de ses décors.

PHILIPPE REKACEWICZ

OBJETS

L'objet est marqueur du lieu au même sens qu'on pourrait parler en médecine de marqueurs. C'est-à-dire qu'il est à la fois un signal et un concentré du corps dont il fait partie. Par exemple, un ganglion est un marqueur physiologique d'une infection. Un tracteur marque le sol de deux ornières caractéristiques. Celles qu'aujourd'hui on assimile communément à la forme d'un chemin de campagne. Il est marqué, en retour, par des conditions physiques : le vent, la pluie, le choc d'une branche d'arbre, etc. Autant de trajets qui caractérisent le lieu dans lequel l'objet évolue. L'objet devient marqueur du territoire quand il sert à marquer une limite. On trouvera dans ce rôle le clocher d'une église (qui, par l'étendue de son signal sonore, délimite un territoire paroissial), la borne de limite d'un champ, l'enseigne publicitaire, etc. Prenons l'exemple d'une voiture : elle conditionne la taille des infrastructures, elle marque par là le dessin des villes. Pourrait-on dire ainsi qu'en marquant un lieu, les objets peuvent tous être envisagés en tant que marqueurs du territoire?

JEAN-SÉBASTIEN PONCET

Tous les objets ne sont pas des marqueurs de territoire. Vous marquez un territoire au sens ou vous mettez en place un signe qui indique que c'est vous qui êtes là. Et ce signe est constant. Il est là pour dire la volonté de x ou y de s'ancrer. Dans le territoire il y a une notion d'ancrage, presque de racine et l'appartenance, elle se manifeste visiblement ou pas. La voiture est un moment, elle circule. Elle ne marque rien du tout. Ce qui marque c'est l'autoroute, qui est le lieu du passage : le territoire de l'État, de la société d'autoroute. Des voitures passent, mais il n'y a pas d'intention de la voiture de marquer le territoire dans lequel elle circule.

PIERRE DONNADIEU

Le design d'un vêtement, d'une voiture, on sait ce que c'est. Regrouper un ensemble d'objets et admettre qu'ils ont une relation entre eux, c'est ce que le géographe ou le paysagiste appelle un saut d'échelle. On regarde un ensemble d'objets dans un espace, par exemple. Dans une rue, par exemple, il peut y avoir des arbres, des bancs, etc. La finalité d'un projet peut être la cohérence plastique de l'ensemble. Il y a une volonté de créer un espace dessiné

et, en même temps, fait pour être écouté, ressenti. Dans la mesure ou la polysensorialité intervient, les pratiques du design et du *landscape design* se recouvrent. On va finalement faire ce que d'autres ont appelé des ambiances. On va fabriquer des lieux. On va caractériser ces lieux par des signes. Des signes sonores, continus, discontinus, localisés. La question du design dans l'espace va concerner des objets mais surtout des espaces qui accueillent des objets ou des signes perceptibles. Dans ce cas-là, le travail d'un *urban designer* se confond avec le travail du *landscape designer*.

PIERRE DONNADIEU

Lire § II. Paul Klee,
«Credo du créateur»,
dans *Théorie de
l'art moderne*, trad.
P. H. Gonthier, Genève,
Denoël / Gonthier,
«médiations», 1975.
© Schwabe & Co.

CREDO DU CRÉATEUR

Exemple d'élément plan ne se laissant pas décomposer en unités subordonnées : l'énergie, uniforme ou modulée, issue d'une pointe large. Exemple d'élément spatial indivisible : la tache vaporeuse, en général inégalement chargée, laissée par le pinceau entier.

II. Développons ceci ; faisons à l'aide d'un plan topographique un petit voyage au pays de Meilleure Connaissance. Du point mort, propulsion du premier acte de mobilité (ligne). Peu après, arrêt pour reprendre souffle (ligne cassée ou, en cas d'arrêts répétés, ligne articulée). Regard en arrière sur le trajet parcouru (contre-mouvement). Evaluation mentale de la distance couverte et de celle qui reste (faisceau de lignes). Un fleuve fait obstacle, on prend un bateau (mouvement ondulant). En amont, on aurait trouvé un pont (série d'arcs). Sur l'autre rive, rencontre d'un frère spirituel qui désire également aller là où se trouve Meilleure Connaissance. De joie, on ne fait tout d'abord qu'un (convergence), mais peu à peu des différences surgissent (tracé séparé de deux lignes). Une certaine agitation de part et d'autre (expression, dynamisme et psyché de la ligne).

Nous traversons un champ labouré (surface sillonnée de lignes), puis une épaisse forêt. Mon compagnon se fourvoie, cherche et décrit soudain le mouvement classique du chien courant. Je n'ai plus tout mon sang-froid non plus ; les abords d'un nouveau fleuve sont couverts de brouillard (élément spatial). Bientôt il se dissipe. Des vanniers rentrent chez eux en carriole (roue). Avec eux un enfant aux bouclettes les plus amusantes qui soient (mouvement en spirale). Puis il se fait nuit, tandis que s'alourdit la température (élément spatial). Eclair à l'horizon (ligne en zig-zag). Il est vrai qu'au dessus de nos têtes les étoiles brillent encore (semis de points). La

THÉORIE DE L'ART MODERNE

première étape est enfin atteinte. Avant de nous endormir, maintes choses vont ressurgir en souvenirs, car ce tout petit voyage abonde en impressions.

Les lignes les plus diverses. Taches. Touches estompées. Surfaces lisses. Estompées. Striées. Mouvement ondulant. Mouvement entravé. Articulé. Contre-mouvement. Tressage. Tissage. Maçonnage. Imbrication. Solo. Plusieurs voix. Ligne en train de se perdre. De reprendre vigueur (dynamisme).

Régularité heureuse du premier parcours ; puis les contrariétés, les nerfs ! Tremblement contenu, petites caresses consolatrices de la brise. Avant l'orage, assaut de taons. Fureur, meurtre. L'intuition comme fil directeur même dans le crépuscule et au plus épais des taillis. L'éclair, rappel menaçant d'une feuille de température. Celle d'un enfant malade... il y a bien longtemps...

III. J'ai nommé au début les éléments graphiques qu'il convient de laisser apparents dans une œuvre. Non que l'œuvre ne doive présenter que ces éléments. Les Éléments doivent produire des Formes, mais sans y sacrifier leur intégrité. En préservant leur identité.

Il en faut d'ordinaire plusieurs pour donner en se groupant des « formes » ou des « objets », ou autres choses subsidiaires : par exemple, surfaces engendrées par des lignes en rapport les unes avec les autres (lorsqu'on considère un cours d'eau mouvementé), ou formations spatiales dessinées par des énergies soutenant des rapports à trois dimensions (grouillement de poissons).

Un tel enrichissement de l'orchestre des formes multiplie de manière illimitée les possibilités de variation et, conjointement, les possibilités idéelles d'expression.

Au commencement, il y a bien l'Acte ; mais au-dessus il y a l'Idée. Et puisque l'infini n'a pas de commencement déterminé mais, comme le cercle, est sans com-

PRÉSENTATION

Le graphisme importe de nombreuses procédures externes et se les approprie (de l’art, de l’économie, etc.). En cela, ses outils fonctionnent comme des médiateurs qui vont se mettre à produire des représentations qui n’existaient pas auparavant. Inventer des représentations, c’est, d’une certaine manière, inventer ce qu’on appelle du « réel ». Les objections à cette équation « inventer des formes de représentations = inventer du réel » sont classiques et nombreuses. On les résumera en disant que fabriquer des images ou des discours ce n’est pas changer le cours profond des choses, car tout cela n’est que surface. En fait, on aurait d’un côté, l’essence des choses qui est du côté de la « présentation » et de la profondeur, et d’un autre côté, la représentation, les apparences, les surfaces. On voit donc que l’enjeu ici

porte sur ce qu’on entend par « représentation ». Si on est essentialiste, alors oui, le graphisme, c’est comme la sophistique – on est dans le cosmétique. Si on est plutôt pragmatiste, on pense qu’une nouvelle représentation apportera une dimension de plus à un objet en train d’être construit et là, la distinction présentation/ représentation s’estompe.

FRANCK LEIBOVICI

Les cartes décrivent aussi des processus de pensées : elles aident à organiser ou à classer le savoir, permettent de découper le temps mais décrivent aussi des mouvements dont le caractère répétable est parfois assez aléatoire, si bien qu’elles s’apparentent alors à des diagrammes ou à des formes de notation. On est bien sûr ici aux limites de la cartographie, mais cette limite interroge la nature même des cartes. **GILLES A. TIBERGHEN**

ESQUISSE

La relation de la cartographie à l’art trouve sa pleine expression dans le travail d’esquisse qui préfigure la naissance de la carte. La phase de recherche, l’exploration graphique et les essais se font toujours au crayon. Formes, surfaces, lignes et points, textures, couleurs, mouvements, contrastes, intensités, brillances, reliefs, etc. Non seulement les crayons offrent une bien plus grande liberté de ton, mais l’esquisse manuelle permet de figurer avec beaucoup plus de flexibilité et de force l’imprécision cartographique, généralement considérée comme inacceptable lorsque le document est informatisé. Les producteurs de carte voient s’ouvrir au-delà des portes du mensonge et de la manipulation celles de l’imagination et de la créativité. La nature, les paysages urbains ou industriels offrent parfois les sources d’inspiration pour créer les symboles dont on saupoudre son tracé.

PHILIPPE REKACEWICZ

REPRÉSENTATION

La carte est une représentation nécessairement tronquée de la réalité, c’est un mensonge au moins par omission. Son créateur propose un document filtré, censuré, qui témoigne plus de sa manière de concevoir le monde que d’une quelconque image transposée. Même armé de la connaissance nécessaire d’une région ou d’une thématique, sortir des images figées pour imaginer de nouvelles manières de montrer le monde, refléter avec justesse les évolutions politiques et culturelles s’avère très difficile.

PHILIPPE REKACEWICZ

OBJECTIVITÉ

La carte est souvent considérée par le lecteur comme une représentation objective, cette confusion, dans l’esprit des lecteurs, vient de la forme finale de la carte : une belle image, précise, parfois très fouillée et surtout imprimée, lui donne une légitimité presque absolue, en particulier quand elle est estampillée par des États, des institutions nationales ou internationales, réputées et reconnues. Par une vision aérienne globale, elle permet d’embrasser des pays ou des continents d’un seul coup d’œil, ce qui procure une sourde impression de puissance et nous donne l’illusion de contrôler l’espace. **PHILIPPE REKACEWICZ**

Le paysage est une notion complexe qui est essentiellement relationnelle. Il n’y a pas de paysage sans des sens qui donnent accès à l’espace. Plus traditionnellement, le paysage c’est un regard porté sur l’espace. Dans la culture occidentale, ces regards se traduisent par la représentation dans les domaines de l’art, de la littérature et de la science.

Donc pas de regard, pas de sens, pas de perception, pas de représentation, pas de paysage. Le territoire existe par des relations de type vécues ou politiques et administratives. Pour le dire simplement, le territoire renvoie à un pouvoir exercé par une personne ou par un groupe sur un espace. Ces deux notions se recouvrent un tout petit peu dans la mesure où le paysage est interprété comme espace vécu, polysensoriel. À ce moment-là, il y a recouplement entre l’espace vécu en tant que paysage et le territoire en tant que lieu d’appartenance. Sinon les deux notions sont distinctes.

PIERRE DONNADIEU

Voir, c’est toujours, si peu que ce soit, imaginer. Quels que soient les outils utilisés dans l’acte de cartographier, cette dimension n’est pas réductible. La carte est une construction qui suppose conventions, sélection et schématisation. Avec Google nous rentrons dans un autre type d’imaginaire, englobant, totalisant et qui, en nous faisant changer d’échelle à grande vitesse, nous donne l’illusion de tout voir. Mais ce n’est précisément qu’une illusion, particulièrement grisante c’est vrai. Google, de surcroît, est dans un rapport aux cartes comparable à celui de la photographie aérienne. Celle-ci permet de vérifier ou d’affiner certains contours, certaines données, mais elle ne nous permet de connaître que ce que nous savons déjà. Il nous manque les toponymes, les mesures, ce qui nous permet de saisir à quoi correspondent les parcelles, la hauteur et la profondeur etc. C’est cela que nous font justement comprendre les graphistes, les artistes et les géographes qui dessinent les cartes et sans lesquels les seules photographies ne nous fourniraient aucune intelligence du monde. Ce sont eux qui guident notre imaginaire et qui lui fournissent ses points d’applications ou ses ouvertures. **GILLES A. TIBERGHEN**

Aujourd’hui la traçabilité des produits et des personnes nécessite une trajectographie, sans doute que demain la traçabilité remplacera l’identité. L’identité est effectivement liée à une géographie, à une position de naissance avec le droit du sol, l’identité nationale, etc. Je crois que l’on va vers une traçabilité où le trajet de la personne dominera sur l’identité d’origine. Le droit au trajet dominera le droit de propriété. On le voit aujourd’hui dans l’évolution de la sédentarité. Sont sédentaires ceux qui sont partout chez eux grâce au portable, aussi bien dans le TGV, dans l’ascenseur que dans l’avion. Sont nomades ceux qui ne sont nulle part chez eux, sinon sur les quais, dans les tentes où dans les camps. On embraye tout de suite sur des dynamiques et le design doit assumer ce passage de la géographie, de la territorialité à la trajectographie.

PAUL VIRILIO

TRACE

carto

1. Nicolas Bourriaud, « Topocritique : l'art contemporain et l'investigation géographique », dans GNS, Paris, Palais de Tokyo & Cercle d'art, 2003, p.20.
2. Robert Louis Stevenson, *Essais sur l'art de la fiction*, Paris, Payot, « Petite bibliothèque Payot », 1992, p.332.
3. ISC-CNRS, Les atlas sémantiques, <http://www.dico.isc.cnrs.fr>

.CORP (individus 3, 4 et 11)

Le graphisme, dans son sens étymologique – tracer des signes pour écrire et dessiner – est le passage de l'idée à son inscription, ce qui donne vie à l'idée. Il est tracteur et traceur. Tracteur : exerce une traction, tire une trace, un trait. On ne peut pas concevoir le graphisme sans un rapport à l'espace (format, médium, diffusion). L'espace du livre, de l'affiche ou autres, sur lequel travaille le graphiste, serait plutôt une mise en espace – qu'une mise en page – qui imposent la prise en compte de ses limites, de l'occupation, de l'organisation, du visiteur/lecteur/regardeur comme des contraintes déterminantes en devenant territoire du graphiste.

La représentation de territoires se multiplie et gagne tous les corps de recherche (sociale, économique, scientifique, politique). Le besoin de matérialisation des nouveaux réseaux, l'extrême précision des vues satellitaires, l'explosion des GPS ou l'entreprise stupéfiante de Google Maps et Google Streets View, capturant petit à petit toutes les rues et transformant la cartographie en inventaire, sont autant d'outils que l'art s'est approprié. Aujourd'hui, la description du monde passe par des représentations graphiques : schémas, cartes, diagrammes, tableaux. « L'économie mondialisée n'a ni corps ni visage : elle n'est pas figurable comme le sont les corps et les paysages, mais décriptable à l'aide d'outils infographiques et statistiques »¹.

On observe par ailleurs, dans le champ du graphisme, l'utilisation de la représentation du territoire comme un outil de recherche, le besoin de dessiner les limites d'un espace devenant une étape essentielle dans une méthodologie de recherche. Le territoire, ici, n'a pas valeur de représentation du réel et ne se situe pas, non plus, dans le graphisme d'information, avec l'horizon d'une schématisation informative destinée à accompagner un document écrit. Il s'agirait plutôt de la représentation d'un territoire (abstrait ou virtuel) que sa délimitation, son dessin, ferait exister. La matérialisation d'une idée, d'une mise en rapport d'idées, d'un parcours, prend, à un moment, la forme d'une représentation spatiale. Cette représentation a donc fonction d'outil. Un outil d'écriture, un langage empruntant (empreintant?) ses codes à la cartographie : points, lignes, formes géométriques et légende, titre, échelle. Dans son *Essais sur l'art de la fiction*, Stevenson rappelle que l'écriture de *L'île au trésor* s'est faite après le dessin de la carte : « J'ai dit que la carte était l'essentiel de l'intrigue. Je pourrais presque ajouter qu'elle la contenait à elle seule. Quelques réminiscences de Poe, Defoe et Washington Irving etc., [...] et la carte surtout, avec son inépuisable et si éloquent pouvoir d'évocation : voilà quels furent mes matériaux »². La carte permet d'organiser spatialement le récit et aussi de s'y projeter. Sa contemplation stimule l'imagination, elle permet d'appréhender immédiatement. Des relations qui n'auraient pas été pensées apparaissent évidentes.

La cartographie devient une étape de visualisation et d'organisation d'éléments afin d'en éclaircir les liens. De la même manière, certains mots, certaines relations entre différents éléments, prennent un sens plus évident dans une répartition géographique. L'Institut des Sciences Cognitives (ISC) du CNRS a mis en ligne en 1999 un Atlas sémantique³. Ce dictionnaire des synonymes, classique de prime abord, propose dans un second temps, une visualisation des réseaux sémantiques de la recherche effectuée. Ainsi la représentation graphique et la mise en espace des analogies apportent une vision nouvelle de la synonymie en créant de grandes régions et des unités minimales de sens.

franck leibovici développe le concept de « redescription » comme procédure employée par les « documents poétiques ». Les documents poétiques sont à comprendre comme « des dispositifs mettant en place un système de retraitement de matériaux déjà existants, en vue d'une production nouvelle de savoir »⁴. La redescription est le déplacement de matériaux existants dans un (ou des) nouveau(x) contexte(s), pour en dégager « de nouvelles formes ou de nouveaux formats ». « Ni fonction mémorielle, ni fonction de transsubstantiation, la redescription, telle qu'élaborée par les sciences cognitives, est un procédé d'apprentissage. En cela, elle s'apparente à un outil de conquête de territoire, participant d'une volonté de maîtrise et de contrôle sur un environnement non hostile mais inconnu. [...] Et par là, la redescription est d'abord une affaire de cartes, elle est une méthode à dresser des cartographies. [...] Car la nécessité d'une carte se justifie dans deux situations : soit pour se situer, apprendre à se repérer, à s'orienter, [...] soit, à l'inverse, pour se sortir d'une mauvaise passe, trouver des lignes de fuite quand la situation semble bloquée par des raisons « objectives », « nécessaires ». Comprendre où l'on se trouve, ou partir au plus vite ». Nous sommes bien là, dans la présentation d'un outil méthodologique. La cartographie oublie ses origines géographiques pour ne garder que l'idée de représentation dans l'espace, une représentation codifiée d'un espace où se déploie quelque chose. Au moment de former son collectif, .CORP a senti le besoin d'identifier le terrain dans lequel il allait évoluer, comme un point de départ nécessaire. Poser d'abord un fond de carte, un état des lieux, puis projeter les différentes expériences, les trajets que chacun des membres serait susceptible d'emprunter. La carte devient une pièce d'identité avec l'idée que l'identité n'est pas figée. Elle est alors un instantané dont il s'agit de répéter la capture pour rendre compte des mutations et analyser, par le recul, ses propres choix. L'outil est ici manifeste (cf. pp86 à 88).

Le graphiste trouve dans la cartographie un système d'organisation, de hiérarchisation, de représentation, d'archivage, de classement fondé sur l'image. Faire une carte, c'est écrire en faisant image, écrire comme on fait une image. La cartographie est, à ce moment-là, un mode d'écriture. Le graphiste a cette double spécificité de l'agencement du texte et de l'image, néanmoins, si la fabrication d'images entre entièrement dans sa formation, l'écrit est secondaire. On comprend alors que cette forme de pensée et d'écriture passant par l'image puisse lui convenir particulièrement.

L'image ne se lit pas naturellement de manière linéaire. Le parcours est libre. Il n'y a pas un début et une fin dans une image, c'est un territoire délimité par un format. La cartographie garde cet avantage de ne pas imposer un ordre de lecture tout en ayant ce double statut de l'objet visible et lisible ; elle n'est pas pour autant sans organisation, bien au contraire. Faire une carte, comme une

graphie

4. Toutes les citations de franck leibovici sont extraites *Des Documents poétiques*, Limoges, Al Dante, « questions théoriques/forbidden beach », 2007.
5. Jorge Luis Borgès, « L'Auteur et autres textes », dans *Œuvres complètes*, trad. R. Callois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, tome II, p.57.
6. William Owen et Roger Fawcett-Tang, *Mapping – An illustrated guide to graphic navigational systems*, Mies, Rotovision, 2002, p.116.
7. Paul Klee, « Credo du créateur », dans *Théorie de l'art moderne*, trad. P.H. Gonthier, Genève, Denoël/Gonthier, « médiations », 1975, p.37.
8. Paul Virilio, *L'Espace critique*, Paris, Christian Bourgois, 1993.
9. Fabrice Sabatier, Carte des formes brèves, www.racolagepassif.fr

métaphore du graphisme c'est identifier, hiérarchiser, organiser, composer. La figure d'ensemble d'une carte permet de saisir globalement des informations sur le contenu. La forme est sens, le fond devient forme. Elle n'est pas un hasard, peut-être en bazar mais c'est par l'alternative d'une représentation graphique que va se définir la structure et les possibilités de développement.

Une anecdote (ou peut-être plus qu'une anecdote) concernant Mark Lombardi est révélatrice des conséquences que peut avoir l'agencement d'une carte. Avant d'être artiste, Lombardi était bibliothécaire et commissaire d'exposition. En 1994, à partir de coupures de presses mêlant des affaires politiques, financières et militaires, qu'il prélevait systématiquement, il dessina des cartes matérialisant des réseaux de personnes concernées par ces affaires. C'est ainsi qu'il parvint à faire, avant les attentats du 11 septembre 2001, ce que ni la CIA ni le FBI n'avait réussi jusque-là, c'est-à-dire connecter sur un même document les noms de George W. Bush et Oussama Ben Laden. Pourtant, Lombardi n'a jamais utilisé aucune information confidentielle, son travail a simplement consisté à recouper des informations éparpillées et à les organiser spatialement. C'est un effort de synthèse s'accomplissant par une vision synoptique.

Faire une carte dans un processus de recherche, c'est aussi s'arrêter et prendre du recul sur sa pratique pour comprendre et dessiner son champ de déploiement. C'est faire des choix, sans lesquels elle deviendrait illisible. Borgès imagine les conséquences d'une discipline cartographique absolue : « Dans cet Empire, l'Art de la Cartographie parvint à une telle Perfection que la Carte d'une seule Province occupait toute une Ville et la Carte de l'Empire toute une Province. Avec le temps, ces Cartes Démesurées ne donnèrent plus de satisfaction, et les Collèges de Cartographes levèrent une Carte de l'Empire, qui avait le Format de l'Empire et qui coïncidait point par point avec lui »⁵. L'exhaustivité n'est pas compatible avec la cartographie, on montre soit les différents niveaux de précipitation sur un planisphère, soit l'état ou la nature des conflits. Et sur un même sujet, on ne peut pas montrer une situation à l'échelle de la planète et à celle du quartier. Dans *Mapping – An illustrated guide to graphic navigational system*⁶, William Owen raconte comment, à l'école, la représentation (joliment teintée de rose), la position (centrée) et la taille (accentuée) de l'Angleterre sur les cartes politiques accompagnaient naturellement un sentiment d'identité nationale et lui enseignaient une vision particulière du monde. Ainsi, une carte relève toujours d'une prise de position, d'un point de vue (au sens photographique). Le choix nécessaire est donc celui du regard particulier que l'on pose sur un sujet mais est aussi conditionné par le mode de construction choisi. Poser le premier élément est simple mais dès le deuxième, le troisième, tout se complique car son emplacement a une conséquence sur ce qui est déjà placé et ce qui va venir. Il faut donc

mettre en œuvre un tâtonnement pour obtenir, par empirisme, la structure d'ensemble qui conviendra le mieux. Laisser apparentes ces zones de flottement est essentiel car ce sont des partis pris déterminants. Ils permettront de parcourir l'itinéraire de construction en sens inverse et de faire de la carte un outil de travail ouvert.

L'outil cartographique du graphiste permet et incite à la construction par empirisme. En ce sens, c'est un mode d'écriture correspondant à notre temps, au temps de la vitesse, de l'instantané qu'admet l'organisation schématique. Ce n'est pas la construction d'un texte linéaire, un enchaînement d'éléments les uns à la suite des autres mais une juxtaposition, une architecture flexible quasi immédiate et disposée à être complétée, retouchée. La cartographie-outil est un espace pris dans un temps : le temps de la méthode, du trajet ; c'est une spatialisation, un instantané au cours du processus, une image fixe ou qui fixe quelque chose. « Le facteur temps intervient dès qu'un point entre en mouvement et devient ligne. De même lorsqu'une ligne engendre une surface en se déplaçant. De même encore, pour le mouvement menant des surfaces aux espaces. Un tableau naît-il jamais d'une seule fois? Non pas! Il se monte pièce par pièce, point autrement qu'une maison »⁷. Il y a donc dans ce travail de cartographe une accumulation de données relevant de l'espace et du temps que Paul Virilio⁸ traite, par exemple, à travers la notion de trajet. Les innovations techniques permettent également de reprendre les enjeux de signalétique en y incluant le trajet comme composant essentiel. La signalétique de musée ou d'exposition se repense petit à petit à travers des interfaces et des médiums incluant le facteur temps : écran, téléphone portable et image animée, installation interactive ou sonore, etc.

La cartographie est un outil de recherche donc, pouvant à lui seul être l'aboutissement d'un élément de cette recherche. À propos des dessins-cartographies de Mark Lombardi, Franck Leibovici écrit : « Ses documents poétiques présentent un double mouvement contradictoire : sur le modèle de la partition, ils tendent à fonctionner comme des intermédiaires, voués à se détruire une fois leur fonction accomplie ; en tant qu'autographes, ils récusent la transitivité de la partition pour revendiquer un statut d'en soi et une intransitivité « artistique » : non plus intermédiaires, mais producteurs de nouvelles médiations ». Ainsi, la finalisation d'une étape comprise dans un processus de recherche peut avoir vocation à être diffusée comme un en-soi. C'est la question de la légitimité à montrer ce qui est en cours, à déplacer la recherche de l'atelier à la diffusion ou l'exposition (cf. *Azimuths* N° 32). Mais cela peut avoir une valeur informative, comme un compte rendu d'une partie d'une recherche⁹ ou un fragment d'un projet s'échafaudant par unités ajoutées à d'autres unités pour former un ensemble plus important.