



Dans sa vidéo *View From Above* (2017), l'artiste irakien Hiwa K filme la maquette représentant la ville de Kassel après son bombardement en 1943. DR

Les cartes géographiques occupent une place importante dans l'art contemporain, qui aime détourner, sublimer, schématiser ces transpositions du réel. Et au passage, moquer les frontières

REBATTRE LES CARTES

SAMUEL SCHELLENBERG

Art ► Bien sûr, il y a la Chapelle Sixtine et les illustres fresques de Michel-Ange. Mais dans l'interminable dédale de salles des Musées du Vatican, une galerie de 120 mètres, nettement moins fréquentée, est elle aussi à couper le souffle. Commandée en 1580 par le pape Grégoire XIII, elle comporte quarante panneaux complétés en trois ans par un certain Ignazio Danti. Des cartes géographiques, en l'occurrence, d'une exceptionnelle beauté, représentant avec force détails les régions qui formeront l'Italie quelque 300 ans plus tard. Danti n'était pas exactement un peintre: le moine dominicain, fils, frère et neveu d'artistes, était surtout mathématicien, astronome et cosmographe.

Comme la plupart des planisphères réalisées jusqu'au XIX^e siècle, celles de Danti ont un statut hybride: transposition du monde en deux dimensions et donc parabole de la peinture, ils navigent entre science et art. Or paradoxalement, alors que la cartographie est entre-temps devenue le fait de scientifiques, militaires ou *nerds* de la Silicon Valley – ils transforment les vues satellitaires en itinéraires menant de A vers B –, les cartes réin-

tègrent plus que jamais le monde de l'art: on reproduit, transforme, détourne, efface ou sublime les relevés géographiques, qui deviennent un matériau de création à part entière.

Tour d'horizon, alors qu'une exposition de l'université de Genève raconte les «Frontières en tous genres»; et que le Musée Jenisch à Vevey expose l'une des *Maps* de Thomas Hirschhorn, sorte de cartographie mentale des liens de l'artiste suisse au monde.

1 De cartographe-artiste à artiste-cartographe

«La carte détient, depuis ses origines, une potentialité double: celle de comprendre une réalité en en offrant une image réduite, simplifiée et hiérarchisée; et celle de constituer un préalable à l'action ou à l'intervention dans cette réalité et d'assurer une mainmise sur elle, un contrôle à des fins tant militaires, politiques que planificatrices. Or les artistes se proposent d'étendre les potentialités de la carte», estime Anne Roqueplo, chercheuse et architecte établie à Paris¹.

C'était certainement déjà l'objectif de Léonard de Vinci lorsqu'il représente la ville d'Imola (1502), l'une des plus belles cartes de la Renaissance, à la fois merveille de précision et d'esthétique. Et si

le Flamand Gérard Mercator (1512-1594) a pu imposer la planimétrie qui porte son nom – la plus utilisée encore aujourd'hui –, c'est sans doute aussi parce qu'il a su la rendre belle pour pouvoir la vendre, après avoir étudié peinture, gravure et sculpture.

Dès le XIX^e siècle, «les cartes vont représenter pour les artistes un instrument de rupture, une modalité critique dans le régime de la représentation», écrit Gilles A. Tiberghien². C'est surtout vrai dès les années 1960, même si le mouvement Dada puis le Surréalisme flirtent déjà avec les cartes, dans la première moitié du siècle; quant à la peinture *Broadway Boogie Woogie* (1942-43), avant-dernière toile de l'artiste néerlandais Piet Mondrian, elle s'avère prodigieuse. Planimétrie orthogonale avec lignes et carrés en jaune, bleu, rouge et gris, l'œuvre raconte la frénésie de la ville, ses lumières scintillantes, son trafic et le jazz qui s'y swingue.

2 La carte devient matière première

«La carte la plus ordinaire présente une beauté formelle intrinsèque (...) et satisfait une aspiration fondamentale d'ordre en offrant une syntaxe, un langage grâce auquel apprécier le paysage

se le représenter. C'est une façon de moderniser complètement la notion d'art dans son rapport à l'espace», écrivait en 1983 l'historienne de l'art Lucy R. Lippard³.

Ainsi, Guy Debord invente la psychogéographie en 1955: pour le philosophe et instigateur de l'Internationale situationniste, c'est une manière de contrer les représentations géographiques classiques, incapable des raconter les ambiances et autres impressions subjectives d'une ville. Avec recoupages et flèches rouges, les plans qui en découlent ne sont certainement pas plus explicites que ceux de l'Institut géographique national, mais ils ont l'avantage d'être nettement plus intrigants.

En prolongement, dès les années 1960, «la carte commence à jouer d'une grande popularité dans l'art contemporain avec l'intérêt manifesté par le minimalisme pour les nombres, le temps et la mesure, toujours selon Lucy R. Lippard. Les artistes conceptuels (...) ont adopté la carte et la photographie pour évoquer de façon suggestive une expérience de première main.»

Dès 1972, l'artiste turinois Alighiero Boetti se lance dans le projet *Mappa*, à Kaboul: il commande à des tisseuses locales de grandes mappemondes, où

chaque pays figure aux couleurs de sa propre bannière. «Pour ce travail, je n'ai rien fait, je n'ai rien choisi: le monde est fait comme il est et ce n'est pas moi qui l'ai conçu, les drapeaux sont comme il sont et je ne les ai pas dessinés», déclarait l'artiste. Et pourtant, ces œuvres d'une infinie beauté sont immédiatement reconnaissables et intimement liées à Boetti.

Dès la fin des années 1980, le plasticien argentin Guillermo Kuitca représente nombre de cartes, notamment sur de vieux matelas dont les boutons ont été déplacés pour correspondre à l'emplacement de villes – à l'histoire des matelas, déformés par de nombreuses nuits de sommeil, se superposent les possibilités narratives liées à des lieux. Entre abstraction et représentation, les noms sont souvent inventés, à part dans *People on Fire* (1993), dans une planisphère qui s'hybride avec un arbre généalogique: les patronymes sont ceux de *desaparecidos* de la dictature argentine.

3 Vous avez dit politique?

D'origine palestinienne, Mona Hatoum rend criante la charge politique de ces transpositions en deux dimensions d'une réalité géographique. Dans sa grande installation *Present Tense* (1996), elle arrange en

¹ Anne Roqueplo, «La cartographie chez les artistes contemporains», revue *Le Monde des cartes*, n° 205, septembre 2010, pp. 107-118.

² Gilles A. Tiberghien, «Poétique et rhétorique de la carte dans l'art contemporain», *L'Espace géographique* 2010/3 (Tome 39), pp. 197-210.

³ C'est Gilles A. Tiberghien qui cite l'auteur dans op. cit.

... rectangle 2200 cubes de savon d'huile d'olive produits à Naplouse, en Cisjordanie. La surface est parsemée de points rouges, qui dessinent les frontières de la région selon les accords d'Oslo. Les couches symboliques de l'œuvre sont innombrables, entre une évidente dimension historique des savons de Naplouse, confectionnés sur place depuis le X^e siècle, l'emblème que représentent les oliviers, volontiers tronçonnés par l'armée israélienne, et l'usage auquel est destiné le produit – ne permet-il pas de «s'en laver les mains»?

Là aussi autour de questions de frontières, l'artiste vénézuélien Javier Téllez réalise *One Flew Over the Void (Bala perdida)* en 2005. Avec l'aide des pensionnaires d'un asile psychiatrique de Tijuana, côté sud de la démarcation États-Unis-Mexique, il organise une grande parade qui se termine par le tir d'un homme-canon au-dessus de la barrière-frontière. Une œuvre multicouches aussi bouleversante que splendide formellement.

Plus récemment, dans des grandes manifestations comme la documenta de Kassel ou la Manifesta à Palerme, la dimension politique était là aussi exacerbée, par exemple avec les vues satellitaires et autres représentations cartographiées de la Méditerranée – c'était dans les installations multimédia du projet transdisciplinaire Forensic Oceanography. Ou dans le cheminement fantomatique filmé par Hiwa K au raz d'une grande maquette de la ville de Kassel, représentée en ruines, juste après les quelque soixante minutes de bombardements intensifs de la Royal Air Force britannique, le 22 octobre 1943. A ses images, l'artiste ajoute en voix off le témoignage contemporain d'un réfugié irakien.

Enfin, par les dessins-aquarelles bleues de son projet en cours *Terre-Mer*, la Genevoise Marie Velardi esquisse et questionne les zones plus que jamais mouvantes séparant océans et continents. Faut-il les défendre contre les eaux? Faut-il au contraire les abandonner aux flots? Les œuvres sont accompagnées de textes écrits sous la formes de fictions, fruits de discussions impliquant habitants ou chercheurs.

4 Suivez le mouvement

«Allez, on commence par une ronde!» Sous l'arc de Constantin, à quelques encablures du Colisée, une centaine de personnes se met en branle, en ce vendredi matin de mars 2016. L'événement sur le point de débiter est une marche de trois jours, guidée par le collectif romain Stalker, connu depuis les années 1990 pour ses divagations urbaines en groupe, à la découverte de la face B d'une métropole – tous les territoires qui «forment le négatif de la ville bâtie, les aires interstitielles et marginales, les espaces abandonnés ou en voie de transformation», énonce l'un de leurs manifestes.

Or la connaissance de ces lieux ne peut être acquise que par expérience directe, c'est à dire en les traversant et en conversant avec celles et ceux qui façonnent leurs spécificités, estime Stalker. C'est exactement ce que va faire le groupe tout le week-end, dont l'auteur de ces lignes, partant de l'une des ruines antiques les plus emblématiques de Rome pour arriver dimanche au cœur de l'inachevée Cité du sport de l'Espagnol Santiago Calatrava, en banlieue sud, surmonté d'une voile d'acier de 90 mètres.

Connu pour ses divagations urbaines en groupe, le collectif Stalker part à la découverte de la face B des métropoles

En route, de nombreuses autres ruines contemporaines auront été visitées – hôpital, camp rom, piscine, marché central –, toujours en chevauchant barrières ou barbelés, taquinant une légalité largement bafouée en amont. Comme pour les autres marches-performances collectives de Stalker, l'archive de cette expérience – blog, photos, planisphères recomposées, souvenirs – est considérée comme «l'unique forme de cartographie des territoires actuels».

5 Les marches des précurseurs

Bien sûr, marcher pour créer n'est pas une invention du XXI^e siècle: dès la fin des années 1960, des artistes comme Richard Long ou Hamish Fulton transforment leurs déambulations en art. Ce qu'ils transposent dans les musées sont tour à tour des cartes de leurs cheminements et autres représentations symboliques, voire de la matière première – roche, terre.

Mais également des photos, comme celles qu'avaient le droit de prendre les participants à la performance collective organisée par Hamish Fulton au Musée d'art du Valais en 2017, lors de l'exposition «En Marche» – c'était l'un des trois accrochages suisses de 2016-2017 angé sur le déplacement comme acte créateur, preuve que le sujet intéresse. Pendant une heure très exactement, les dizaines de personnes présentes ont fait des allers-retours sur la pelouse du musée, au gré de la trajectoire et du rythme qu'ils avaient défini, sans jamais entrer en collision. Au terme des soixante minutes, le gazon scintillait d'un véritable mikado de lignes. I

Lire aussi: Thierry Davita, *Marcher, Créer, Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XX^e siècle*, Ed. du Regard, 2002, pp. 191. Une édition augmentée est à paraître en mai chez Flammarion (coll. Champs).



L'artiste mexicaine Ana Teresa Fernández et son projet *Effacer la frontière*. Avec vue sur les Etats-Unis. DR

Comprendre la frontière

Genève ► «L'exposition étant organisée par le Département de géographie et environnement, on s'attend à y voir de nombreuses cartes, et pourtant il n'y en a pas!» A la SEU, pour «Salle d'exposition de l'université de Genève», le parcours «Frontières en tous genres» se passe en effet de planisphères, comme le note son commissaire Raphaël Pieroni, collaborateur scientifique et chargé de cours à l'UNIGE. Plans et autres projections n'en sont pas moins présents en filigrane, au détour de films, installations, reproductions d'œuvres d'art, textes ou borne interactive.

Vernie hier soir dans le bel espace avec pignon sur le boulevard Carl-Vogt, la proposition distille sa pédagogie avec force ludisme pour mettre en scène deux types de divisions: celles, plus ou moins visibles, qui organisent le monde en nations; et les barrières genrées qui distinguent le public du privé.

La frontière interétatique au cœur du dispositif est celle qui court entre les Etats-Unis et le Mexique, plus que jamais au cœur de l'actualité depuis l'élection de Trump – presque entièrement barrée d'un mur, une couverture du *New Yorker* en témoigne. «En séparant les individus d'une région, la frontière crée artificiellement des différences, souvent sur un mode inégalitaire, qui construisent ensuite les identités nationales», explique Raphaël Pieroni.

Reproduction du fameux autoportrait de Frida Kahlo posant entre les deux pays, analyse des stéréotypes sur les latinos à Hollywood ou voyage aérien le long de la démarcation entre San Diego/Tijuana et Brownsville/Matamoros: la proposition est multifocale. Elle se poursuit avec des vues satellitaires d'autres zones tampon, par exemple entre la bande de Gaza anarchiquement surpeuplée et la campagne israélienne toute en rectangles cultivés: par la force des

choses, les frontières provoquent des constructions de paysages très différentes. L'exposition dissèque donc les effets de ces séparations, tout en pointant les possibles modalités de transgression, notamment par les travaux d'artistes comme JR ou Ana Teresa Fernández, directement inspirés par le mur étasunien.

Dans la seconde moitié de l'exposition, la peinture néerlandaise du XVII^e siècle – Vermeer et Pieter de Hooch – vient en renfort pour illustrer la différence genrée entre privé et public: les hommes peuvent s'épanouir dans le domaine extérieur, alors que les femmes sont assignées à l'espace domestique. «On parle souvent aujourd'hui de réappropriation de l'espace public par les femmes. Or il serait plus correct de parler d'appropriation tout court, sans "ré", souligne Raphaël Pieroni, car aucune époque ne leur a accordé de réelle légitimité hors du foyer. D'où les nombreuses initiatives revendicatrices aujourd'hui, comme la Slutwalk («marche des salopes»), illustrée par une grande photo.

L'exposition évoque encore la publicité et ses travers: présente le cours en ligne (MOOC) «Frontières en tous genres» fraîchement inauguré; et permet de tester ses connaissances sur différents types de frontières via une borne multimédia du projet poliScope, une initiative pour renforcer les liens entre université et cité.

Enfin, en cas de besoin pressant, on ira dans l'une des toilettes adaptées pour l'occasion: un panneau demande aux messieurs de s'asseoir même pour la petite commission – c'est nettement plus hygiénique et ça réduit le travail des... dames-pipi –, alors que les femmes reçoivent une urinette, petit dispositif plastique permettant d'uriner debout. **SSG**

SEU, 66 bd Vart-Vogt (en face du MEG), jusqu'au 18 mai, lu-ve 7h30-19h, entrée libre.

Une carte pour se perdre

Vevey ► En parallèle à ses Monuments, l'artiste Thomas Hirschhorn crée de grands plans, des Maps. L'un d'eux est à découvrir ces jours au Musée Jenisch.

Habitué des installations, des *Monuments* comme il les nomme dédiés à des personnes qu'il admire, Thomas Hirschhorn – Grand Prix suisse d'art l'an dernier – crée en parallèle des œuvres plus confidentielles, baptisées *Maps*. Souvent allié à son ami philosophe Marcus Steinweg pour les réaliser, le plasticien installé à Paris en a signé une douzaine à ce jour. Imposantes (elles se déploient sur quatre mètres de longueur), ces cartes servent à Hirschhorn à poser des idées, des valeurs chères à son cœur, à faire le point, à célébrer les artistes qui l'inspirent, les philosophes qui le nourrissent – Arendt, Spinoza, Foucault ou Nietzsche.

Jusqu'au 24 février, le Musée Jenisch de Vevey expose pour la première fois la monumentale *Map of Headlessness* dont il est devenu propriétaire en 2015. Une belle occasion de s'immerger dans le ferment de l'artiste. Ancienne directrice du musée veveysan, Julie Enckell Julliard a réalisé plusieurs entretiens avec le plasticien. C'est sous sa direction que l'institution a acquis *Map of Headlessness*. Pour elle, qui signe un très beau livre intitulé *Maps*, ces plans sont autant d'autopourtrats.

On connaît surtout Hirschhorn pour ses grandes installations élaborées avec des matériaux de

récupération, beaucoup moins pour ses œuvres sur papier...

Julie Enckell Julliard: C'est vrai. Et pourtant ces *Maps* sont des pièces précieuses. Elles nous permettent de comprendre plein de choses à son sujet. Son rapport à la philosophie, à la politique, à l'histoire de l'art. Pour leur auteur, elles sont un moyen de prendre du recul, de faire un bilan, de se positionner.

Il semble livrer passablement d'intimité...

Au quotidien, sa démarche artistique se révèle très relationnelle. Il investit régulièrement l'espace public, convie des conférenciers, interagit. Lorsqu'il crée une *Map*, il se place face à lui-même, comme une respiration dans sa longue et riche trajectoire artistique.

Je crois qu'il faut voir ces œuvres comme autant de phases d'introspection. Thomas Hirschhorn est quelqu'un de très entier, de très droit, qui cherche à vérifier si ses pensées et ses actes sont cohérents.

Sur ses cartes, Hirschhorn dévoile comment il s'envoie au sein de la société...

Absolument. Il y affirme que l'art est un acte social. Andy Warhol est l'artiste à l'origine de sa carrière. Warhol, en cherchant à désacraliser la position de l'artiste, à toucher le plus grand nombre, est apparu comme une révélation à Thomas Hirschhorn. Qui est un artiste engagé politiquement et qui souhaite



Thomas Hirschhorn et Marcus Steinweg, *The Map of Headlessness* (2011). MUSÉE JENISCH/JULIEN GREMAUD

sensibiliser le public aux questions philosophiques notamment.

Mais ses Maps sont sacrément foutraques, tout de même...

C'est vrai! Une carte est conçue pour se repérer et là, on s'y perd complètement. Il faut y voir le paradoxe de l'artiste... Cela dit, pour lui, tout est limpide. La position des différents éléments, les commentaires, les flèches, tout cela est évident à ses yeux.

Certaines Maps comme celle consacrée à Hannah Arendt sont des travaux préparatoires pour des Monuments. Ce n'est pas le cas ici.

Non, Hirschhorn célèbre l'idée de l'écriture automatique, avec une volonté de faire, de créer sans utiliser son mental. C'est une œuvre-manifeste, comme une façon d'être au monde.

Comment avez-vous pu acquérir cette pièce?

Lorsque je travaillais au Musée Jenisch (*de 2007 à 2017, ndlr*), nous réalisions des entretiens avec des artistes, des conversations au cours desquelles ils pouvaient décrire leur travail, sans filtre ni interprétation de la part de qui que ce soit. J'ai réalisé un premier entretien avec Thomas Hirschhorn en 2013, axé sur les *Maps*. Deux autres ont suivi et c'est assez naturellement que l'envie d'acquérir une pièce a germé.

Comment Thomas Hirschhorn a-t-il réagi à cette idée?

Il a été extrêmement touché. Il est habitué à vendre son travail à des particuliers. Mais à un musée, c'est autre chose. Il y a ici une notion de conservation, de pérennité. Et pour le Musée Jenisch, qui a un positionnement fort sur les œuvres sur papier, c'est merveilleux. Posséder un spectre qui va de Dürer à Hirschhorn, quelle richesse! **AURÉLIE LEBREAU/LA LIBERTÉ**

Musée Jenisch, Vevey, jusqu'au 24 février, museejenisch.ch

Thomas Hirschhorn, *Maps*, par Julie Enckell Julliard, Ed. JRP Ringier, 141 pp.