

ETC



Artistes à la carte

GNS. Global navigation System. Palais de Tokyo. Site de création contemporaine, Paris. 5 juin - 7 septembre 2003. Catalogue publiée aux Éditions Cercles d'art (Paris)

René Viau

Number 64, December 2003, January–February 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35405ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Viau, R. (2003). Review of [Artistes à la carte / *GNS. Global navigation System. Palais de Tokyo. Site de création contemporaine, Paris. 5 juin - 7 septembre 2003. Catalogue publiée aux Éditions Cercles d'art (Paris)*]. *ETC*, (64), 60–62.



ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

Paris

ARTISTES À LA CARTE

GNS, Global navigation System. Palais de Tokyo. Site de création contemporaine, Paris.
5 juin – 7 septembre 2003. Catalogue publiée aux Éditions Cercles d'art (Paris)

n détournant la carte de l'Italie, Claudio Fabro mettait sens dessus dessous la silhouette familière de botte ou de jambe du pays. Au même moment, avec *Pellemondo*, Claudio Parmigiani proposait une étrange analogie entre la cartographie du monde et les taches noires et blanches de la peau des vaches qui illustraient un globe terrestre ainsi reconverti. Juste retour des choses, Parmigiani retouchait des photos de ruminants de façon à ce que les motifs apposés à leurs flancs fassent figure de mappemondes.

Agir « différemment » sur la carte oblige à repenser le monde et toute l'écologie du vivant. Changer la représentation du monde, c'est aussi s'approprier l'espace social et politique et faire du quotidien une aventure exigeante. L'été dernier, au Palais de Tokyo, l'exposition *GNS* rassemblait cartes, plans, graphes, documents, diagrammes, projections, installations, dessins, photos, peinture et autres images et illustrations inspirées par la cartographie. Réinvestissant les outils de la géographie, – et revisitant les méthodes de l'art conceptuel – ces artistes, selon Nicolas Bourriaud qui a imaginé avec brio l'exposition, proposent autant de « topo-critiques ». Le constat est que les représentations médiatiques du monde, tandis qu'elles permettent une instantanéité absolue d'une planète déterritorialisée

et en voie d'uniformisation sont loin de correspondre à l'expérience vécue. Assignée à la monoculture de la représentation informatique, la géographie se serait éloignée de certains apports critiques tandis qu'une véritable réflexion sur la distance et la proximité est escamotée.

Paradoxalement, face à un territoire dominé par l'urbain, la métaphore de l'écran demeure incontournable. Les réseaux et les circuits s'additionnent et s'interconnectent. Les passages se font sans transition entre des zones disparates et non linéaires, d'une « scène » à l'autre. Ces artistes naviguent ainsi de plateau en plateau dans un champ discontinu, totalement opposé à l'espace surface homogène du land art. Comme en fragments, la réalité du monde se heurte aux images médiatiques. Marjetica Potrc présente, en une ironique carte postale de Caracas, un « véritable » prélèvement d'un bidonville. *The Growinghouse* est une construction de sept mètres de haut en matériaux de recyclage s'inspirant des favelas.

Par sa propension à déprogrammer et à reprogrammer ces visions du monde, l'artiste « géographe » que cerne *GNS* serait avant tout un enquêteur. Face à l'opacité sous-jacente, il recherche la « tracabilité ». Son investigation prend parfois la forme d'actions qui sont autant de forages, d'échantillonnages, d'analyses,

de sédimentations à décrypter. Dépistant preuves ou témoignages en tous genres, il interprète des archives révélatrices. Il met en forme les résultats de ces enquêtes, souvent des compilations, relevés de données ou données statistiques.

Peter Fend, qui propose d'autres découpages de la planète et de ses réalités rend manifestes de nouveaux enjeux. Avec, par exemple, *Homosexual Rights Around the World*, ou *The Total Wealth of the Top 358 « Global Billionaires » equals the Combined Incomes of 2.3 Billion Poorest People (45 Percent of the World's Population)*, Henrik Olensen procède par comparaison. Il fixe des *pro rata* et démontre à partir de ceux-ci comment opèrent les mécanismes du pouvoir. Mathieu Laurette collige et recense les différentes modalités d'obtention des nationalités en contactant les ambassades et les représentations diplomatiques en France.

Testeurs comparatifs, activistes, ailleurs compilateurs ou « ré-formateurs militants », les artistes de GNS se font également à leur façon enquêteurs, guides ou

sherpas. Sean Snyder, dans sa vidéo *Mexico City* (2003), fixe l'image de la ville avec son omniprésence tentaculaire en forme de flaque. Colligeant le manuel d'une catastrophe annoncée, *The Survival Guide to Boat-People*, de Quentin Armand, oppose au mode d'emploi procédurier l'horreur en temps réel. Envoyé spécial d'un nouveau genre, Laura Horelli prend en filature les paquebots fabriqués dans les chantiers navals d'Helsinki. L'artiste finlandaise oppose l'univers du chantier maritime et celui de *La Croisière s'amuse*. Mark Lombardi, dans ses dessins au crayon cartographique les réseaux du crime organisé : corruption, trafic d'armes ou de drogue, extorsion de fonds. L'harmonieuse géométrie traduisant graphiquement ces arborescences contraste avec la violence du sujet. Reporter du troisième type, Jakob Kolding traque les sédiments formels du vocabulaire de l'avant-garde constructiviste dans le paysage et le mobilier urbain des villes qu'il explore. Le singulier voyage de Simon Starling entre deux unités d'habitation de Le Corbusier se veut la réponse à une question que personne



n'a jamais encore osé poser. La fiction vient à la rescousse de la chronique de Pia Ronicke sur la production de l'espace en imaginant un illusoire dialogue entre Le Corbusier et Constant, théoricien de la première génération du situationisme. Pour *The Disappearance*, en chargeant des professionnels à procéder à des repérages cinématographiques à Nuremberg afin de sélectionner un casting de sites « particulièrement évocateurs », John Melnick prolonge la dérive situationniste. Il en fait un non événement, une chronique de décors en quête de scénari, une déambulation virtuelle dans les interstices du spectaculaire.

Ailleurs, carte et peinture deviennent équivalents. Dans la lignée de la littéralité discordante de Kirsten Pieroth, qui avec *The Colour of the Seas* juxtapose dans des bocaux de l'eau de quatre mers au monde désignées par une couleur (les mers Jaune, Rouge, Noire et Blanche), certains artistes interfèrent poétiquement avec les signifiants de la carte. Permutant les variables traditionnelles de la cartographie, la peinture se fait tout naturellement le vecteur et le prolongement de tels renversements. Les lignes qui symbolisent les routes, les hachures qui délimitent le relief, les masses colorées qui désignent l'hydrographie se transforment en traces plastiques. Cette nouvelle abstraction se met au service d'un récit autobiographique. Né en Éthiopie, vivant à New York, Julie Mehretu recrée son itinéraire personnel, dessinant sur ses surfaces géographiques tourbillonnantes des indications à la fois narratives et des signes picturaux. Les cartes mentales de Franz Ackermann allient plans et reproductions de détails urbains. Procédant comme des montages picturaux, la figuration récrée souvenirs et impressions de voyages. Ses accumulations annexent une construction en forme de bunker pour donner lieu à cet insolite anti-guide touristique. À travers un vocabulaire précis de formes, de couleurs et de symboles, la composition murale cartographiée de Matthew Ritchie, combinant dessin sur vinyle noir, émail et peinture sur toile, tient autant du sondage énigmatique que de l'équivalence symbolique. Alors que sur une carte, chaque entrée, chaque signe amène une référence précise, cette logique du repérage se conjugue de façon hybride par ces artistes qui la court-circuitent. Nathan Carter se situe au croisement de la représentation géopolitique et de l'art abstrait pour décrire les

flux de communication ou les orientations stratégiques d'un pays ou d'une région du monde. Ses bas-reliefs lorgnant sur le kitsch sont saturés de couleurs vives. En forme de circuits débridés et proches de l'imaginaire des jeux d'enfants, ils grouillent de drapeaux militaires ou de signalétiques décontextualisées. Pour Wim Delvoye, la carte est une projection poétique qui se rapproche du monde de l'enfance. Les topologies imaginaires qu'il propose sont autant d'invitations au rêve. Pierre Joseph cartographie ses propres connaissances ou ses lacunes. Le plan devient prétexte à se réapproprier un monde représenté à la seule mesure de son expérience intime ou érotique. Sa carte du métro parisien est réalisée de mémoire. Dans les « psycho-géographies » de Julie Mehretu, la carte est également un reliquat du vécu. Perturbant l'orientation ou la typographie de ses cartes, Nicolas Milhé en fait une méditation personnelle au-delà de toute fonction de repérage.

C'est à la toponymie et à la spécificité du lieu que s'attaque Aleksandra Mir en minant tout repère et sens commun. Dans *Naming Tokyo*, elle prend pour acquis le fait qu'à des yeux occidentaux, Tokyo n'a pas de nom de rues. Elle propose tout simplement de rebaptiser les noms de la mégapole japonaise avec des substantifs issus de la culture occidentale. Degré zéro de ce projet absurde et pharaonique, ses cartes muettes, vidées de toute indication écrite, avec leur absence totale de jalons et de balises, renvoient à la fois à l'idée de menace et de perte de l'orientation, en basculant dans une vacuité angoissante.

RENÉ VIAU