Déchiffrer la réalité.

La critique anticapitaliste dans l'art contemporain.

Cartes et de diagrammes - atlas d'un monde sans mode d'emploi.

Ulrike Uhlig

Université Paris VIII

Art et esthétique des images, art contemporain

Directeur : Jean-Claude Moineau

Août 2006

Le monde nous semble aujourd'hui «court-circuité» – les moyens de transport nous emmènent à toute vitesse et à des prix «avantageux» aux quatre coins du monde, à condition qu'ils soient équipés d'un aéroport ; on communique à des distances infranchissables en temps réel ; on suit les images de guerre dans le moindre détail, que celui-ci soit véritable ou non ; des satellites encerclant la terre rendent tout point potentiellement atteignable et visualisable par des systèmes tel que le GPS. Dans ce monde du spectacle et du simulacre, marqué par la densification et le rétrécissement de l'espace-temps, l'espace d'action, la vie humaine, semble se rétrécir sur les quelques mètres carrés que l'on habite. Or le droit de disposer de sa vie privée, un droit fondamental, devient de plus en plus gênant, et dès lors l'appel à une certaine sécurité sert de mot d'ordre passe-partout pour diminuer encore plus l'espace d'action de l'individu. Toutes nos communications sont a priori surveillées ou du moins surveillables ; le moindre mètre carré de l'espace dit public est totalement administré, ainsi que largement privatisé. Encore que cette observation quelque peu généraliste soit surtout vraie pour le monde occidental.
De même, l'espace privé et le temps prétendument libre sont eux aussi de plus en plus administrés et contrôlés : que ce soit par le voyeurisme des concierges ou des voisins, ou de celui de la realityTV, les systèmes de collecte de données médicales (qui sont des données privées[1]), les écoutes téléphoniques et la surveillance des correspondances privées. Le temps libre n'a en fait rien de libre, mais se trouve rempli par l'industrie marchande du spectacle.

Si l'on décrit le monde contemporain comme « infigurable » et tendant vers une uniformisation, à la manière de Nicolas Bourriaud, nous constatons en même temps une hétérogénéisation des populations. Hétérogénéisation non seulement au plan socio-économique – nous observons une césure croissante entre les populations rurales et urbaines, les populations interconnectées et celles n'ayant pas accès aux

1 cf. CRETAUX Jérôme, «Faille dans la carte vitale», URL : http://calle-luna.org/article.php3?id_article=197

technologies – mais aussi sur le plan idéologique où l'on voit s'affirmer des différences dites multiculturelles, déguisées en life style, et la constitution de minuscules groupes d'intérêt. Hakim Bey[2] accuse ce multiculturalisme de servir à maintenir en place des structures sociales hiérarchiques en affirmant de fausses particularités qui se basent sur des différences raciales, sexuelles et genrées.
En outre, même si les frontières nationales se dissolvent plus ou moins en Europe, elles ne continuent pourtant pas moins d'exister, et font l'objet de guerres civiles concernant des identités de peuples, comme, pour prendre un exemple européen, dans les Balkans.

La société industrielle pour sa part n'a pas entièrement disparu en tant que telle, ni n'a été complètement remplacée non plus. Quand on parle tant de la « société de l'information » se dessine de manière plus précise l'évolution de la société industrielle capitaliste vers ce que Haug appelle le « capitalisme transnationalisé high-tech »[3] ou ce que d'autres nomment la société post-industrielle. La société se base sur des fondements matériels, la notion même ne décrit aucunement la structure de la société. Par cette notion vague on désigne en fait en premier lieu une société dans laquelle la création, le traitement et la rediffusion de l'information jouent un rôle signifiant sur le plan économique et culturel. Il n'existe pas de définition unique et singulière du terme, mais des théoriciens comme Negri[4] remarquent que, dans une société d'information, la plupart des personnes font un travail immatériel, «qui produit un bien non matériel tel que service, produit culturel, connaissance et communication».[5] Reste à discuter à quel point ce travail immatériel l'est véritablement et, comme l'indique Haug[6], à déterminer alors la base matérielle de cette société. Car d'après lui, le travail demeure toujours principalement matériel, contrairement à ce qu'affirment ces théoriciens du capitalisme cognitif qui

2 Hakim Bey, «Against Multiculturalism», URL : http://www.hermetic.com/bey/pw-multicul.html
3 Wolfgang Fritz Haug, *High-Tech-Kapitalismus*, Hamburg, Argument, 2003
4 Antonio Negri & Michael Hardt, *Empire*, Paris, Exils, 2000
5 Antonio Negri & Michael Hardt, *Empire*, Paris, Exils, 2000
6 Wolfgang Fritz Haug, op.cit.

semblent trop souvent confondre travail immatériel et travail intellectuel ou du secteur tertiaire.
Le capitalisme, plus en tant que système ayant « survécu » à l'opposition entre communisme et capitalisme, avec son point culminant de la Guerre Froide, qu'en tant que système économique s'étant avéré le « plus fiable », s'est transnationalisé. L'accumulation du capital, inhérente au capitalisme, fossilise les économies nationales ; les capitaux investis ne circulent plus et les flux deviennent virtuels et s'expriment dès lors en capital financier et dettes. En outre, on assiste à une division internationale du travail. Ce modèle fait apparaître la scission de notre monde : la partie occidentale ne possède que peu ou pas de matières premières. Désormais, la production a été redéléguée aux ex-pays dit du tiers monde ou aux pays en voie de développement. En extrayant des matières premières et en produisant des ressources, les situations économiques et politiques de ces pays producteurs influent sur nos économies nationales occidentales par l'intermédaire de la monnaie de référence mondiale qu'est, depuis les Accords de Bretton-Woods en 1944, le Dollar.
Nous pourrions alors parler d'une société qui a été restructurée par les réseaux qui ont changé ses dispositifs espace-temps ainsi que nos perceptions et nos regards sur le monde. Les espaces ont implosé, les distances se sont dissolues dans la transmission immédiate de paquets de données et les hiérarchies ont été transformées et déplacées, bien qu'elles n'aient pas disparu.
C'est alors de l'ordre du point de vue à quel point ce monde peut être décrit comme « infigurable ». L'implosion de l'espace due à l'augmentation de la vitesse de la transmission de données peut faire paraître le monde uniforme et l'espace rétréci – à ceux et celles qui sont (inter)connectés, mais à ceux-ci exclusivement.

Quelle place peut occuper l'individu dans cette société, comment peut-il s'y informer, se positionner, naviguer, se déplacer, s'y construire?
Comment se mettre en relation avec l'actualité alors que l'on sait que les

informations télévisuelles sont triées et supervisées au point qu'un 11 septembre 2001 puisse mener à deux guerres, transmises sur les ondes en donnant encore et toujours pour seule justification le terrorisme mondial sans que l'on puisse en extraire une quelconque information pouvant être considérée comme « vraie »?

Quels sont les moyens mis à notre disposition pour accéder à l'information? Et à quel point sommes-nous nous-mêmes les objets d'une collecte de données?
Le paradoxe de la surveillance générale et de l'administration de l'espace est l'accès unilatéral à ces masses énormes de données collectionnées qui reste interdit à l'individu et qui génère inévitablement un conflit d'intérêts entre le besoin d'un individu à l'égard de sa sphère privée et l'aspiration étatique au pouvoir[7]. La collection de données effectuée par les autorités – Etat, police, douane, banques, fournisseurs d'accès Internet, régie des transports[8] – constitue le pouvoir de retracer méticuleusement les mouvements et les flux d'individus, de biens et de capitaux afin de les réguler et de satisfaire différents intérêts qu'ils soient étatiques, politiques, financiers ou personnels. Dans cette organisation du monde difficilement déchiffrable, l'individu peine à se positionner. L'absence d'un discours public et le manque d'accès à l'information laisse l'individu dans un état d'ignorance. Ignorance à la fois des conséquences de cette collection de données sur sa sphère privée et des enjeux qu'une perte de celle-ci engendre. De cet écart entre les pouvoirs savants ou informés et l'individu ignorant naissent la volonté et la tentative de comprendre le monde et de cartographier ce territoire qui ne se décrit pas par des seules relations géographiques et que l'on peut dès lors appeller terra incognita.

7 Madgwick und Smithe cité par Marko Maglić, «Information, Knowledge, Power», conférence au 21c3, congrès annuel du Chaos Computer Club, Berlin, 2004

8 La carte mensuelle de la RATP par exemple contient un transpondeur RFID (Radio Frequency IDentification), qui fonctionne sans circuit électrique autonome. Il est alimenté par le dispositif de lecture même, renvoyant un numéro unique d'identification.
Aussi utilisé dans les supermarchés, les «badges magnétiques» des immeubles parisiens, et prochainement dans les passeports.

Des collectifs comme hierarchies.org[9] appellent les individus à fournir données, adresses, noms des grandes marques et chaînes de supermarché afin de constituer un « who owns who »[10] sous forme d'une base de données consultable sur Internet. Par ailleurs, le collectif upct.org[11] met à disposition un logiciel qui permet aux internautes de participer à la création de cartes géographiques libres de droit en dessinant eux-mêmes les points constituant la carte.
La Openknowledgefoundation, fondée par des partisans de la Cartographie critique va encore plus loin en fournissant une structure, une sorte de portail, qui lie différents projets autour de la réappropriation de savoirs, de données géographiques, de brevets informatiques et même biotechnologiques, et d'informations statistiques et biographiques sur les parlementaires britanniques[12].
Il ne s'agit pas seulement chez ces derniers de production de cartes, ou d'une collecte de données, mais d'une part, de libérer les cartes géographiques et les images satellitaires ainsi que les logiciels et les biotechnologies des droits les protégeant dans le but de les rendre accessibles à tout le monde, et de l'autre, de fournir des informations afin de combler le fossé entre les citoyens et les parlementaires supposés les représenter, de façon à surveiller ceux qui prétendent agir au nom du peuple et ainsi de fonder la base qui serait nécessaire à une véritable démocratie directe.
De plus, il est question de faire apparaître les structures opaques de ces espaces constitués de liens socio-politiques, économiques et financiers en les traquant, afin de pouvoir les décoder pour mieux se positionner, voire y « participer » ou les subvertir. Mais l'idée de la participation suppose en premier lieu le libre accès aux informations.

La carte – envisagée dans un usage plus large que son usage exlusivement

9 URL : http://www.hierarchies.org
10 *eng.* qui possède qui?
11 URL : http://www.upct.org (UnPointC'estTout)
12 URL : www.theyworkforyou.com

géographique - qui fournit une description physique du territoire - mais aussi en tant qu'outil pouvant figurer les contextes complexes, qu'ils soient historiques, politiques, culturels ou relationnels, dans lesquels l'individu évolue - semble être un outil de navigation approprié qui pourrait figurer le monde contemporain. Elle permet de mettre à plat sur un support visuel les sujets de recherche et possibilise une lecture non linéaire. Or, la carte - surtout dans son application géographique - est aussi un média connoté par l'utilisation qui en est faite dans les informations télévisées et par les stratèges militaires. Elle semble avoir le pouvoir non seulement de figurer les territoires mais aussi de les construire, de les déclarer. Nous allons revenir sur l'évolution historique de la cartographie afin de scruter de plus près l'utilisation de cartes dans l'art contemporain.

1. Cartographier

Nous partons de l'hypothèse que les artistes qui travaillent aujourd'hui à partir de moyens cartographiques ne cherchent pas à produire des oeuvres qui fonctionneraient seulement en qualité de niveau de lecture superposé à la réalité, mais des oeuvres qui seraient de véritables outils pouvant aider au décryptage de la réalité. Il ne s'agit plus de créer des peintures sur des supports cartographiques, pouvant faire coïncider deux mondes et griffoner des surfaces comme les «Scribbled Appearances» de Jasper Johns mais de produire des instantanés complexes de flux et de relations comme les cartes au crayon de Marc Lombardi. Or nous nous apercevons en premier lieu qu'il n'y a pas une lecture possible, mais plusieurs. Quelles sont alors les qualités propres au médium carte qui la distinguent des autres média?

Lorsque nous entendons (ou lisons) le mot carte nous pensons d'abord aux représentations géographiques, aux plans de villes ou de métro. Or, le champ de la carte est beaucoup plus vaste : la carte représente un espace à un temps ou un intervalle de temps donné. Ainsi fige-t-elle une vision du monde qui est désormais datable.
Trouvant son origine étymologique dans le mot latin charta qui désigne la feuille de papyrus, Norman Thrower définit la carte comme «une représentation, sur une surface plane, de tout ou partie de la terre ou d'un autre corps, décrivant un groupe d'éléments en leurs taille et position relatives.»[13] Cette définition représente un regard conventionnel sur la carte qui fait croire qu'elle serait par définition un miroir de la réalité. Or la carte n'est pas le reflet du monde, mais, comme le souligne Cosgrove, fonctionne comme «un registre de correspondances entre deux espaces dont le résultat explicite est un espace de représentation. [..] L'acte de cartographier est un moyen comme un autre de prendre la mesure d'un

13 Norman Thrower, *Maps and Civilization: Cartography in Culture and Society*, Chicago, Chicago Press, 1996 ; «A representation, usually on a plane surface, of all or part of the earth or some other body showing a group of features in terms of their relative size and position.»

monde, et plus encore que de la prendre, de figurer la mesure prise de telle façon qu'elle puisse être communiquée entre personnes, endroits ou temps.»[14]

La cartographie est l'étude et la pratique de la composition de cartes, traditionnellement réalisées sur des tableaux de craie ou d'ardoise, du bois, des peaux d'animaux, des murs, du papyrus ou du papier. De nos jours, leur réalisation se fait principalement à l'aide d'outils technologiques. Alors que jadis les cartes étaient des oeuvres uniques, l'invention de l'imprimerie et de méthodes photo- et lithographiques a permis leurs reproduction et diffusion massives.

Le processus cartographique part du principe que nous traitons une réalité objective, représentable, en passant par différents niveaux d'abstraction. La représentation cartographique est toujours une représentation simplifiée et abstraite. La carte géographique devient un texte lisible par l'introduction de couleurs, de signes et de mots associés à ces signes. Ce niveau textuel désigne ce qui est cartographié, la carte énonce le territoire plutôt qu'elle n'aspire à en être une analogie. Les cartes délimitent les territoires et les définissent ainsi. Elles servent d'outil stratégique au militaire et nous aident à nous repérer, elles ont ainsi une fonction indicative.

14 Dennis Cosgrove (éd.), Mappings, London, Reaktion Books, 1999 ; «a graphic register of correspondence between two spaces, whose explicit outcome is a space of representation [...] to map is in one way or another to take the measure of a world, and more than merely take it, to figure the measure so taken in such a way that it may be communicated between people, places or times.»

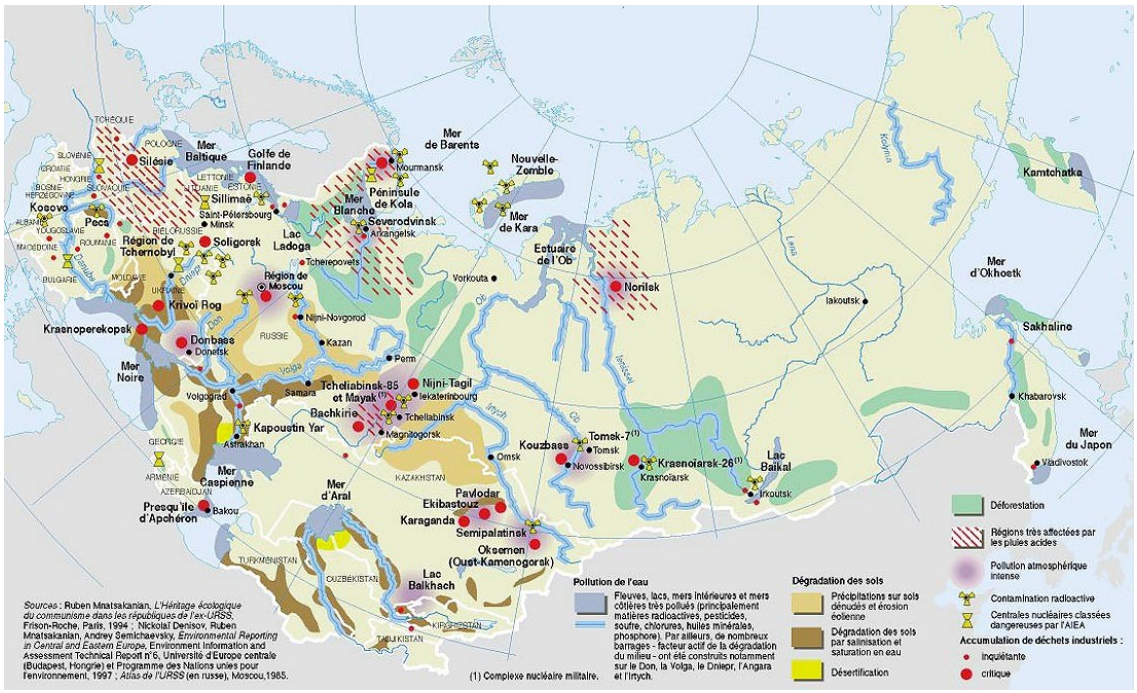

fig.1 héritage soviétique, Le Monde diplomatique

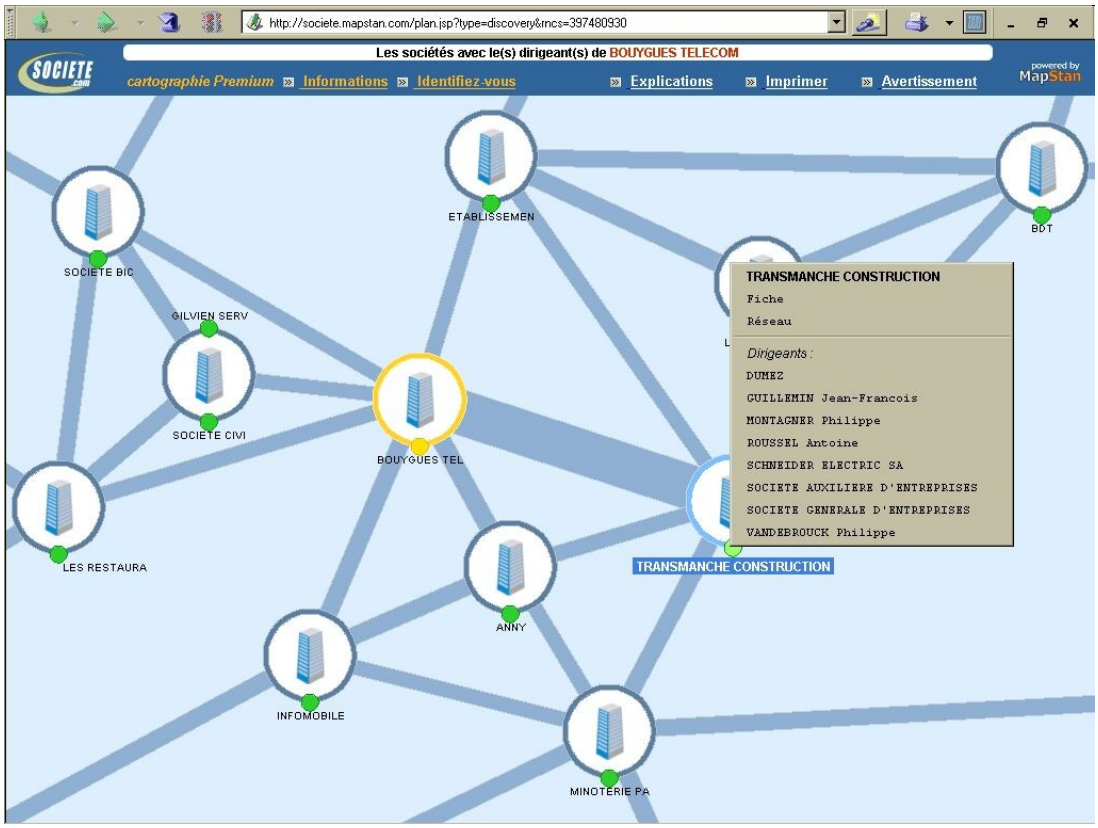

fig.2 société.com, cartographie des sociétés ayant les memes dirigeants que la société Bouygues Telecom

La cartographie – traditionnelle ou systématique - distingue les cartes générales des cartes thématiques. Au cours du siècle dernier, les cartes thématiques ont gagné de l'importance. Contrairement aux cartes générales, les cartes thématiques se concentrent sur un aspect précis d'un espace limité, servant ainsi d'appui pour une étude détaillée – par exemple la disposition des déchets nucléaires et les conséquences écologiques en URSS (fig. 1).
Des cartes géographiques nous fascinent par leur richesse de détails et leur illusion de profondeur, tandis que les cartes topologiques sont des visualisations simplifiées de faits complexes. Elles ne correspondent pas aux véritables relations d'échelle de l'espace cartographié, comme on peut l'observer par exemple sur un plan de métro. Les cartes topologiques du site web societe.com, qui indexe toutes les sociétés inscrites à la Chambre du Commerce en France ainsi que la totalité de leurs chiffres d'affaires, nous montrent par exemple les relations entre les sociétés ayant les mêmes dirigeants afin de faciliter l'achat d'actions en bourse (fig. 2).

La représentation du monde par les cartes a évolué au fil du temps, correspondant à l'image que l'on s'en faisait à un endroit et un moment précis dans l'histoire.

La plus vieille carte connue, datant de 6200 avant notre ère, est gravée sur un mur à Çatalhyük en Turquie et montre une ville devant un volcan en éruption (fig. 3).

fig. 3 réplique de la carte de Çatalhyük

L'apparition de formes géométriques, d'abord observée dans les cartes babyloniennes du 23ème siècle avant notre ère, comme nous pouvons l'observer dans la carte de Nippur (Egypte) qu'on date entre le 14ème et le 12ème siècle avant notre ère, a bouleversé la cartographie (fig. 4).

Au Moyen-Age, la carte ne connaissait pas d'application dans la vie réelle, à l'exception des cartes nautiques; elle ne voulait pas être image du monde, mais Weltbild (image que l'on a du monde). Les mappae mundi du Moyen Age mélangeaient mythes, doctrines chrétiennes, histoires de voyages et procédés cartographiques. Buci-Glucksmann[15] constate que les mappae mundi ne cartographiaient pas seulement l'espace mais incluaient un autre système d'information, un deuxième niveau de lecture, qui est la religion. Ceci est en particulier dû au fait que les cartographes de l'époque étaient des moines chrétiens.

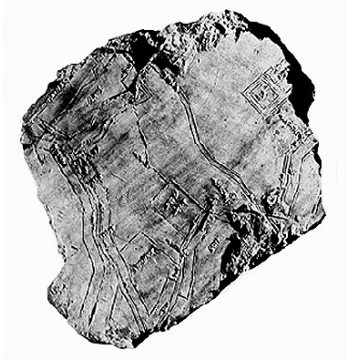

fig. 4 carte de Nippur

Plus que des cartes, ces représentations du monde étaient une image de la cosmologie chrétienne. Elles prennent souvent la forme T-O telle qu'elle est décrite par Isidore de Séville au septième siècle dans ses «Etymologiae» : «Le monde est appellé "rond" d'après la forme d'un cercle, parce qu'il est comme une roue [..] Par ce fait, l'Océan limitrophe est contenu dans une limite circulaire, et divisé en trois parties, la première nommée l'Asie, la deuxième l'Europe et la troisième l'Afrique.»[16] Jérusalem étant l'umbelicus mundi[17] - les trois continents étaient cartographiés dans leur relation spatiale avec celui-ci, l'océan dessine la lettre 'O', la lettre 'T' retrace les zone tempérés du bassin méditerrannéen. Les antipodes du monde étaient conçues comme inhabitables et inatteignables, séparées par un climat torride du bassin méditerranéen, il n'était donc pas nécessaire de les cartographier.

Les espaces blancs de ces cartes avaient eux aussi une fonction, celle de représenter le paradis terrestre perdu ou la terra incognitae. Placer le paradis sur une carte rend visible l'idée de création divine et le déclare comme un lieu sur terre : «Les cartes construisent et non reproduisent le

15 Christine Buci-Glucksmann, L'Oeil cartographique de l'art, Paris, Editions Galilée, 1996

16 Isidore de Séville, «de terra et partibus», in Etymologyae, cité d'après URL : http://wikipedia.org ; «The world is called 'round' after the roundness of a circle, because it is like a wheel [...] Because of this, the Ocean flowing around it is contained in a circular limit, and it is divided in three parts, one part being called Asia, the second Europe, and the third Africa.»

17 *lat.* nombril du monde

monde»[18]. Elles sont des constructions sociales, influencées par le point de vue idéologique prépondérant.

De l'idée d'une terre plate[19] à la projection de Mercator, les représentations cartographiques conditionnent notre manière d'appréhender le monde.
Les anciens grecs sont les premiers à développer et à utiliser des projections cartographiques afin de représenter le monde en deux dimensions. Au milieu du 20ème siècle, Richard Buckminster Fuller met au point la projection Dymaxion (fig. 5) qui, très peu diffusée, se distingue de la projection la plus utilisée, celle de Mercator, par le fait de sa faible distorsion des tailles réelles. La projection de Mercator prend en effet comme point d'ancrage l'équateur, et de ce fait les extrêmités apparaissent proportionnellement beaucoup plus grandes que leur taille réelle.

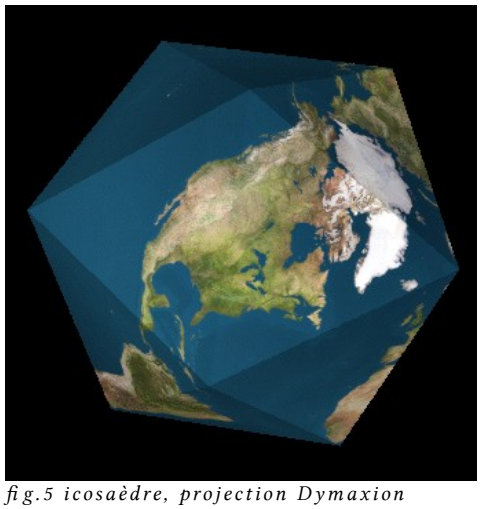
fig.5 icosaèdre, projection Dymaxion

La projection Dymaxion n'a ni « haut » ni « bas » qui pourraient être interprétés comme « supérieur » et « inférieur » ou comme « nord » et « sud », car pour Fuller l'univers n'est pas directionnel.
De plus, l'icosaèdre Dymaxion déplié (fig. 6) montre non pas des continents séparés mais une continuité de terre entourée par l'océan.

La carte est alors toujours aussi un instrument du pouvoir : en représentant un savoir que l'on croît objectif, elle diffuse une image idéologique du monde qui nous informe d'une façon subjective. «La carte ne relève pas du monde des signatures, les cartes relèvent d'une pratique de l'énoncé»[20].

18 Dennis Wood, *The Power Of Maps*, London, Guilford Press, 1992
19 L'idée que seulement depuis la fin de l'Antiquité la terre est considéré de forme sphérique est aujourd'hui disputée : en Mésopotamie on imaginait la terre étant plate, nageant sur un océan, mais déjà Pythagore et Aristote parlent la terre en forme de sphére bien qu'ils fussent contredits par la suite par divers auteurs, scientifiques et religieux. cf. URL : http://en.wikipedia.org/wiki/Flat_earth
20 Christine Buci-Glucksmann, op. cit.

fig.6 projectionDymaxion, dépliée

Constructrice de réalités, représentatrice de relations, la carte est une construction sociale et, de fait, elle assume une fonction politique. Se constituant par rapport à son Autre, dépendant de ce qui lui est extérieur, la carte emploie un système de symboles dans sa propre syntaxe et fonctionne comme une forme d'écriture. Elle inscrit ce qu'elle énonce. En outre, la carte nomme par des indications métatextuelles les lieux ainsi que l'appartenance des lieux et, de fait, influe et est influencée par les conditions politiques et sociales de l'époque où elle a été conçue et peut être interprétée différemment au moment de sa lecture. Elle s'inscrit dans un contexte plus large – dont elle fait partie et qu'elle constitue. Elle énonce la réalité.

Comme le constate Louis Marin[21], quand nous regardons une carte géographique de la terre, nous pouvons, en regardant cette carte, dire «C'est la terre.» Or, nous ne regardons pas la terre, mais «l'idée de l'idée de la terre». D'après Marin cette «étrange forme de reconnaissance» relève d'une marque dans le signe, la carte, qui constitue le rapport entre le signe et la chose – c'est la marque d'un droit d'appropriation des connaissances, du pouvoir de représenter. Ainsi, la carte, qui décrit, représente et définit la terre, permet de la nommer et de se l'approprier –

21 Louis Marin, «Les Voies de la carte» in Cartes et figures de la terre, Paris, Centre G. Pompidou, 1980

et en même temps de valider sa description.

Pour Buci-Glucksmann la carte offre de multiples points de vue et constitue un espace de projection par lequel elle suscite un lien spécifique entre ce qui est visible-lisible dans l'image et l'invisibilité d'un monde existant et néanmoins absent.[22] «[..] Si la carte coïncide avec l'empire,» dit elle, «l'empire peut survivre à la disparition de sa carte. Elle n'est au fond qu'une machine abstraite du type des diagrammes, un espace qui institue des opérations, des déplacements, et pratique tout un art des passages.»[23]
On s'y «dirige, [s]'organise, [se] répère, déchiffre [son] chemin, envisage un voyage ou une errance. Mais c'est aussi sur les cartes que l'on programme des bombardements stratégiques ou des partages "ethniques". Multipoints de vue, la carte n'en offre aucun, mais cible tout.»[24]
La définition enthousiaste de la carte en tant que «modèle du voir-savoir» fait référence à la définition deleuzienne de la notion de diagramme, et non à celle de Peirce pour qui le diagramme est un type d'icône, c'est-à-dire qu'il ressemble à ce qu'il représente. Pour Deleuze le diagramme est «un système physique instable en perpétuel déséquilibre»[25].

Mais la carte n'est autre qu'un instantané d'un espace limité à un certain moment particulier dans le temps. Dans le but de se focaliser sur quelques points spécifiques, son contenu est limité, l'image-carte a été «encodée» pour devenir une représentation symbolique de l'espace représenté - un «document filtré»[26]. Pour Philippe Rekacewizc elle est donc non pas un miroir de la réalité, mais une «image tronquée de la réalité»[27] par abstraction, un «mensonge par omission»[28].
Une carte n'est jamais objective, mais aspire, outre à la représentation du monde, à créer la réalité de celui-ci. Je me rappelle de ma scolarité en

22 Christine Buci-Glucksmann, op. cit.
23 Christine Buci-Glucksmann, op. cit.
24 Christine Buci-Glucksmann, op. cit.
25 Gilles Deleuze, *Foucault*, Les Editions de Minuit, 2004, p. 43
26 Philippe Rekacewizc, «Regards politiques sur les territoires», Le Monde diplomatique, 2000
27 Philippe Rekacewizc, op. cit.
28 Philippe Rekacewizc, op. cit.

RDA où, sur l'atlas, la RFA était représentée en gris, et où seuls les grands fleuves et les grandes villes étaient visibles. En effet, c'est la croyance à la véracité de l'énoncé qui est fait qui produit le caractère médiatique de la carte.

Gregory Bateson[29] constate que, pour être utile, une carte ne doit pas nécessairement être vraie en tous points mais qu'elle doit se structurer de façon analogique à son propos. Partant du constat de Korzybski[30], selon lequel «la carte n'est pas le territoire» - elle ne peut en effet représenter un « tout », mais doit être constamment réexaminée, Bateson dit que c'est la différence qui va s'inscrire sur la carte. Différence d'altitude, différence de végétation, de la surface ou de la structure de la population. Elle est alors exacte et vraisemblable en fonction de la cohérence de son concept.

Le regard d'Icare tel qu'il est décrit par Buci-Glucksmann désigne non seulement le rêve de l'Homme de voler, d'embrasser l'image du monde en sa totalité, mais aussi sa pulsion obscure qui le pousse à surveiller, jalonner et à définir – des territoires, des flux de capitaux, des mouvements migratoires et des communications. Le territoire ne se structure et ne se définit pas seulement par l'intermédiaire des lieux et des frontières géographiques mais aussi à travers des intérêts politiques et économiques, des mouvements de populations, des activités humaines qui s'y inscrivent. La description de ce territoire peut alors dépasser la simple analogie géographique, la carte pourrait être utilisée pour figurer ou explorer la nature éphémère d'activités humaines qui résultent en changements du territoire. Aujourd'hui encore, certains artistes cherchent à retrouver le regard d'Icare, mais ils n'ont toujours pas appris à voler.

29 Gregory Bateson, «Form, Substance And Difference» in Steps To An Ecology Of Mind Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology, 1973
30 Alfred Korzybski, Science and Sanity: An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics, 1933

2. Recherches, errances, expériences

Il nous semblait évident, au départ de cette recherche, qu'un ou une artiste qui utilise un medium à la fonction si indéniablement politique et stratégique que la carte, cherche par définition à entrer en interaction, sur un plan politique, avec le monde cartographié – tel est le cas notamment pour les travaux de Bureau d'études ou de «Brandspider» de Marisa Yiu – ou encore, comme la peinture d'histoire, c'est à dire à rechercher le regard panoramique, celui des images satellitaires, de la vue panoptique des caméras de surveillance dans l'espace urbain.
Or, dans un monde où l'on se déplace à l'intérieur d'un système de signes – visuels et langagiers – on peut vouloir interroger et critiquer ces signes et le système de signes dans lequel on a appris à « opérer », interroger les représentations et même, comme le fait Wim Delvoye dans ses «Maps», détourner, enlever ou ré-informer (au sens flusserien) les signes. Omettre les référents, pervertir la carte en détournant sa fonction primaire, celle de la navigation, du repérage. Aussi Pierre Joseph affirme-t-il chercher l'errance, et Delvoye remarque-t-il que «grâce à l'institution artistique je peux, en effet, me permettre de faire quelque chose qui ne sert à rien dans un monde utilitariste : j'aime l'idée que mon "Atlas" n'a pas de but.»[31].
C'est sur cette même idée d'errance dans un système dans lequel tout signe est déjà pré-interprété et toute route déjà pré-déterminée à un cheminement défini que les situationnistes envisageaient la dérive dans l'espace urbain, et ce dans le but de le réinventer à partir d'expériences subjectives.

A partir de ces observations on pourrait distinguer deux catégories de cartes dans l'art contemporain :

31 Wim Delvoye, cité par Nicolas Bourriaud, «Topocritique: l'art contemporain et l'investigation géographique», in GNS, Paris, Palais de Tokyo/Cercle d'art, 2003

fig.7 Wim Delvoye »Map #8», 1999

- la carte idéologique qui cherche à générer du savoir et qui possède des référents extérieurs à elle-même ; elle cherche à remettre en question ses référents,
- la carte non idéologique, c'est-à-dire la carte qui est son propre référent et qui est susceptible de générer une ou des errances, qui remet en question un régime de signes.

En outre, il y a des cartographies qui n'aboutissent pas au produit final de la carte bidimensionnelle, et qui font œuvre en appliquant des procédés cartographiques à d'autres dispositifs comme le montrent les oeuvres de groupes d'artistes comme Stalker, epram/socialfiction, Walkaholics Anonymous, le travail «My Sneakers» de Michael Blum ou comme la «Mabuse Paris Visit Tour» de Renaud-Auguste Dormeuil. Ces artistes explorent les lieux et non-lieux, des liens entre des lieux et divers fonctionnements entre ou à l'intérieur de ces lieux à travers de véritables déplacements collectifs dépassant la dérive situationniste, cette «technique du passage hâtif à travers des ambiances variées [qui est]

indissolublement liée à la reconnaissance d'effets de nature psychogéographique, et à l'affirmation d'un comportement ludique-constructif»[32].

Le travail «Solid Sea» du groupe d'artistes et d'urbanistes Multiplicity (Stefano Boeri, Maddalena Bregani, John Palmesino et Paolo Vari), suite à la découverte d'un bateau ayant coulé dans la mer méditerranéenne, causant la mort – longtemps dissimulée par les autorités italiennes - de presque trois cents personnes essayant de pénétrer clandestinement sur le continent européen, déclare l'océan un territoire. Territoire, comportant des routes, des lois, des entrées et sorties, qui forme des identités immuables alors que, d'après Boeri, nous pouvons partout ailleurs adopter des identités souples et multiples dans un monde globalisé.

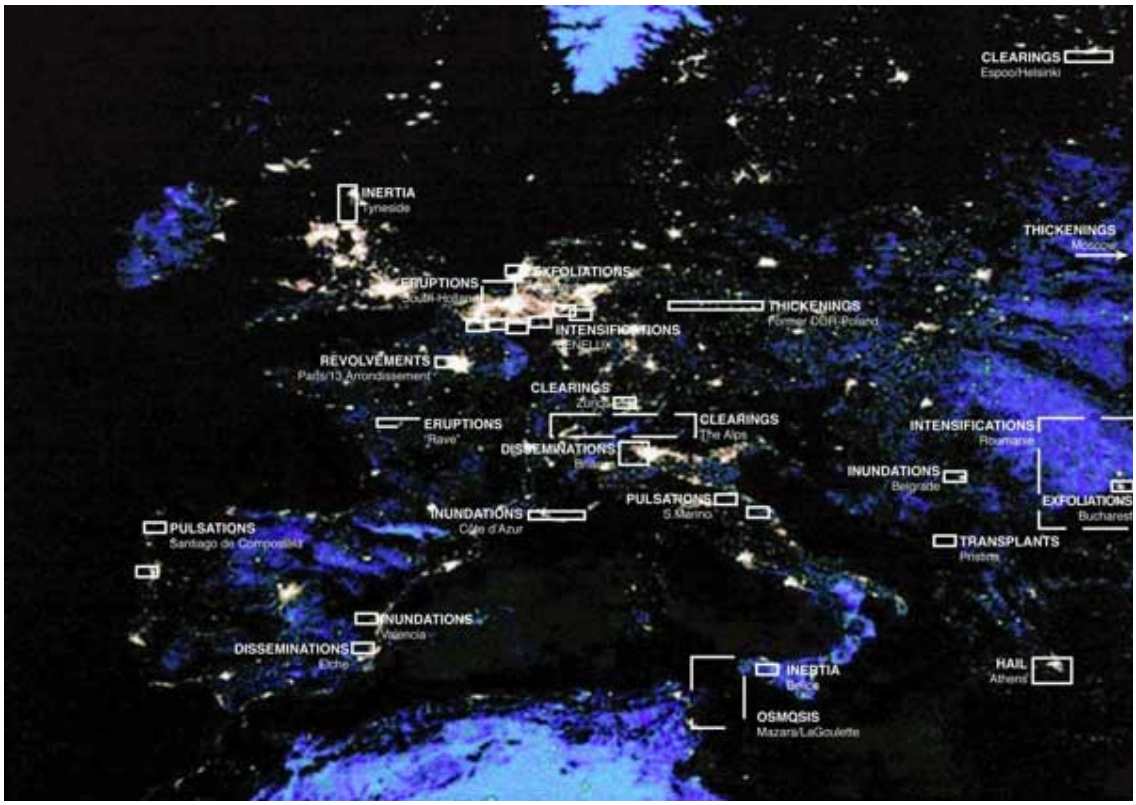

fig.8 Multiplicity: «USE»

Dans des interviews avec les survivants, les proches, les pêcheurs et travailleurs ayant découvert l'accident, Multiplicity nous montre cette « mer solide », qu'il déclare être un «continent coupé en profondeurs

32 Guy Ernest Debord, «Théorie de la dérive» in Les Lèvres nues, numéro 9, déc. 1956

variées par des corridors impénétrables et subdivisé à l'aide de barrières au sein desquelles alternent des enclos particuliers et de larges plateaux inhabités»[33]. Alors que les pays du bassin méditerranéen ainsi que les pays européens se trouvent, comme aspire à l'investir le travail intitulé «USE» (Uncertain States of Europe) (fig. 8), dans une incertitude – la mer méditerranéenne est décrite comme seul «Territoire Certain». Boeri constate que «ce lieu a solidifié les trajectoires, c'est-à-dire les flux qui le traversent. C'est un continent où les différences n'ont plus les moyens de s'exprimer et de se confronter mais où, en effet, elles s'extrêmisent et se simplifient.»[34] Outre le fait inhabituel de considérer la mer comme un territoire « solide », la carte de ce territoire met en relation mémoire, documentation et narration individuelle, et indexe ainsi les flux le traversant en remettant en question les perceptions de l'espace, le territoire de la « forteresse Europe » et les identités des individus le parcourant. Plus encore, Boeri conteste ce qu'il appelle la «rhétorique des "flux"»[35] qui, à son avis, fait croire que le monde interconnecté est de surface lisse, que l'espace ne fait que contenir des flux. Mais, au contraire, pour lui, chacun de nos déplacements se heurte obligatoirement aux bords et aux obstacles de zones protégées et spécifiques, aux frontières des Etats-nation, aux systèmes de surveillance de rues. Il dit : «Au lieu d'être lisse, l'espace - tout au moins dans cette partie du monde - semble devenu un agglomérat dense de sous-systèmes qui plissent le territoire en revendiquant leur identité (à dominance sociale, culturelle, ethnique, religieuse).»[36] Ce constat rejoint le rejet du multiculturalisme, notion reprise à son concept par Bey. D'après Boeri les flux ne sont pas libres mais simplifient et rendent extrêmes les identités. Il suggére qu'il faudrait, afin de lire le monde contemporain, non pas observer ses flux, mais ses frontières. Néanmoins il serait encore trop facile d'imaginer ces frontières seulement comme des lignes délimitantes ; il faudrait plutôt les

33 *Multiplicity,* «Liquid Europe and Solid Sea: Towards a new relationship», texte pour la Documenta 11, 2002
34 Stefano Boeri, «Flux et réseaux, les derniers avatars de la modernité classique», 2004, URL : http://www.modernite2004.org/rv/actes/1/
35 Stefano Boeri, op.cit.
36 Stefano Boeri, op. cit.

considérer comme des entonnoirs à travers lesquels sont canalisés et ordonnés les flux. Tout en affirmant une opposition entre la géographie des flux et la géographie des lieux, Boeri remarque que les deux ne sont pas les extrêmes d'une même évolution mais que la nature propre du territoire est en effet polyarchique. Il ne suffit donc pas «de prendre parti pour une modernité s'enracinant dans le territoire local»[37].

Dans «Solid Sea» Multiplicity arrive, à travers un recensement de multiples points de vue individuels, à créer une vision ouverte, une cartographie que l'on ne pourrait qualifier de ni idéologique ni non idéologique mais discursive. Elle ne documente pas mais prend l'événement comme point de départ pour créer des relations et ainsi dessiner le tracé d'une cartographie qui aurait le potentiel d'interroger elle-même l'événement et le territoire ainsi que ses clôtures – qui, dit Boeri, sont inévitablement renforcées par tout essai de cartographie.

Nous avons souligné, et les affirmations de Boeri vont dans la même direction, que les systèmes de traçage nous identifient, comme le montre exemplairement la technologie RFID, ces puces qui peuvent enregistrer nos descendances généalogiques, nos activités, nos déplacements, nos habitudes, nos achats[38] et qui feront prochainement partie de tous les passeports européens. Une telle puce rappporte à distance, dès que cela est exigé par un lecteur idoine, un numéro unique permettant de recouper des informations. Nos identités sont alors définies en tant que structures de données sans que nous nous identifions (comme on le ferait en montrant notre carte d'identité face à un contrôle à la frontière). On nous octroie des identités dont l'analyse par des systèmes de data mining[39] peut servir entre autre d'indicateur économique ou géopolitique. Autant que le territoire forme et extrêmise de cette façon nos identités, autant pouvons nous essayer de réinventer le territoire. Mais comment, sur une carte,

37 Stefano Boeri, op. cit.
38 cf. William Gibson, Idoru, 1996 ; le métier du personnage principal est de prévoir, en traçant des achats payés avec la carte bancaire les activités d'individus dans un futur proche
39 fôrage de données, cf. URL : http://fr.wikipedia.org/wiki/Exploration_de_donn%C3%A9es

représenter les activités et l'histoire humaines et l'utilisation que l'on fait du territoire?

L'installation «USE» cherche à investir des lieux européens, et à présenter une carte de l'Europe en vue de rechercher sa spécificité régionale. Cette carte est présentée comme un outil de navigation. En y associant vidéos, sons et textes, s'articule autour de cette carte tout un atlas éclectique. Boeri[40] constate rechercher l'abandon de l'utopie d'une vision synoptique en faveur d'une vision dynamique, mutative, qui incluerait les habitants et leurs regards sur l'espace, considérant que ce sont ces habitants qui le construisent. Ainsi, par la superposition de différentes approches, qui partent d'observations subjectives, s'élargit, selon Boeri, la notion de paysage : sa représentation à travers des points de vue hétérogènes permet d'observer le changement du territoire. Au lieu de montrer l'espace urbain comme un système clos, historiquement construit, nous apercevons alors un territoire incertain, évolutif et changeant. L'implication de la mémoire et du comportement humains, qui sont étroitement liés avec l'évolution des architectures des paysages cartographiés (ils s'influencent mutuellement), permet ainsi de rendre compte non seulement de ce qui est – ce qui insinue un regard qui catégoriserait - mais de ce qui s'y passe, ce qui s'y fait.
«USE», dit Boeri, vise à «voir et [à] dévoiler - à travers un paradigme indiciaire - l'émergence asystématique d'une nouvelle condition urbaine»[41]. La non-linéarité de la carte permet de superposer les visions subjectives aux lieux géographiques et de rendre compte de transformations structurelles de l'espace qui, lui, se trouve dans un état constant de transformations et de mutations qui produisent une «vibration diffuse»[42] et qui ne sont pas visibles, parce qu'irreprésentables en tant que faits singuliers avec les moyens traditionnels de la cartographie et de la statistique. Ainsi se dessine une autre image de l'Europe, une image de

40 Stefano Boeri, «Uncertain States of Europe», URL : http://www.stefanoboeri.net
41 Stefano Boeri, «La spécificité des villes européennes contre la ville générique.» Entretien avec Thierry Baudouin et Michèle Collin, in Multitudes, n° 6, 2001
42 Stefano Boeri, op. cit.

l'auto-organisation de l'espace effectuée par les individus l'habitant. Cette image, dit Boeri, est capable de transformer le paradigme de la ville.
De plus, la notion de carte se trouve ainsi élargie : elle aspire à représenter des « fronces » entre des territoires protégés et à signifier par la superposition de subjectivités hétérogènes un territoire en changement, elle propose de remettre en question les perceptions que l'on a du territoire. Il n'est pas important dans cette démarche de savoir si la représentation cartographique est exacte, si les éléments représentés sont à l'échelle, au contraire, de minuscules changements y sont répertoriés en tant que dispositifs de résistance. Cette carte, et nous ne désignons pas par là la simple représentation graphique, est subjective - elle répertorie des activités subjectives.
Cependant elle représente une multiplicité de réalités disparates qui ont en commun de faire des utilisations inhabituelles de l'espace urbain véhiculées par ses habitants même. C'est la cartographie du territoire à travers des myriades de minuscules réappropriations de l'espace. De fait s'articule aussi une nécessité de repenser le travail des urbanistes (voir notre recherche sur les gecekondu[43] turcs) : il faudrait un urbanisme qui puisse anticiper, voire favoriser ces mutations d'auto-organisation, que Boeri nomme «ingouvernementabilité»[44], terme, qui, à notre avis, est exagéré, et que Holmes qualifie, encore plus surfait, même de «démocratie radicale»[45], dans l'espace urbain.
Tout comme la dérive, la démarche de Multiplicity abandonne la vue synoptique, afin d'immerger le spectateur dans le changement même du territoire et de cartographier ces différences dont parle Bateson.
La question «A quoi ressemble le territoire?» ne peut être posée, car il n'y a pas de vérité synoptique. Il y a partout seulement du changement – changement qui n'est pas exclusivement celui des flux. «La nouvelle ville existe déjà.»[46] Là, on s'aperçoit de plus que le travail «USE» possède aussi

43 nom des bidonvilles d'Istanbul, en turc: «arrivé durant la nuit», désigne l'arivée de populations rurales qui s'approprient un espace dans une nuit pour y bâtir leurs maisons
44 Brian Holmes, «Cartographie de l'excès», Vienne, Springerin, 2002
45 Brian Holmes, op. cit.
46 Stefano Boeri, op. cit.

des caractéristiques de ce que nous avons défini comme étant celles de la carte non idéologique: «USE» remet en question un système de vérité, celui de la perception de la ville, du territoire et des flux, ainsi que de l'urbanisme, perceptions qui sont guidées par des a priori que l'on a de la ville, comme la ville-réseau ou la ville générique. La question à poser serait au contraire "Comment le territoire s'inscrit-il sur la carte".

Par la suite, nous voudrions investir de plus près les utilisations que font d'autres artistes contemporains d'outils cartographiques afin de représenter la réalité ou de rentrer en interaction avec elle. Cependant nous ne nous attarderons pas sur les cartes non idéologiques. Une question qui se pose est, dès lors, s'il s'agit seulement de représenter la réalité. L'art doit-il développer son propre langage? La carte idéologique peut-elle dépasser la simple figuration?

3. Représenter la réalité

Quand Nicolas Bourriaud[47] demande si «"représenter la réalité" fait encore partie du vocabulaire des artistes, sans parler de leurs ambitions», nous devons constater que des réalités multiples et subjectives n'ont jamais cessé d'être représentées. L'art ne diffère pas de la réalité comme le suggère Bourriaud, mais il en fait partie. Capable de traiter le réel de façon subjective il reflète les résultats de ce processus.
Pour Bourriaud, qui décrit des pratiques de sampling et de montage, «l'artiste n'a plus aucune raison de se contenter de dépeindre le monde à l'aide de ses pinceaux : il ou elle peut en dupliquer un fragment, prélever ses composants afin de les faire fonctionner, construire une simulation ou construire des prototypes. Dans l'art d'aujourd'hui une action représente aussi bien qu'un dessin.»
Dans le close up que Bourriaud porte sur la représentation de la réalité dans l'art, il accuse les artistes contemporains et les commissaires d'exposition d'opter pour la préférence d'utiliser «le format unique du documentaire» qu'il qualifie de «symptôme, celui d'une perte de confiance dans les pouvoirs de l'art comme système signifiant capable de traduire notre relation au monde avec ses moyens propres.» Confondant le reportage journalistique et le documentaire, l'art se voit alors accusé d'avoir été envahi par le «réalisme CNN» qui reproduit seulement les images des média de masse ainsi que «le grand spectacle» de ceux-ci. On pourrait au premier abord croire que Bourriaud reste ici à la distinction entre high art et low art, puisqu'il parle toujours d'art dans les expositions, mais en fait il continue à considérer les documents comme du non art et qualifie ses méthodes d'«incompatibles» avec l'art. Au lieu de reproduire les images médiatiques il importe selon lui que les démarches artistiques se rapportent «aux principes réactualisés de l'art moderne» et que les artistes «développe[nt] une pensée critique qui dépasse le niveau

47 Nicolas Bourriaud, «Topocritique : l'art contemporain et l'investigation géographique», in GNS, Paris, Palais de Tokyo/Cercle d'art, 2003

des bonnes intentions, travailler la forme (qui se lit) plutôt que le signe (qui se décode)»[48]. Bourriaud insiste sur une présupposée autonomie du langage artistique, telle que la pratiquait la modernité artistique, ce langage pouvant soutenir, en prenant en compte un système de signes supposé historiquement propre à l'art, des contenus politiques sans pour autant les figurer seulement, et, dans la même optique moderniste, oppose l'autonomisation de l'art à sa massification. Il est ici toujours autant question de préserver l'art de ce que lui est extérieur, du désenchantement, de sa désauratisation – de préserver la sphère artistique d'une assimilation à la sphère culturelle, que de réenchanter l'art afin de le séparer de la culture de masse.

Sur la «planète», dit Bourriaud, «en voie d'uniformisation» en ce début du 21ème siècle (ce qui, comme nous l'avons vu précédemment, n'est pas tout à fait exact - il y a à la fois uniformisation et hétérogénéisation), «le travail devient impersonnel et les distances abstraites, [..] le monde devient infigurable»[49]. En effet, l'automatisation des tâches depuis la révolution industrielle a rendu le travail de plus en plus entfremdet[50] (les différentes étapes de production ont été de plus en plus séparées), or Bourriaud omet dans sa description de l'«économie-monde capitaliste», laquelle a existé bien avant l'actuelle globalisation, les véritables fonctionnements de celle-ci – entraînés entre autres par le passage de la société industrielle à la société post-industrielle - , jusqu'à en venir à dénommer de façon euphémique le Stock Exchange l'«abstraction des abstractions». Partant de l'analyse réductrice d'un monde uniforme, l'art est alors supposé réhumaniser et réindividualiser les lieux communs, tracer les phénomènes contemporains par des «constructions formelles». «Ce qui n'est plus figurable peut en revanche continuer d'être arpenté, et servir de support à un travail de géomètre ou de géographe»[51] - affaire aussi des artistes qui pourraient alors reformer des «singularités» disparues.

48 Nicolas Bourriaud, op. cit.
49 Nicolas Bourriaud, op. cit.
50 *all.* aliéné
51 Nicolas Bourriaud, op. cit.

De la façon dont Bourriaud oppose (faussement) l'art à l'actualité, il oppose les singularités, ou expériences personnelles, à l'uniformisation (à l'image des villes génériques koolhasiennes, notion qui omet des réalités disparates), la «polyculture de l'imaginaire» à la «monoculture de l'information» (des média de masse). Cette «polyculture de l'imaginaire» se constitue de «montages» d'un «vaste catalogue de trames narratives dont aucune, a priori, n'a plus de valeur que l'autre et qui forment un scénario global». Le «matériau de base, la vie quotidienne» sert de banque de données afin de reconstruire différentes «versions de la réalité». L'opposition à la vidéo documentaire est particulièrement visible dans l'emploi du vocabulaire cinématographique par Bourriaud : ses artistes «global commuters» sont d'autant plus susceptibles d'«habiter les décors», de «découper», de «cadrer», de «monter», de «scénariser», d'«irréaliser» leurs réalités respectives qu'ils vivent «entre» les mondes, attendant immobilisés dans les non-lieux des gares ou des aéroports leur prochaine connexion au réseau.

En invoquant de vieilles valeurs humanistes pour faire face à ce nouvel ordre mondial, Bourriaud s'oppose à un art qui pourrait être confondu avec ou ressembler à la réalité – ce que cherche un regard non-artistique au sens de Bourriaud ; au contraire, par des procédés de sampling, l'art contemporain doit se détacher de la réalité d'après lui, s'en autonomiser à la manière de l'art moderniste et construire son propre langage - comme le cinéma. Néanmoins il ne s'agit là aucunement de transgresser les limites de l'art, mais de reconstruire ou de ressusciter l'art et de le remettre dans sa propre sphère qui serait autonome par rapport à la realité, à la vie. Autonomie d'un fonctionnement au sein de ses propres limites, aussi étendues ou multidisciplinaires qu'elles soient, et de son propre langage. De sorte à exclure de cette sphère de l'art nouvellement née cet « autre art », que Bourriaud considère non art et qu'il assimile au reportage journalistique, qui est tenu pour avoir trop de volonté d'être

authentique, et opérer un «tourisme scientifique et culturel». Là, où Bourriaud dépasse les idées modernistes, c'est en reconnaissant la fin des grand récits qui, pour leur part, sont remplacés par des micro-utopies, des micro-événements, des méta-narrations - susceptibles non pas de faire découvrir de nouveaux territoires, mais de visibiliser des perceptions subjectives de territoires. Qu'aucune de ces «trames narratives» ne serait plus importante qu'une autre suggère, de plus, que le dispositif du montage serait un dispositif « démocratique » et non-hiérarchique – à l'image du réseau décentralisé chaque trame constituerait une ligne du réseau, leur superposition seule fera (éventuellement) apparaître leurs entrecroisements, les noeuds ; une exposition collective dans une institution est d'après cette logique le dispositif qui rend possible une telle superposition. «Il ne s'agit plus de se rendre maître des Terrae incognitae, mais de procéder par forages ou échantillonages, par prélèvements et relevés, au cours de véritables expéditions dans le réel vécu.»

Ainsi les nouveaux modes de travail artistique seraient «l'investigation, l'enquête, l'expédition», leur matériau de base «le savoir». Les artistes «topocritiques» trouvent leurs matériaux dans les «archives cachées» et les «sédimentations sociales» dans lesquelles ils opèrent de «véritables fouilles archéologiques». Or le savoir n'est pas un matériau : il se génère par la sélection, le tri et le traitement des informations qui, pour leur part sont des données décodées par les êtres humains. Bourriaud réduit ensuite la topocritique à la représentation des résultats de la recherche à une pratique de mise en forme à l'aide de l'infographie : «Le mode de la collecte de données et sa formalisation deviennent ainsi l'enjeu fondamental de l'art: comment transformer l'information en une forme artistique? Là encore, le modèle de l'informatique a profondément influencé la pratique des artistes: les images infographiques ne sont plus les traces d'un geste, comme c'était le cas des oeuvres d'art depuis des millénaires, mais le résultat d'un calcul, d'une réunion d'informations. On

peut ainsi dire que la topocritique est une pratique infographique dont l'enquête est au préalable.»[52]
La notion d'information ainsi simplifiée ne tient plus compte de la différence entre l'information nécessaire à la génération du savoir et l'information binaire, qui, elle, relève du calcul. Le geste de créer des images aurait-il vraiment été remplacé par un calcul? Le geste artistique du relevé et de la collection de données que Bourriaud ne cesse d'évoquer, disparaît ici derrière l'idée réductrice que les informations binaires sont en même temps des informations et les matrices qui constituent une image.

On peut douter de la capacité des pratiques artistiques dans le cadre d'une topocritique à s'opposer véritablement à l'uniformisation (encore une fois, non unilatérale) du monde – quelle ampleur peut avoir l'arpentage de la réalité si les résultats des mesures prises de ce monde se trouvent ensuite enfermés dans la boite d'un langage qui serait propre à l'art (au sens de Bourriaud) si ce n'est celle d'une éventuelle évolution personnelle des individus ayant mené l'enquête ? L'uniformisation très relative du monde est alors accompagnée d'une uniformisation relative des signes, sous-entendu qu'il n'y a pas de réalité autre que subjective. Tandis que nous supposions au départ de ce travail que les artistes utilisaient des cartes dans un but de recherche de positionnement, les artistes produisant des cartes non idéologiques chercheraient plutot à déconstruire une réalité afin de se perdre et, éventuellement, se retrouver par l'errance.

«Nul ne témoigne pour les témoins.» (Paul Celan)

Dans Pour un nouvel art politique[53] Dominique Baqué constate comme Bourriaud une crise des images, constat qui n'a pas cessé d'être prononcé depuis la modernité. Quelles images peut-on faire dans notre ère visuelle

52 Nicolas Bourriaud, op. cit.
53 Dominique Baqué, *Pour un nouvel art politique*, Paris, Flammarion, 2004

des réalités retouchées des informations télévisées aux graphismes les plus recherchés et retravaillés, à l'ére de la reproduction numérique? Baqué reproche aux artistes contemporains d'être naïfs : «Au risque encouru d'une lucidité que d'aucuns jugeront cynique, on avancera ici l'hypothèse selon laquelle l'art contemporain s'avère souvent naïf, idéologiquement faible, encore pétri d'illusions humanistes – quand elles ne dérivent pas vers un 'caritatisme' douteux – clivé entre des propositions désormais caduques (les néo-avantgardistes) ou des postures relationnelles qui, pronant une convivialité de bon aloi, occultent gravement l'extrème dureté des fractures sociales.»[54]
En effet, les postures d'un Philippe Meste[55] concernant son «Robogun» paraissent quelque peu désemparées, voire ridicules. Pour Baqué, le nouveau devoir de l'art doit alors être «le décryptage d'un réel en souffrance» par un «passage à témoin». Constatant une «crise des images», suscitée par la manipulabilité de celles-ci, elle suggère que l'art doit prendre une nouvelle forme : «discursive et informative: le documentaire engagé, photographique et, plus encore, cinématographique» qui pourrait aider à fuir les «bruyantes imageries postmodernes». Il ne s'agit pas là d'établir l'opposition entre art et non art, et de protéger la sphère de l'art de ce qui lui est extérieur, mais d'intégrer le documentaire au travail d'artiste – ce à l'encontre de la position de Bourriaud dont il a été question précédemment. Néanmoins, Baqué part elle-même d'une observation marquée par l'opposition (devenue en fait obsolète) entre art et document et soulève la question de l'impact que les images, tant artistiques que documentaires, peuvent avoir sur la société et vice versa. Mais comment témoigner de la réalité quand l'historisation des événements est si systématique (et fait partie de la carte qui précède l'empire - la précession des simulacres dont parle Baudrillard[56])?

54 Dominique Baqué, Pour un nouvel art politique, Paris, Flammarion, 2004
55 «En vérité je n'ai pas en moi le moteur de la révolte. Aujourd'hui on ne sait pas vraiment contre qui se battre, ni où tirer, et pourtant on ressent en soi un léger énervement. Peut-être que d'autres ont ce moteur là, et ils peuvent alors se dire qu'il y a dans un coin un type qui fabrique des armes pour eux. Ce type c'est moi. Dans ce genre de truc, il faut travailler en équipe.» Propos de Philippe Meste, cité par Dominique Baqué, op. cit., d'après Jean-Max Colard
56 Jean Baudrillard, «La précession des simulacres», in Traverses, n° 10, Paris, 1978

Autrement dit : de quoi témoigner (et en quoi ce témoignage peut-il être politique)? L'information qui génère l'histoire se base sur la déclaration d'un contexte de causes et effets qui relève du simulacre (ce que nous appelions et appellons par la suite historisation), et si Baqué parle tant d'oeuvres artistiques traitant de la Shoah et de l'Allemagne national-socialiste elle oublie à notre avis que l'historisation de ces événements a été très sélective[57] autant que l'historisation immédiate du 11 septembre 2001.

Le document a en effet des points en commun avec la cartographie : non pas tant au plan de la démarche et des dispositifs d'enquête, comme le suggère Bourriaud, mais sur le plan de leur cadre, qui, bidimensionnel, force à omettre certains faits et informations, ce qui rend subjective toute représentation. Or est inhérent au médium qu'est la carte la possibilité d'une lecture non linéaire.

Nous avons pu voir des travaux d'artistes essayant encore et encore de conquérir des terrains qui ne sont pas les leurs, de s'intéresser à des sujets qui semblent le plus lointain de leur propre réalité. Et ce notamment par des procédés d'investigation, à savoir l'infiltration, la conquête et la « colonisation » de sujets. Une fois le terrain conquis, on en retrouve une représentation réduite dans une galerie d'art, destinée à un public d'artistes, de critiques d'art, de commissaires d'exposition et d'« amateurs » d'art.
Est-ce là le «nouvel art politique» que Baqué invoque sans jamais vraiment le définir si ce n'est par exclusion de ce que ce n'est pas ? Les questions «qu'est-ce que le politique» et, de fait, «qu'est-ce qu'un art politique» remontent inévitablement à la question du «qu'est-ce que l'art?» à laquelle il n'y a point de réponse.

57 Pour ne pas aller dans le détail cf. la lecture du critiqué Götz Aly, Hitlers Volkstaat, Frankfurt/M., S. Fischer, 2005. Il est, dans l'Allemagne contemporaine, toujours impensable de porter un discours sur l'Allemagne nationalsocialiste qui s'intéresse à sa politique hors des sujets faisant partie du discours historique officiel.

Et pourtant, les travaux de Lombardi, de Bureau d'études, de Stalker, de Multiplicity ou de Marisa Yiu semblent avoir pour point commun une intention ou du moins une démarche ou un sujet politique. Quand nous essayons de définir le politique nous tendons à la fois vers une définition très simpliste et large : serait politique toute interaction humaine avec d'autres humains et ce qui les entoure.
Chez Stalker et Multiplicity les faits récoltés par des interviews et dérives ne se réduisent pas en la entation de ceux-ci. Les deux groupes d'artistes entreprennent des voyages collectifs, auscultent des lieux et leurs mémoires, subjectives, afin de dresser une carte psychogéographique de traces invisibles qui seraient susceptibles de dresser un état des lieux ou de flux et d'interroger ceux-ci. Ces artistes choisissent le medium de la carte pour communiquer et représenter les résultats de leurs recherches. Or, chez Lombardi, la carte est utilisée pour ses capacités narratives, chez Yiu elle devient une navigation informatisée et un outil de pilotage, chez Bureau d'études elle se montre sous forme d'une image quelque peu « absolutiste », selon laquelle tout élément est minutieusement répertorié. Il y a chez ces derniers une volonté de se réapproprier la réalité à travers une étude détaillée de faits.

4. Rendre commun

Nous poserons ici l'hypothèse que cette collection de faits constitue une démarche similaire au hacking: la (ré-)appropriation de techniques culturelles ayant pour but la compréhension et ainsi la « pénétration » d'un système, et donc du monde. C'est sur ce point que se distingue la cyberculture - qui favorise l'appropriation des techniques de la part de tout le monde - de la technoculture. D'après Pierre Levy[58], la cyberculture est marquée par «une nouvelle écologie des médias [qui] s'organise autour de l'extension du cyberespace» qui changera non seulement l'utilisation qu'on fait des médias mais transformera encore plus profondément notre rapport à la culture et au savoir en général. Elle incarne ce que Levy appelle l'universel sans totalité – concept qu'il distingue avec insistance de la postmodernité, qui au contraire aurait rejeté l'universel, confondu avec la totalité, en faveur de pluralités. Le cyberespace engendre une culture de l'universel parce que son idée ou son fonctionnement même impliquerait «l'ensemble des êtres humains». Le sens de l'universalité, c'est-à-dire le nombre croissant d'interconnexions, fait croître le nombre de lignes de fuites et l'hétérogénéité devient en sa globalité de moins en moins lisible – et donc de moins en moins totalisable, et, de fait, «donne accès à une jouissance du mondial, à l'intelligence collective en acte de l'espèce.» Mais il faut se méfier de l'enthousiasme presque religieux de Lévy qui reste dans des considérations générales et en vient même à affirmer que l'intelligence collective, que pourrait rendre possible l'Internet, représenterait une «citadelle de lumière»[59] qui sortirait enfin l'humanité de l'âge de pierre. Elle omet qu'une grande partie des êtres humains n'ont pas accès aux technologies d'Internet.

Levy rejette la critique d'une possible gouvernementalité du cyberespace par les Etats et monopoles économiques en constatant que c'est en effet le

58 Pierre Levy, *Cyberculture. Rapport au Conseil d'Europe*, Paris, Odile Jacob, 1998
59 Pierre Levy, World philosophie, Paris, Odile Jacob, 2000

grand nombre, présumé ingouvernable, de petits noeuds et d'interconnexions qui le font vivre. Pourtant il existe bien une asymétrie dans cet espace, asymétrie de visibilité et donc de pouvoir : les constructeurs de logiciels propriétaires, les fournisseurs d'accès ou tout autre prestataire technique, doivent, sous peine d'amende, appliquer les lois que les Etats ne se privent aucunement d'instaurer[60]. Les systèmes informatiques de surveillance et de traçage permettent d'identifier un individu dans ce vaste réseau de câbles et de satellites, et les systèmes de filtrage de contenu existent non seulement en Chine mais dans toute bibliothèque municipale. De plus, les brevets, dont beaucoup sont applicables seulement aux Etats-Unis, et dont certains se révèlent être d'énormes absurdités, comme le brevet sur la barre de progression (sic)[61], capables de bloquer réellement le développement de nouveaux logiciels, rendent compte de l'influence réelle des entreprises sur les technologies utilisées et utilisables dans le cyberespace. Les procès contre les utilisateurs des réseaux peer-2-peer démontrent eux aussi la possible intervention d'entreprises et d'institutions qui empiètent sur la libre circulation de données à cause d'interêts économiques.

Des concepts comme celui de cyberculture ainsi que les mouvements artistiques qui se revendiquent d'hacktivistes ou de tactical media, sont tous liés à l'émergence des nouvelles technologies et à l'idée d'un changement profond de l'utilisation que l'on fait des médias – malgré, pour certains, le danger de réduire la conception du monde à sa seule perception à travers ces technologies, et d'énoncer l'abolition des frontières grâce à la possible communication multidirectionnelle à travers

60 La Loi pour la Confiance dans l'Economie Numérique (LCEN) cherche à appliquer des directives européennes concernant le commerce en ligne et la protection de données privées mais va beaucoup plus loin: tout prestataire technique est désormais obligé de surveiller les contenus auxquels accèdent ses abonnés ainsi que les contenus de sites web qu'il héberge et d'en conserver une trace permettant d'identifier la ou les personnes ayant crée ou accédé au contenu pendant une durée indéterminée. Ceci est techniquement possible depuis longtemps et peut être amélioré avec l'installation du nouveau protocole Internet pour la transmission de données, IPV6, qui agrandit l'espace d'adresses IP de telle sorte que, à l'échelle mondiale, tout ménage pourrait avoir une adresse IP fixe.
cf. texte de loi définitif LCEN (URL : http://www.telecom.gouv.fr/Internet/projet_len.html (2003) et texte définitif de la Convention européenne sur la cybercriminalité (URL : http://conventions.coe.int/Treaty/fr/Treaties/Html/185.htm (2001/2005)

61 brevet numéro EP0394160 au Bureau Européen des Brevets

celles-ci. Tous revendiquent la nécessité du libre accès aux informations et, de fait, un partage nécessaire des savoirs (permettant par exemple d'utiliser ces nouvelles technologies).

Nous proposons de considérer la cartographie comme un procédé de hacking - et vice-versa -, sans pour autant vouloir dire que le monde contemporain ne pourrait être perçu autrement qu'à travers des termes informatiques. Ceci n'est pas notre propos.

Le hack, terme communément utilisé pour décrire la pénétration d'un système à travers ses failles, traduit également par le terme « piratage » dans le langage commun, est une technique de compréhension, d'appropriation, de détournement d'un système, que ce soit un système informatique, un circuit électrique ou bien un objet dysfonctionnel (du lecteur de disquettes à la tuyauterie). Le terme de *hack* désigne de part son étymologie, le fait de couper en morceaux. On utilise le mot hack aujourd'hui pour désigner une solution simple, mais pas forcément très élégante, à un problème donné[62]. Encore, le mot peut désigner une « tentative » ou un « essai ».

Le procédé du hack est en quelque sorte un procédé cartographique : du côté technique on va par exemple scanner les ports (virtuels) ouverts – indiquant les services proposés du côté client ou du côté serveur, permettant un accès à distance d'une machine afin de déterminer une éventuelle « entrée » ou alors, on va lire le code d'un logiciel donné si celui-ci est publique afin d'apprendre son fonctionnement ; du côté humain nous pouvons pratiquer la technique du social engineering, qui consiste en l'exploitation ciblée de « failles humaines » – un humain peut, par erreur, nous communiquer un mot de passe ou mettre à nu un problème technique. L'intrusion même ne se fait qu'après une analyse,

62 autres significations : le *hack* en tant que blague « éthique » capable d'amuser la communauté du MIT ; URL : http://hacks.mit.edu/

même brêve, des points faibles de la cible.
La volonté de pénétrer ou d'améliorer une machine ou un logiciel par un hack - après avoir compris faiblesses et donc fonctionnement - peut être comparée à la volonté de comprendre le monde ou du moins une partie de sa réalité.

On pourrait entre autres considérer les stratégies artistiques du Critical Art Ensemble, qui s'engage pour une réappropriation de la part de non-professionnels de procédés biotechnologiques et qui détourne et remet en question ces procédés, comme une forme de hacking, dans le sens où ils cherchent à pénétrer un système fortement élitiste en s'appropriant ses propres techniques, afin de les rendre communes (et de potentiellement démontrer par là les éventuelles failles de ce système).

Dans le contexte informatique le terme hacking reste très vaste et peut décrire une intrusion informatique ainsi que la réappropriation ou l'adaptation de matériel hardware ou software aux besoins propres d'un individu ou d'un groupe en contournant les procédés et technologies propriétaires utilisés pour fabriquer celui-ci ou tout simplement la recherche et éventuellement la récupération d'informations ou de données.
Nous voudrions donc proposer de resituer le terme hacking quand il est employé hors du contexte informatique : il conviendrait, d'après nous, de l'utiliser afin de désigner tout essai de compréhension qui cherche à se dépasser. C'est à dire qui aspire non seulement à comprendre, mais à se réapproprier les résultats de sa propre recherche – afin de remettre à jour la vision individuelle par laquelle on se positionne face au monde et, dans le contexte d'une démarche cartographique, la vision que l'on a du monde.
De plus, le hacking désigne non seulement une action mais se désigne comme étant son propre outil ou dispositif ; il n'y a pas une technique de hacker, mais un nombre infini de démarches possibles sans contraintes ou règles.

Les cartes du Bureau d'études témoignent de la recherche d'un positionnement non seulement de l'individu mais de la critique anticapitaliste même, face à ce qu'il désigne comme étant un nouvel ordre mondial, ce qu'il conviendrait d'appeller avec Boltanski et Chiappello le nouvel esprit du capitalisme. Cette recherche aspire en premier lieu à hacker - hacker, parce qu'il ne s'agit pas seulement là de comprendre - le fonctionnement du capitalisme en général mais de répertorier ce par quoi il s'affirme et, éventuellement, d'y trouver des récurrences ou des incohérences, des failles - et d'établir à l'aide de la connaissance de ces failles de nouvelles tactiques anticapitalistes. Une de ces tactiques étant la démarche de la cartographie même qui sert alors de propre outil de transmission de savoir et de création de sens.
Le hacking n'est pas par définition une activité solitaire comme celle des hackers gibsoniens, elle se veut une expérience partagée qui aide en effet à faire évoluer une démarche ou un regard.

La cartographie peut être une démarche tactique, de réappropriation, mais aussi une tentative de rendre commun, de générer du savoir. Cependant, la représentation et la transmission d'informations de façon non dogmatique et non didactique est difficile. Il nous semble qu'elle requiert une forme de représentation non linéaire, ouverte, - ou une démarche exclusivement subjective, participative ou illogique.

5. Cartes idéologiques

Nous voudrions, avant d'examiner le travail du Bureau d'études, considérer les travaux de Marisa Yiu et de Marc Lombardi qui représentent pour nous des démarches d'une cartographie qualifiable, dans les catégories précédemmant construites, d'idéologique.

Marisa Yiu, architecte et designer, présente son projet «Brandspider» pour la première fois lors de l'exposition de groupe «EMPIRE/STATE: artists engaging globalization» au Whitney Museum, New York en 2001. Partant d'une enquête dans une université américaine, menée pendant plusieurs journées, Yiu collectionne des informations sur les habits que les étudiants portent et leur demande de bien vouloir indiquer leur marque, le prix et le lieu d'achat. A l'aide du logiciel «PersonalBrain»[63], à l'origine conçu afin d'aider managers, entreprises, personnes gérantes de projets, à prendre des notes d'une façon visuellement associative – des idées, des rappels de rendez-vous, des liens de pages web, des fichiers, liés par des lignes – Yiu détourne «PersonalBrain» et crée une représentation non-linéaire des informations recueillies. Ainsi se dessine une toile de noeuds, chacun pouvant être à la fois point central et point sous-ordonné à d'autres noeuds centraux. En plus de la représentation des résultats de recherche Yiu lie ses observations à des informations trouvées dans la presse quotidienne et des statistiques : informations sur les lieux de fabrication des habits, indications de salaires moyens dans les usines dans lesquelles les grandes marques font produire. Deviennent visibles alors au premier abord les différences frappantes de prix des habits et des salaires moyens dans les usines. La navigation se déroule sur le fond visuel d'une carte du monde. Plusieurs niveaux de lecture de la carte même - superposés par ce filet de lignes qui part d'une expérience singulière - l'enquête dans l'université - se dessinent et s'étendent à une représentation du monde dans lequel nous sommes tous des sujets-noeuds

63 URL : http://www.thebrain.com

liés par des filets invisibles d'une économie mondiale qui nous semble par moments si «immatérielle» et infigurable - n'ayant rien à voir avec nous, alors que nous sommes ses acteurs et ses cibles. On dépasse le sujet des habits, notre regard est amené à s'interroger sur l'organisation et la séparation du monde et le rôle de chacun dans cet ordre géopolitique. La carte sert seulement d'outil de navigation et crée un lien entre le spectateur et le monde représenté.
Outre le fait de remettre en question des signes, Yiu repositionne ces signes et les remet en relation avec leurs référents – référents qui ne relèvent pas d'une causalité, mais d'un réseau économique transnational dont les noeuds sont liés par des relations de production, de distribution et de consommation.

Le travail de Marc Lombardi (1951-2000) est similaire dans son fonctionnement. Or Lombardi ne part pas d'expériences singulières, mais accomplit le travail d'un archiviste. Il considère son travail artistique comme celui d'un historien, et crée, à l'aide de simples crayons, des structures cohérentes traitant de relations personelles et économiques au sein d'institutions étatiques ou financières autour desquelles gravitent personnages ou événements. Mais souvent les investigations de Lombardi se basent sur des événements particuliers : la faillite de la Banque du Vatican, l'affaire Iran-Contra, le scandale autour de la BCCI (Bank Of Credit and Commerce International) ou encore l'armement de l'Iraq.

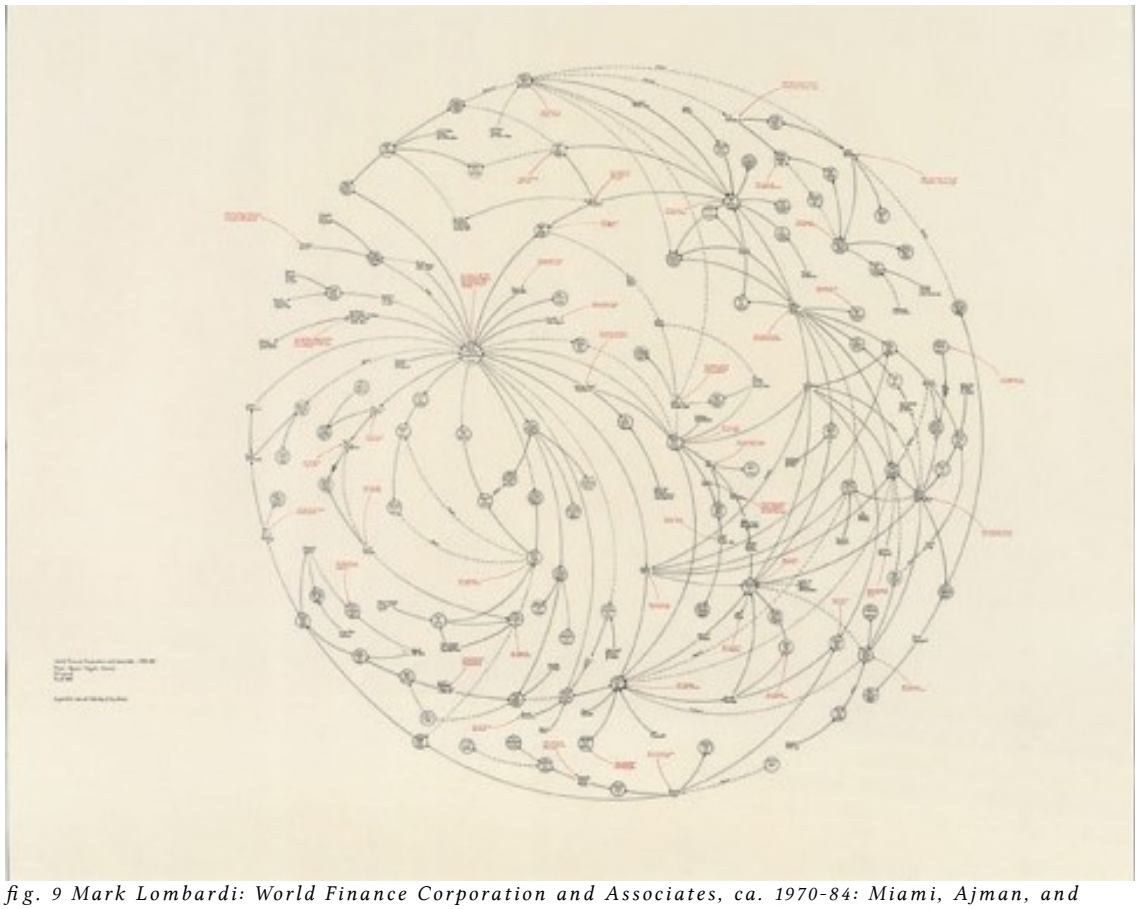

fig. 9 Mark Lombardi: World Finance Corporation and Associates, ca. 1970-84: Miami, Ajman, and Bogota-Caracas (Brigada 2506: Cuban Anti-Castro Bay of Pigs Veteran) (7th Version), 1999

Ces grandes images, qui rappellent des cartes topologiques ou des diagrammes de groupes sociaux, contiennent des informations provenant uniquement du domaine public, de la presse et des archives. Les différents éléments sont liés par des lignes, les processus par des fléchages. Chaque image contient une date de création ainsi qu'un numéro de version, les faits recueillis sont datés eux aussi et peuvent provenir d'une période continue, longue de plusieurs années.

Lombardi dit de son travail qu'il recherche la monumentalité de la peinture d'histoire, les structures narratives des contes, et surtout une représentation esthétique. Il est étonnant de voir à quel point ces images qui se présentent comme des entités finies, constituées de faits que Lombardi tient pour « vrais »[64], n'assujettissent pas le lecteur à un sens de lecture didactique, mais lui laissent la possibilité de suivre les traces de

64 Mark Lombardi, «The Recent Drawings: An Overview», 1997/1998, URL : http://www.pierogi2000.com/flatfile/lombardidrawingshow.html ; «Every statement of fact and connection depicted in the work is true and based on information culled entirely from the public record.»

l'histoire contée afin d'en constituer sa propre lecture au lieu d'imposer un régime de vérité. Pourtant, il ne s'agit pas de créer un langage propre à l'art comme le suggère Bourriaud, mais de mettre en forme des données, issues d'un processus de collection, tout en « pillant » le vocabulaire diagrammatique[65] afin de raconter une histoire et de porter un regard panoramique sur un sujet donné.
D'après Richard[66] il existe seulement une dizaine de ces grands dessins considérés comme « achevés », dont le plus connu «BCCI-ICIC-FAB c. 1972-1991, (4th Version)», qui fait partie de la collection du Whitney Museum Of American Art à New York, a même fait l'objet d'un examen par le FBI après les événements du 11 septembre 2001, probablement afin d'étudier de façon approfondie les relations d'ordre financier entre les familles Al Saud, Bush et Bin Laden cartographiées par Lombardi.

Une autre partie du travail de Lombardi, toujours présentée à part, ce sont les esquisses et plus de 10.000 fiches bristol qui répertorient les faits récoltés au fur et à mesure, et qui servent, outre à constituer une archive, à la préparation des grandes «structures narratives».
Lombardi ne cartographie pas seulement le pouvoir global disséminé et influençable par l'intervention ciblée individuelle mais désigne un territoire régi par ce pouvoir qui semble difficile à cerner à l'oeil nu. Ainsi ce regard de la peinture d'histoire, dont Lombardi se revendique, propose une narration qui peut servir à la compréhension du monde contemporain.

Yiu et Lombardi ont en commun avec le Bureau d'études une esthétisation extrême de leurs sujets bien que, chez Yiu, celle-ci relève principalement de l'outil logiciel utilisé. Tous cherchent à visibiliser en premier lieu des flux et optent pour un regard icarien en dépit de toute subjectivité. Nous pourrions éventuellement élargir les caractéristiques de la carte idéologique de ces points. A l'exemple du travail du Bureau d'études, qui a

65 Frances Richard, «Obsessive—Generous. Toward a Diagram of Mark Lombardi», wburg, n°2, 2001/2002, URL : http://www.wburg.com/0202/arts/lombardi.html
66 Frances Richard, op. cit.

publié une vingtaine de cartographies ainsi que quelques textes, nous voulons interroger ces démarches. Ce qui nous semble particulièrement pertinent est d'interroger le contexte dans lequel ces cartes peuvent opérer. Nous devons donc examiner quelles sont leurs ambitions : cherchent-elles à informer, à détourner le médium qu'est la carte?

6. Le Bureau d'études

«La carte est ce dispositif qui montre ce que nul oeil ne peut voir.» (Christian Jacob)

Le Bureau d'études crée des représentations cartographiques de liens politiques, économiques et sociaux tenues pour constituer le territoire du pouvoir global. Non seulement essaie-t-il de cartographier à partir d'informations du domaine public ce pouvoir de façon objective mais il cherche aussi à rendre compte d'activités et de relations humaines que l'on pourrait dès lors nommer contre-pouvoir. Il s'agit d'une recherche de transmission de savoirs à travers les informations recueillies et d'une proposition de partage et de réappropriation de ces savoirs. La carte est ici un instrument de navigation mais aussi un outil à sa propre recherche. Le groupe d'artistes, constitué de Xavier Fourt et Laure Bonaccini, édite entre autres la revue «Autonomie Artistique» et a ouvert le Syndicat Potentiel, un espace autogéré qui s'adresse aux producteurs culturels et intellectuels dont les aspirations sont en dehors de toute catégorie professionnelle. Le Syndicat Potentiel abrite l'Université Tangente, un projet de savoir parallèle à Strasbourg. Notons que quelques cartes sont signées Bureau d'études, mais que la plupart comportent le logo de l'Université Tangente et certains textes évoquent le Syndicat Potentiel en décrivant le travail du Bureau d'études. Dans ce qui suit nous nommerons ce collectif le Bureau d'études, ne connaissant pas précisément les auteurs des cartographies. Notons aussi que seulement quelques unes de ces cartes ont été publiées sous une licence libre, la licence Creative Commons.

A cause du grand nombre de publications du Bureau d'études dans lesquelles on peut observer l'introduction récurrente de termes non expliqués ni critiqués, nous constatons qu'il est difficile de cerner les ambitions du collectif. Nous pouvons pourtant essayer de résumer : il

s'agit d'analyser, de décrypter, de « hacker » la réalité du capitalisme contemporain, de désassembler les «machines complexes», de se servir de la cartographie comme base de données et comme source d'information pour une résistance anti-capitaliste. Le Bureau d'études avertit néanmoins : «nous voulons mettre en garde contre une grille de lecture nationaliste ou souverainiste, de droite ou de gauche, qui serait de toute évidence une fausse interprétation. Nous ne souscrivons pas à ces politiques, inaptes à répondre aux potentialités du présent»[67]. De plus il s'agit de remettre en question des représentations récurrentes du pouvoir et, en premier lieu, de faire des recherches. Mais nous aimerions détailler et interroger ces points résumés, car le travail du Bureau d'études, qui semble au premier abord dans sa démarche hériter de Lombardi, s'avère au contraire un travail beaucoup plus didactique et offensif. Ses cartes, qui paraissent à première vue surchargées et hyperesthétisées, sont remplies d'éléments informatifs qui suggèrent par moments une véracité absolue, alors qu'à d'autres moments elles semblent relever de la science-fiction (on peut par exemple trouver l'élément «solidarité avec les extra-terrestres» au milieu d'une cartographie de mouvements sociaux).

La plupart de ces publications, car il ne s'agit pas seulement de cartes thématiques mais de véritables atlas comportant des textes complémentaires et des légendes, et, plus rarement, des axes chronologiques et des index de noms, sont disponibles en librairie, ou éditées en tant que catalogues d'exposition, mais la ressource la plus importante pour leur diffusion est le site Internet de l'Université Tangente[68], qui recense à côté des travaux du Bureau d'études des publications de différents auteurs. Au moment où j'écris ces lignes, ce site Internet est en reconstruction et on notera que certaines cartes n'y apparaissent plus, ou alors sous d'autres titres ou dans un autre contexte.

67 Bureau d'études, «Esquisse synoptique du gouvernement mondial», Homnisphères 2004, texte accompagnant la carte «World Government», homnisphères, 2004, titre français «Le gouvernement mondial, Etats post-nationaux, réseaux d'influence, biocratie».

68 URL : http://ut.yt.t0.or.at/ et http://utangente.free.fr (ancien site)

Si j'ai voulu suggérer ici que le travail du Bureau d'études est en premier lieu une recherche aspirant à décrypter la réalité, j'en trouve aujourd'hui confirmation sur ce site qui recense certaines des cartographies et textes dont nous allons parler sous la rubrique «Décryptages du système».

On peut supposer qu'il s'agit d'une démarche de cartographie critique, qui s'oppose à la cartographie systématique et qui interroge le fonctionnement de la cartographie même. La cartographie critique cherche à supprimer le dilemme kantien entre l'universel et l'individuel visible dans la cartographie systématique, où le géneral et le spécifique se superposent et finissent par entrer dans des catégories figées. Saul Albert[69], l'un des théoriciens de ce mouvement – qui ne donne pas de définition véritable de ce qu'est la cartographie critique– considère les cartes du Bureau d'études comme un premier pas dans cette direction. Nous constatons pourtant d'entrée que dans les cartes du Bureau d'études le regard universel auquel on aspire se construit principalement par une accumulation d'éléments spécifiques que le Bureau d'études considère comme étant seulement des exemples (bien que ceci soit déclaré seulement dans le texte accompagnant la carte «World Government»[70]) afin de ne pas courir le risque de susciter des constats généralisés et réducteurs après la lecture de la carte.

En premier lieu ce sont les titres des publications cartographiques du Bureau d'études qui suggèrent ce regard que l'on a qualifié d'offensif et aspirant à une vue synoptique et englobante, comme par exemple les cartes «World Monitoring Atlas» «Info-space, Info-war», «Monotheism.inc», «European Norms of World Production». Ces titres font supposer d'entrée l'existence d'un monde globalisé, capitaliste, normatif, dont le moindre mètre carré pourrait être supervisé. D'autres titres suggèrent un regard plus ludique et font allusion au cinéma : «Planet Of

69 Saul Albert, «Critical Cartography», URL : http://www.furtherfield.org/saulalbert.html
70 Bureau d'études, op. cit.

The Apes», «The Ring» et «Juridic Park». Mais aucun de ces titres ne rend véritablement compte des sujets cartographiés.

Organisées majoritairement en séries, il est possible de ne lire qu'une carte à la fois, mais l'ensemble des séries de cartes fonctionne comme un puzzle, on peut les mettre dans un ordre qui, par définition, ne serait pas horizontal. Dans certaines « boîtes » qui seraient des signes sur une carte peuvent se trouver d'autres cartes, plus détaillées, comportant elles aussi des boîtes que l'on pourrait ouvrir. Néanmoins ces séries ne sont pas comparables aux versions de Lombardi, chaque carte est une entité propre, bien que certaines soient réactualisées régulièrement et inclues dans des publications différentes.

Dans un de ses premiers textes, «Une politique potentielle», le collectif affirme chercher à créer des tableaux de données ainsi que des organigrammes pouvant nous aider à analyser l'organisation et les flux d'argent et de travail, afin de créer une surface ou interface à partir de laquelle l'on pourrait aller plus loin, comprendre, savoir, porter des jugements plus justes, ou même entreprendre des actions politiques ou sociales engagées : «En trouvant une forme à ces réalités sociales ou techniques non perceptibles immédiatement, le Syndicat Potentiel pense pouvoir créer une capacité d'action sur ces réalités.»[71]. Il s'agit, par la liaison inhabituelle d'éléments et par la répétition, de remettre en question des représentations courantes : «La présentation simultanée des organigrammes d'États dans le monde [..], permet de constater la récurrence de certains modes de figuration de l'État (la tripartition législatif/éxécutif/judiciaire), de questionner la validité universelle de cette récurrence.»[72] Les cartes du Bureau d'études, et ceci concerne principalement ses cartographies du pouvoir, cherchent alors à interroger les systèmes de vérité des référents cartographiés mais aussi les systèmes

71 *Syndicat Potentiel,* «Une politique potentielle», 1999, URL : http://syndicatpotentiel.free.fr/polpot.html
72 Bureau d'études, «Note sur les organigrammes de ce site», non daté, URL : http://bureaudetudes.free.fr/potorg.html

de signes – correspondant donc à nos deux catégories de cartes - afin de mieux les comprendre et d'instaurer une «capacité d'action». Notons que dans ce texte, le Bureau d'études utilise encore le terme «organigramme», sur lequel nous allons revenir.

Mais remettre en question ces représentations demande en réalité d'interroger les manières de regarder. Ce sont ces façons d'appréhender le réel qui déterminent les représentations possibles. Comment se construisent-elles? Le Bureau d'études aspire à un regard qu'il croît objectif, un regard transcendant, qui doit en effet permettre de dissocier les différents éléments que l'on peut apercevoir sur le territoire étudié et de délimiter celui-ci. A l'opposé, le regard du flâneur, décrit par Baudelaire et Benjamin, ne peut fournir de vue objective, car il perçoit l'espace dans lequel il est immergé, à travers les résidus que l'histoire y a produite.

Nous avons accusé le regard prétendument objectif auquel aspire le Bureau d'études de se contenter de la représentation d'éléments spécifiques. Ces cartographies veulent, par la superposition et l'interrelation d'une quantité d'éléments disparates, faire apparaître et articuler une réalité, invisible à l'oeil, du capitalisme globalisé. Cette réalité est considérée comme obscurcie par l'abondance de petites décisions et d'«initiatives privées à tendance dissimulée»[73], comme des liens familiaux, des clubs ou des réseaux d'influence. Ce sont ces petites décisions qui rendent impossible la perception de grandes lignes, de pôles du pouvoir, - et ce sont précisément ces pôles que le Bureau d'études veut découvrir à travers la production de ses cartes. Les liens et origines des « grandes familles » sont soupçonnés constituer en arrière-plan du

73 Brian Holmes, «Mapping Contemporary Capitalism : Assumptions, Methods, Open Questions», texte introductif à Bureau d'études: World Monitoring Atlas

capitalisme des lobbies industriels et des institutions transnationales d'autres liens influençant l'actualité mondiale, à l'abri de tout regard et de tout contrôle public. Le Bureau d'études entreprend alors des investigations similaires à celles menées par un bureau d'études qui participerait avec un architecte à l'élaboration de projets notamment immobiliers. La tâche qu'a choisi le Bureau d'études est de prendre la place d'un moniteur et de présenter au public ses recherches sous forme de cartes.

Les trois premières «Chroniques de guerre» (2001) s'approchent de ce sujet en trébuchant, elles essayent de dessiner un territoire composé de relations complexes, floues, surtout financières, entre entreprises privées et organismes étatiques, qui semblent insaisissables puisque hautement complexes et disséminées. Constatons que ce territoire est défini par une représentation réticulaire. Les cartes plus récentes réduisent ce flou en se penchant sur des sujets plus précis et sur la cartographie du contre-pouvoir.
Enfin les cartes dont nous avons qualifié plus haut les titres de ludiques jouent avec des superpositions qui rappellent des cartes enfantines de chasse au trésor. Telle la carte «Micro-rébellions autour de Rochechouart» (2004) qui superpose à une carte du Limousin de courtes notes narratives, témoignages d'actes de désobéissance civile et de non-respect de l'autorité. «Micro-rébellions autour de Rochechouart» est une des rares cartes qui crée, à travers une contradiction entre ce qui est visible-représenté et des faits métatextuels, un espace qui naît entre les informations présentées. Elle désigne non seulement l'emplacement d'une chute de météorite mais joue aussi avec des imageries « mystérieuses », comme l'incrustation d'images d'« homme-oiseau » qui suscitent en nous un sentiment de familiarité mais dont la signification ne saute pas immédiatement aux yeux. Ces imageries du 17ème siècle qui montrent des docteurs en tenue de protection contre la peste (fig. 12) font probablement

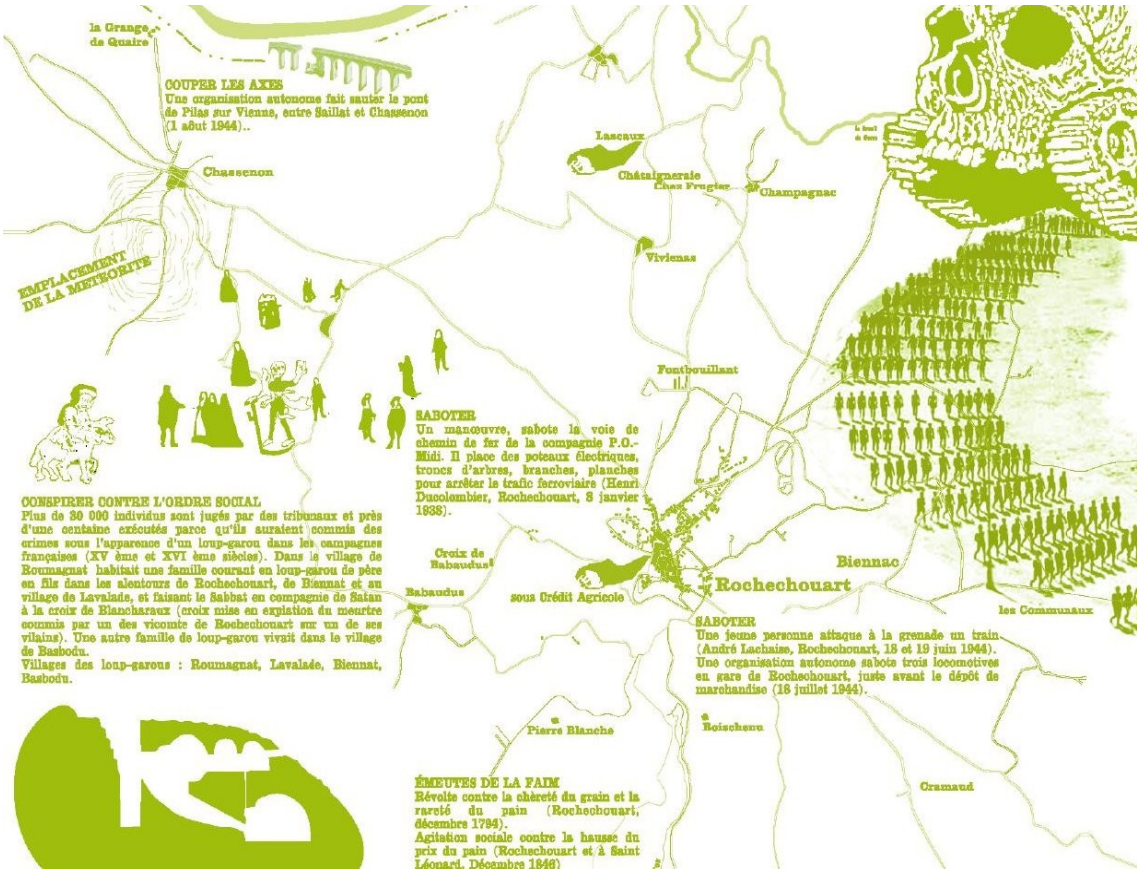

fig. 11 Bureau d'études : *«Micro-rebellions autour de Rochechouart», 2004, détail*

référence à Foucault, qui décrit, dans Surveiller et Punir[74], les mécanismes de quarantaine appliqués pour endiguer la propagation de la peste au 18ème siècle. Durant ces périodes de quarantaine, l'espace public est alors méticuleusement surveillé, l'individu est condamné à ne pas le pénétrer, tout déplacement y est sous contrôle.

Ces mécanismes de disciplinarisation, comme l'indique Foucault, qui rejoignent au début du 19ème siècle des mécanismes d'exclusion de la communauté (des lépreux par exemple), constituent ce complexe normatif qui trouve sa Gestalt architecturale dans le panopticon de Bentham.

Ce dispositif de disciplinarisation, qui se base sur la visibilité « totale » du détenu (« totale » car le détenu ne sait pas quand est-ce qu'il est réellement observé), rejoint l'idée que nous avons évoquée au début de ce texte : entre les dispositifs de pouvoir qui collectionnent les données, et les surveillés, « totalement » visibles, naît inévitablement une inégalité,

74 Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975

fig. 10 docteur en tenue de protection contre la peste, Allemagne, 1720

qui peut être vécue par certains comme un sentiment de sécurité (dans le cas de la vidéosurveillance urbaine par exemple, l'individu surveillé peut affirmer qu'il n'a « rien à se reprocher »), par d'autres comme une oppression – car tous ses mouvements sont en fait davantage considérés de suspects.

Nous pouvons supposer que le Bureau d'études cherche à inverser ces rôles du visible-invisible et, en énonçant un territoire jusqu'alors opaque, régi par un ou des pouvoirs « invisibles » (pouvoir du surveillant en fait), à ouvrir la voie à une critique voire à une pénétration de l'espace du pouvoir. Nous reviendrons sur ce point par la suite, après avoir interrogé la provenance des informations utilisées à la création des cartes.

6.1. Information

Le terme information s'avère être un terme très difficile à utiliser : nous pensons inévitablement à quelque chose d'universel, d'authentique. En même temps nous savons que les informations sont manipulables, et surtout qu'elles ne sont pas équivalentes à l'idée d'un savoir universel prétendument libérateur des individus – ce que semble pourtant supposer le Bureau d'études.

Dans toutes les cartographies réalisées, même dans celles que nous avons qualifiées de ludiques, l'authenticité des informations utilisées joue en fait un rôle fondamental. L'intention de cartographier des espaces réels en soi n'implique pas per se la nécessité d'une observation objective, or le Bureau d'études affirme tenter de fournir un «diagnostic sur le présent»[75] en une vue synoptique. Il n'aspire pas seulement à créer du sens – entendez : à distinguer ces cartes d'un produit mass médiatique ou d'un art non critique – mais aussi à produire du savoir. De fait, ses cartes se doivent de contenir des informations véridiques.

Les informations qu'il utilise alors proviennent de bottins, de journaux, de sites Internet. Ce sont des informations publiques. Elles ne peuvent être considérées comme vraies par définition. Ce sont obligatoirement des informations soumises à des conditions subjectives de sélection au préalable de la part de leurs diffuseurs. Il est possible qu'elles aient été censurées. Elles devraient être interrogées avant d'être reproduites telles quelles. Et le Bureau d'études admet tenter de vérifier les informations utilisées, or, croyons-nous, il lui est, quant aux sujets cartographiés, impossible de vérifier véritablement leur authenticité ; la seule vérification pouvant être réalisée reste la recherche de récurrence des informations recoltées et l'inspection de la crédibilité des sources.

Ces sources ne se trouvaient que peu ou pas du tout mentionnées dans les premières cartes. Cependant, au fur et à mesure de l'évolution du travail

75 Bureau d'études, «Machines de resymbolisations : Réflexions à partir du travail de Öyvind Fahlström», in Multitudes n° 15, 2004

du collectif, elles commencent à apparaître au sein des métatextes des représentations ou bien notées de façon généralisée dans les mentions obligatoires.

Or le Bureau d'études n'envisage jamais la possibilité d'une subjectivité ni de la sélection des informations ni de la représentation – seulement une subjectivité de la lecture. Le collectif ne cesse d'affirmer que ses cartes ne sont pas parfaites, et demande aux lecteurs de signaler d'éventuelles erreurs[76] – en présumant qu'une objectivité universelle peut être atteinte. Ce qui, de toutes façons, est un leurre.

Les cartes thématiques que le Bureau d'études met à disposition doivent permettre aux lecteurs de remettre en question leur propre réalité quotidienne, la réalité des informations télévisées, des catalogues de supermarché etc. Ce proposant par ailleurs, le Bureau d'études identifie l'être humain seulement à travers son interaction, supposée passive, avec l'espace public, à l'image de la distinction libéraliste entre public et privé, qui est partiellement régie par les lois du marché. En plus de cette contre-information destinée à instruire ceux et celles qui sont supposés de seulement subir la globalisation, le Bureau d'études cherche à inciter, en désignant les territoires du pouvoir, à reprendre le contrôle des régimes de vérité : «Le pouvoir et l'enrichissement, dans une société de communication et d'information, dépendent du contrôle des circuits de production et de diffusion des données et de l'accès aux stocks et aux flux informationnels (scientifiques, techniques, culturels, médiatiques). Il est détenu par ceux qui savent départager la vérité des leurres, qui connaissent ce qui est possible et comment et qui savent dissimuler aux autres qu'ils savent. Le pouvoir est pouvoir du secret mais aussi capacité de manipuler l'esprit humain, ses affects, ses croyances, ses perceptions, ses espérances, capacité de dresser le potentiel du vivant humain et non

76 Brian Holmes, «Mapping Contemporary Capitalism : Assumptions, Methods, Open Questions», texte introductif à la carte *World Monitoring Atlas* de *Bureau d'études*

humain.»[77] Ce travail s'inscrit alors dans les affirmations de mouvements artistiques et théoriques qui se revendiquent d'hacktivistes. Il cherche à opposer à «l'aristocratie mondiale»[78], encore que « aristocratie », le gouvernement des meilleurs, est un terme particulièrement mal choisi puisqu'il désigne un groupe qui a gagné le mérite de gouverner, un libre accès au savoir – jugé préréquisit nécessaire à la libération des individus et donc à la prise en mains du pouvoir, ou du moins à la constitution de groupes humains s'auto-gérant, organisés en réseaux.

Depuis l'âge des Lumières le savoir fait partie d'une idée plus globale dont rend compte le sapere aude kantien : le monde peut être saisi si l'humain, « bon » per se, se sert de son intelligence afin de le comprendre. La réflexion du Bureau d'études opère sur cette même idée et constate que, dans la société actuelle, les informations ne sont pas librement accessibles, quand bien même celle-ci se baptise société de l'information. Cependant le Bureau d'études tend à confondre savoir et information. Ce n'est pas un tort de considérer que les détenteurs et émetteurs principaux des informations détiennent une grande partie du pouvoir, mais c'est un leurre de considérer ce pouvoir sur les flux informationnels comme seul responsable de la condition humaine. De plus, cette considération laisse de côté ce que Castells appelle le «quatrième monde» (voir ce qui suit) dont elle ne peut décrire avec ces termes les conditions sociales.

Se référant à Boisot et Canals[79], Marko Maglić[80] signale que l'information n'est pas le savoir mais un préréquisit à la génération de savoir. Dans l'analyse de Boisot et Canals l'humain assimile, à travers des filtres perceptuels, des stimuli, pour ensuite traiter, à travers des filtres conceptuels, ces données qui deviennent alors des informations,

77 Bureau d'études, op. cit.
78 Brian Holmes, «A Rift in Empire? The Multitudes in the Face of War», 2003, URL : http://www.republicart.net/disc/empire/holmes02_en.htm
79 Boisot, Max et Canals, Agusti, «Data, Information And Knowledge – Have We Got It Right?», 2004, URL : http://www.uoc.edu/in3/dt/20388/index.html
80 Marko Maglić, «Information, Knowledege, Power», conférence au 21c3, congrès annuel du Chaos Computer Club, Berlin, 2004

lesquelles, de leur côté, constituent la base pour la génération de savoir. Les filtres sont limités par les capacités physiques et les conditions sociales de l'individu. Selon Maglić nous parlons de fracture digitale quand les conditions sociales ne permettent pas l'accès à l'information ou le décodage de l'information.

Manuel Castells[81], pour qui la société du réseau (network society) est caractérisée par une économie informationnelle et une économie globale qui influe sur les économies nationales et locales, privilégie, contrairement à Boeri, les flux par rapport aux lieux. Castells a introduit la notion de «quatrième monde» pour définir ces zones géographiques qui ne possèdent pas de connectivité technologique comme l'Afrique subsaharienne ou des banlieues rurales et qui sont donc susceptibles de ne pas fournir les conditions sociales nécessaires à l'accès ou au décodage de l'information. Nous risquons de commettre l'erreur d'assimiler le partage de savoirs et l'accès aux informations à un changement des moyens de communication, c'est-à-dire d'assimiler la liberté individuelle au libre accès aux informations à travers les réseaux informatiques. Bref, de reprendre le slogan baconien «Knowledge is power» sans le remettre à jour.

81 Manuel Castells, «An Introduction To The Information age», 1997, in: WEBSTER Frank, The Information Society Reader, London, Routledge, 2004; en français : Manuel Castells, «L'Ère de l'information», in La Société en réseau, Fayard, 1998

fig. 13 **Bureau d'études**: *Planet Of The Apes, page 4*

Le texte «Potentials» assimile déjà dans son sous-titre «Autonomous Knowledge/Power in A Society Without Emotions» les deux termes. Le savoir autonome s'organise, d'après le Bureau d'études, grâce à différents fonctionnements diffus d'intellectualité, de créativité et de résistance et par le refus de chercher le profit et d'être subventionné par des organismes étatiques en échange de services. Il constitue une forme d'économie invisible, en opposition à l'économie solidaire (visible et subventionnée) et à l'économie de marché. Mais la notion d'autonomie, dont se réclame le Bureau d'études, qui décrit en réalité seulement l'indépendance de structures financières, n'existe pas réellement. Les mouvements ayant une démarche d'économie invisible et qui servent

d'exemples au Bureau d'études dépendent véritablement des réseaux de communication, et c'est par l'Internet en particulier que se propagent leurs idées et leurs actions. Mais nous ne devons pas confondre leurs modes de communication avec le réseau même qu'ils constituent, ni avec la libre circulation des savoirs qu'ils invoquent.
Dans le texte «Gouvernementalité par l'information» le Bureau d'études explique un tout autre concept d'autonomie : «Être autonome aujourd'hui, c'est avoir la capacité de couper et de se couper d'un réseau. Créer du silence, autrement dit couper le bruit (antenne, média) est aujourd'hui un préalable à l'apparition d'une parole politique. Et casser la circulation (supermarché, transport, banque, information) est un préalable d'une auto-détermination de la production. L'autonomie cherche à réduire la continuité et l'interdépendance systémique entre toutes les positions de la planète, autrement dit à segmenter les réseaux.»[82]
Il y a là une opposition ironique : d'un côté – dans le premier monde, ajouterons-nous –, afin d'obtenir le silence, en fait afin d'obtenir un arrêt temporaire de la machine médiatique que l'on ne peut arrêter, il faudrait se couper des médias et des flux, alors que de l'autre côté il faudrait chercher à s'informer sur les réseaux de l'infosphère qu'il s'agit de remettre en question, voire d'en briser la toute-puissance. Mais, comment alors constituer ces réseaux indépendants et autogérés - faussement appellés autonomes? Comment construire la « solidarité de l'espèce » dont Holmes et le Bureau d'études parlent de façon récurrente, car il semble s'agir ici d'une proposition de repli sur le local en opposition au global.

Les propositions faites semblent un peu simplistes : comment casser la circulation de biens, d'argent et de l'information dans les circuits invoqués? Nous avons plusieurs idées en tête : voler, travailler « au noir », créer des groupes d'échanges de services ou des systèmes de tontines, ne pas payer avec sa carte bancaire, crypter ses communications,

82 Bureau d'études, «Gouvernementalité par l'information», 2003, URL : http://utangente.free.fr/anewpages/gouvinfo.html

communiquer par voie non électronique. Mais toutes ses « solutions », plutôt que de segmenter les réseaux, elles nous semblent en premier lieu refuser l'identification et la traçabilité dans ces réseaux ; ce sont des tactiques quotidiennes plus qu'un programme politique.

Quand le Bureau d'études parle d'économie il désigne surtout une économie des savoirs. Et, quand il assimile à ces savoirs le terme « pouvoir », il désigne une petite élite occidentale (les défenseurs du logiciel libre, les squatteurs qui se définissent eux-mêmes comme politisés, etc.) qui a décidé d'étendre ses luttes à une échelle globale en les assimilant aux luttes de la Multitude que décrit Negri. La carte sans titre dans «Planet Of The Apes» (fig. 13) rend parfaitement compte de l'occidentalité du phénomène (un seul point sur la carte se trouve en Argentine, tous les autres en Europe et aux Etats-Unis).

Quand nous parlons de quatrième monde, nous constatons pourtant aussi l'absence d'autres sources d'informations dans ces zones que l'accès à l'Internet, que ce soient les zones rurales françaises[83] ou les geçekondu turcs, délaissés par les pouvoirs publics (ces derniers étant quand même issus d'une démarche de réappropriation de l'espace par ses habitants), en l'absence de bibliothèques, de musées et d'institutions éducatives. Autant que la notion totalement insensée de « société de l'information » omet ces conditions sociales et géopolitiques, autant avons-nous intériorisé ces revendications, omniprésentes dans tous les discours des années 1990 concernant les nouvelles technologies et les « nouveaux média » - terme qui s'avère lui aussi être un buzzword.

Hakim Bey évoque dans NoGoZone[84] une erreur récurrente des théoriciens du Logiciel Libre et de la cyberculture : nous ne devons pas seulement critiquer la fracture digitale et l'accès aux nouvelles technologies, mais

83 les « émeutes » actuelles, qui n'éclatent pas seulement dans les banlieues, mais encore plus violamment dans les zone rurales, en font preuve.
84 Hakim Bey, «NoGoZone», non daté, URL : http://www.hermetic.com/bey/nogozone.html

aussi la fracture socio-économique. Il prédit, en prenant appui sur une étude démographique, que les zones défavorisées, que ce soient les favelas ou les quartiers dans le sud de Los Angeles, ne figureront plus sur les cartes quand leurs habitants ne consommeront plus dans les centres commerciaux destinés aux populations plus aisées, n'auront plus de couverture médicale, n'entreront plus en contact avec les autorités étatiques, ne toucheront plus le chômage ou le RMI. Elles disparaîtront de toute statistique. Bey suggère qu'au lieu de l'analyse de flux financiers il nous faut examiner aujourd'hui les structures urbaines comme les os ou le sable d'une lancée géomantique, afin de lire «l"'histoire" future».

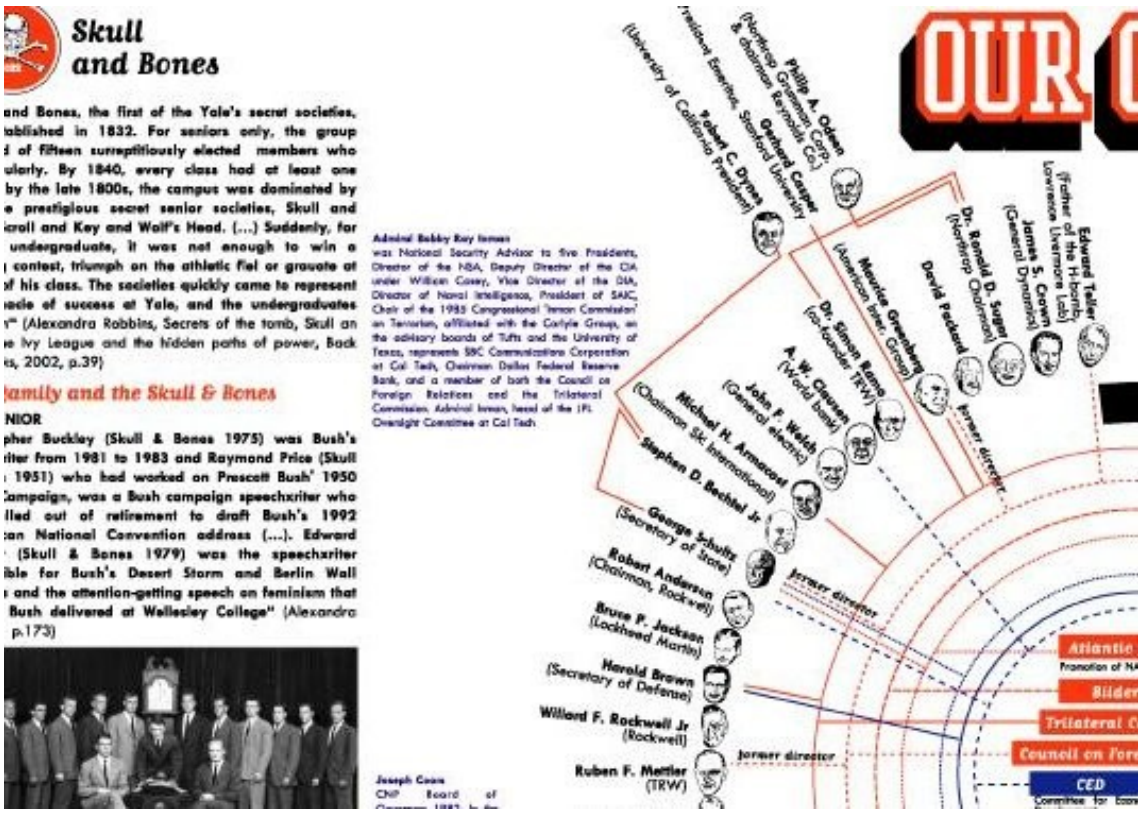

fig. 14 Bureau d'études : *"The Ring", détail («our clubs»), 2004*

La création de cartes et d'organigrammes a toujours été un moyen de transmettre du savoir. Comme l'écrit ainsi Christian Jacob[85] dans L'Empire des cartes : «La carte est depuis longtemps une métaphore pour décrire les

85 Christian Jacob, *L'Empire des cartes. Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, Paris, Albin Michel, 1992

relations humaines, les rapports de pouvoir, les partages hiérarchiques dans un groupe social: un espace abstrait et opératoire, réduit à des lignes de force et de mouvement, traversé de frontières et de passages, jalonné de points nodaux.» Il explique : «La carte comme métaphore a d'ailleurs un champ d'application étendu. « Savoir la carte » au XVIIe siècle avait signification proverbiale, et s'appliquait à qui sait parfaitement les intrigues, les intérêts de la cour, les manières d'une société, les secrets d'une famille.» Dans ce sens le Bureau d'études a parfaitement compris, il «sait la carte» et a créé entre autres des cartes traitant des implications financières de la famille Rothschild («World Governance Rothschild»), des relations entre sociétés secrètes et pouvoir politique («The Ring», fig. 14) et l'implication de personnes politiques ou d'organismes étatiques dans divers médias de masse, ou des relations de célébrités du cinéma dans des organisations politiques («Chronique de guerre»).

6.2 Cartes, cartogrammes, organigrammes

De la même manière que le Bureau d'études découvre de nouveaux territoires en les cartographiant, il cherche à interroger les formes de représentation cartographique, mais ne remet pas en question le format même de la carte qu'il assimile de façon récurrente à la carte géographique. Pour lui, «la carte géographique est analogique : elle prétend être la copie du monde environnant. C'est à ce titre qu'elle permet de s'orienter, de se repérer quand nous sommes perdu, désorienté, que nous ne savons pas OÙ nous sommes. Elle transforme l'espace en un langage qui, une fois appris permet de se repérer dans ce qui lui ressemble»[86]. Or la carte (géographique) ne fonctionne pas par ressemblance – elle n'est pas analogique. Elle ressemble à l'idée que l'on a du monde et non au monde.
Considérant que le langage cartographique est figé et sert seulement à naviguer dans un espace spatio-temporel, miroir prétendu de la réalité, le Bureau d'études préfère introduire la notion d'organigramme pour rendre compte de son travail: l'organigramme serait capable de figurer «TOUTES les relations sociales planétaires (telle qu'elles peuvent être saisies à travers des informations qui en rendent compte) [et] donne idéalement la CARTE de l'espace social mondial avec ses hiérarchies, ses pôles, ses idéologies. Une telle carte, dessinée à partir des relations constitutives de l'espace social, permet de s'y orienter, de savoir OÙ nous sommes et où nous en sommes, voire de déterminer ce que nous avons à y faire.»[87]
L'organigramme est un diagramme qui permet d'omettre la représentation de lieux et ainsi de dépasser l'idée d'un rapport spatial entre les éléments représentés. Il figure au contraire les organisations et les interrelations des éléments. Si l'organigramme ne cherche en effet pas à ressembler à ce qu'il représente, c'est une image schématique et abstraite qui dispose,

86 Bureau d'études, texte accompagnant la présentation de «World Monitoring Atlas» au Syndicat Potentiel, Strasbourg, 2003, URL : http://syndicatpotentiel.free.fr/index2003.html
87 Bureau d'études, texte accompagnant la présentation de «World Monitoring Atlas» au Syndicat Potentiel, Strasbourg, 2003, URL : http://syndicatpotentiel.free.fr/index2003.html

catégorise et organise des éléments, des «noms propres ou des noms communs», et, de ce fait, a tendance à figer les catégories proposées. Il porte toujours des caractéristiques d'analogie avec ses référents.
Le Bureau d'études désigne, dans le texte précédemment cité, par le terme « carte » une carte au sens deleuzien, qui, en opposition au calque, ne reproduit pas un inconscient cohérent mais le construit. «La carte est ouverte, elle est connectable dans toutes ses dimensions, démontable, renversable, susceptible de recevoir constamment des modifications. Elle peut être déchirée, renversée, s'adapter à des montages de toute nature, être mise en chantier par un individu, un groupe, une formation sociale. On peut la dessiner sur un mur, la concevoir comme une oeuvre d'art, la construire comme une action politique ou comme une méditation. [...] Une carte a des entrées multiples, contrairement au calque qui renvoie toujours à une 'compétence' prétendue.»[88]
L'organigramme prend alors la place de ce que Deleuze et Guattari appellent le calque qui reproduit, stabilise et limite de façon sélective des parties du rhizome, de la carte, en le copiant. Plus précisément, l'organigramme décrit seulement la forme avec laquelle on tente de décrire la carte.

De plus, on voit apparaître dans le texte accompagnant la cartographie «Info-Space, Info-War, Governing by Networks», réalisée dans le cadre du Festival NEXT 5 MINUTES on Tactical Media à Amsterdam en 2003, le terme « cartogramme » – terme qui se substitue dans ce même texte à la notion de carte et qui est opposé de nouveau à la carte géographique qui «sélectionne les informations - par omission, par sous-évaluation, par sur-évaluation - et en ce sens, elle oriente.»[89]. En opposant le cartogramme à la carte géographique, devient à nouveau visible l'aspiration à une représentation qui ne serait pas – visuellement et méthodiquement - le miroir de la réalité mais une extension du regard sur la réalité, un «

88 Gilles Deleuze & Felix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980
89 Bureau d'études, «Le concept Cartogrammes», 2003 URL : http://homnispheres.info/imprimer.php3?id_article=33

rendre visible », « rendre commun ». Le Bureau d'études se distancie de l'orientation idéologique qu'il reproche à la carte géographique, et prétend que le cartogramme garde une distance nécessaire à la réalité et, de ce fait, pourrait porter un regard synoptique sur le sujet cartographié. Le cartogramme, à la base destiné à mettre en valeur avant tout des données statistiques, serait capable, en recoupant des organigrammes, de «mettre à jour des connexions invisibles, des identités transversales, produisant d'autres hiérarchies et d'autres subordinations que celles qui sont propres à une approche strictement fonctionnaliste». Or, la représentation statistique possède autant de risques d'exclure des informations ou d'en surévaluer que toute autre représentation cartographique simplifiée. La construction même de catégories statistiques oriente et exclut.

Après l'introduction des termes organigramme et cartogramme, qui servent donc seulement à distinguer le travail cartographique du Bureau d'études de la cartographie systématique en son champ d'application géographique, la notion de carte se trouve toutefois systématiquement confondue avec ces deux termes. Or le Bureau d'études ne cherche jamais véritablement à étendre cette notion – dont les aspects analogiques ont cependant été critiqués et interrogés par divers auteurs. Il admet seulement que sa méthode de création de cartes est « artisanale » – entendez : non systématique.

Brian Holmes[90] explique que les informations présumées importantes sont extraites principalement de données statistiques. Les acteurs représentés dans l'espace cartographié sont divisés en catégories, les liens entre les différents acteurs - profits, rapports de propriété, affiliation aux conseils ou directions, contrats - sont symbolisés par des lignes plus ou moins épaisses ou des flèches, les parts de propriété par des pourcentages si

90 Brian Holmes, «Mapping Contemporary Capitalism : Assumptions, Methods, Open Questions», texte introductif à la carte World Monitoring Atlas de Bureau d'études

ceux-ci sont connus. Holmes affirme que la catégorisation serait un des points forts du travail de Bureau d'études, elle permettrait au lecteur de la carte d'isoler les différents acteurs et de les situer en fonction de leurs relations.
En effet, la construction de catégories par le Bureau d'études cherche énormément à interroger la réalité et non pas les signes du réel. Regardons la carte «World Monitoring Atlas» : les catégories y servent à l'identification détaillée des acteurs du monde économique et politique. On y distingue par exemple banques, instituts financiers privés et banques d'Etat, think tanks et consortiums. Aussi la carte «Société de l'expression», dont nous avons parlé plus haut, en rend compte : la grande catégorie «communisme» se trouve détournée par l'énoncé d'une multiplicité de communismes. On y trouve entre autres la catégorie «communisme biologique» qui recense par exemple l'idée que le génome humain ne peut être breveté ou encore l'image du cyborg, la catégorie «communisme communicatif» sous-catégorisée en «communication sans contrainte» et «universel singularisé» et la catégorie «communisme du savoir». Ensuite sont associés à ces catégories des mots-clé thématiques, qui fonctionnent comme des déclarations pures ou comme une sorte de brainstorming.

Dans cette dernière carte, «Société de l'expression», la volonté de catégoriser paraît presque comme une fin en soi. Cette carte n'aspire plus à l'objectivité, mais cherche à détourner des catégories existantes au but de les élargir et d'y intégrer des sujets qui n'y sont, dans une perception habituelle, que périphériquement associés. Son graphisme simple et compréhensible distingue «Société de l'expression» ainsi de la plupart des cartes du Bureau d'études qui, au contraire, cherchent à porter un regard totalisant en se montrant fiables et authentiques à l'exemple la série de cartes «Chroniques de guerre».

Hyper-esthétisées, les cartes du Bureau d'études introduisent, à côté de l'idée de cartographie, une nouvelle esthétique dans les graphismes des

milieus alternatifs - auxquelles elles sont destinées entre autres - , dont les imageries (publications écrites, flyers, t-shirts etc.) sont aujourd'hui systématiquement dominées par des images de luttes antérieures, des détournements d'images de la culture de masse ou des symboles très simples. Une véritable boîte à outils typographiques est déployée pour symboliser les différents éléments, acteurs politiques et économiques, représentés sur les cartes du Bureau d'études. Des lignes symbolisent des liens financiers, des chiffres les parts financières des compagnies dans d'autres entreprises. Au niveau visuel nous retrouvons certains facteurs fixes dans toutes les cartes: la représentation est abstraite - on se contente d'une ou deux couleurs ; les éléments pouvant être regroupés sous un groupe plus large sont représentés par les mêmes pictogrammes réutilisés, qui ne changent pas ou peu au fur et à mesure de la conception des différentes publications – la plupart de ces pictogrammes sont, dans un sens graphique, inventifs et se rapprochent des graphismes nés de l'utilisation de logiciels de traitement d'images vectorielles.

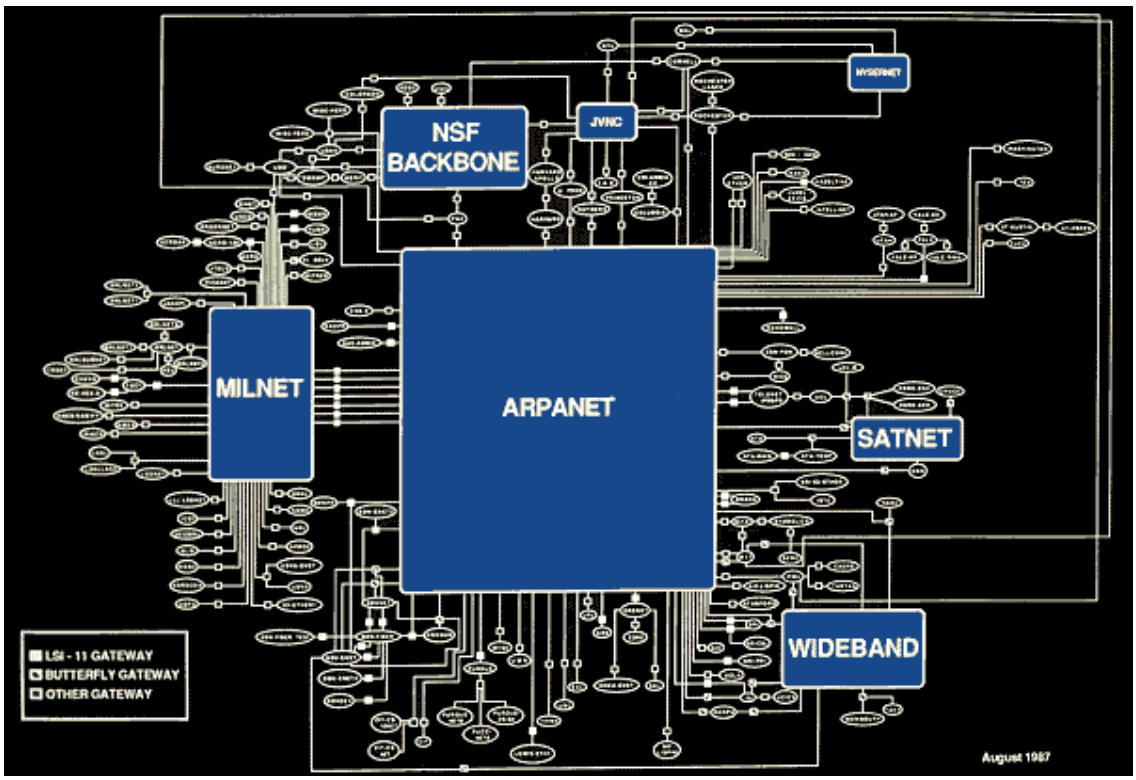

fig. 16 topologie ARPAnet, 1987

Plus qu'une volonté d'exactitude et de distinction, l'intention de catégorisation se reflète dans cette hyper-esthétisation qui ambitionne de tracer et d'éclaircir un chemin à travers le fourré impénétrable du monde contemporain - image qui est pourtant entièrement générée par ses auteurs. Elle naît des imageries de représentations réticulaires, informatiques, des flux de données, des réseaux de machines, d'images non-figées de calculs algorithmiques et rappelle fortement les dessins techniques de réseaux informatiques (fig.16).
Dans aucune des cartographies du pouvoir n'apparaît alors un lieu, les oligarchies constituant les «lignes de pouvoir»[91] du gouvernement mondial sont considérés universels et par définition réticulaires.

91 Brian Holmes, «A Rift in Empire? The Multitudes in the Face of War», 2003, URL : http://www.republicart.net/disc/empire/holmes02_en.htm

6.3 Guerres

Les satellites, les dispositifs de surveillance à reconnaissance biométrique ou vocale, les puces RFID – toutes ces machines qui nous reconnaissent, nous catégorisent et qui traitent nos identités - qui prennent dès lors la forme de structures de données - ne font rien d'autre que de nous identifier, elles nous attribuent une identité. Elles font de nous, après analyse et recoupement avec des tables de données existantes, des sujets ou des objets, des cibles – de publicité, de propagande, de plus de surveillance. Ce considérant – le Bureau d'études invoque dans différents textes la notion de biopouvoir -, nous nous trouvons en effet dans un état de guerre, mais dans cette guerre nous ne sommes que des cibles et nous ne tirons pas : d'une part parce que nous ne savons pas où tirer, de l'autre part parce que nous ne considérons pas cet état de guerre comme immanent à la condition humaine. L'humain semble être considéré par le Bureau d'études comme passif, à moins qu'il ne soit impliqué dans un mouvement social ou un groupe de résistance, face à un « front » du marché, du commerce et des médias il demeure dans sa position de consommateur, d'indicateur de marché, de sujet d'analyse. La série de cartes «Chroniques de guerre» cherche à cartographier ce « front » qui se substitue alors à ce pouvoir que l'on pourrait qualifier de « pouvoir ennemi ». Rien que le titre de la série suggère un tel raisonnement.

La série «Chroniques de guerre» comporte cinq cartes[92], dont les trois premières datent de 2001 et sont sous-titrées «Pôles de réorganisation de la chaîne de production terrienne» : la première carte représente le «pôle technologique et militaire[93]». La deuxième analyse le «pôle de contrôle des flux financiers mondiaux[94]». La troisième montre le «pôle de contrôle de la communication, de l'information et plus généralement de la production

92 La cinquième s'appelle en fait «Chronique de guerre» au singulier.

93 «firmes de télécommunication et d'armement, services secrets, États, *think tanks*, polices en réseaux, sectes, réseaux de câbles, satellites, universités,... »

94 «banques, fonds de pension privés et publics, firmes transnationales, sociétés d'investissement, lobbies, États, réseaux mafieux, paradis fiscaux, organisations publiques internationales,... »

industrielle de leurres[95]». La quatrième carte interroge les lobbies pharmaceutiques. Enfin la dernière est une cartographie du groupe Lagardère. Chacune des trois premières chroniques est constituée de deux parties : sur la plus grande partie de la feuille pliée au format DIN A2, on voit des traits liant différentes institutions représentées par des pictogrammes divers : Etats en forme de boucliers, individus représentés par des silhouettes de têtes. Sur la plus petite partie se trouve un cadre qui contient, à coté de diverses notes, une indication d'utilisation : «La présente publication ne peut être acquise, ni vendue, ni détruite. Toute personne peut néanmoins en faire usage autant de temps qu'il lui plaira, s'engageant à la donner à un tiers si elle n'en veut plus». Nous lisons également cet avertissement : «Cette publication a été financée par de l'argent public, coût de fabrication à l'unité: 0.249e, prix: 0e». Ces indications soulignent le caractère utopique du travail du Bureau d'études : en réalité on peut détruire ces cartes, mais le territoire qui y est représenté peut survivre à la carte dans un savoir universel. Le lecteur est encouragé à faire circuler la publication si il, ou elle, n'en veut plus – aspire alors à diffuser et à vivre l'idée de l'eu-topia, lieu idéal, du prix «0e»[96]. Outre le fait de tendre vers l'idée d'un monde meilleur, l'eu-topia, ces cartes peuvent inciter à contempler ce lieu lointain, l'ou-topia, ou non-lieu, qui n'y est pas représenté.

Quand le Bureau d'études cartographie les espaces de l'économie mondiale, qu'il oppose au coeur d'un présumé état de guerre à un peuple passif et ignorant qu'il faut informer afin de susciter une prise de conscience chez celui-ci, il s'agit pour lui d'utiliser la carte comme un outil militaire, qui, hyper-détaillée, déclare un territoire occupé par des pouvoirs répressifs qu'il convient de pénétrer. Ainsi le Bureau d'études

95 «firmes transnationales de médias, ministère de la Culture et de la Communication, sociétés de presse, de télévision, de radio, d'édition, de produits de grande consommation, firmes de publicité, firmes de mode et d'habillement, supermarchés, magasins, hypermarchés, chaînes de cinéma, sectes, sociétés secrètes, sociétés d'auteurs, bureaux d'études,... »

96 (de même dans *«Planet Of The Apes»* où l'on peut lire que le coût de fabrication est inférieur au prix de la publication - ce qui peut susciter la fausse idée que le diffuseur a rajouté trop de plus-value, or devrait-on plutôt réfléchir sur la valeur du travail que cette publication a exigée en plus du prix de fabrication)

demande dans «Info-Space, Info-War Governing by Networks»[97]: «Pourrait-on dessiner une autre carte des rapports sociaux ou productifs et, ce faisant, changer la façon dont on peut agir dessus, construire des stratégies, mener des actions tactiques?». Ceci implique l'idée qu'un inventaire minutieux de cibles mène à une représentation qui serait capable d'indiquer une voie à l'engagement critique anti-mondialiste.

Nous devons éclaircir les notions de stratégie et de tactique, définies par Michel de Certeau dans L'Invention du quotidien[98], d'autant plus, que la carte «Info-space, Info-war» a été exposée lors du festival Tactical Media «Next Five Minutes» qui se réclame de Certeau.
D'après ce dernier, une stratégie est une somme de relations de force sur laquelle se sont construites des rationalités scientifiques, politiques et économiques. La stratégie peut naître quand un sujet a une place propre et peut être détaché de son environnement, et ainsi, en tant qu'institution par exemple, servir de base générant des relations extérieures. La tactique au contraire est d'abord la tactique de l'Autre, ne se délimitant pas de l'extérieur par des limites spatiales ou institutionnelles. La tactique ne s'empare jamais complètement de l'Autre, elle dépend du temps et non pas d'un lieu à partir duquel elle pourrait opérer ou capitaliser ses avantages. Une tactique est toujours la tactique des faibles, inséparable de la vie quotidienne. Elle détourne et évolue.
Le Bureau d'études se trompe alors quand il propose de construire des stratégies, car il ne parle pas de stratégie, mais se réclame de la résistance, en l'occurence de celle de la Multitude. En termes militaires néanmoins, la stratégie décrit la préparation du combat, la tactique la disposition des armes sur le champ de bataille – et ce sont ces termes là que le Bureau d'études sous-entend.
Pourtant, il se distancie du regard dominant : «Quels antagonismes sont ouverts par une cartographie du dispositif de domination, par une

97 Bureau d'études, *Info-space, Info-war, Governing by Networks*, Paris/Amsterdam, homnisphères/next five minutes, 2003
98 Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, Paris, Gallimard, Folio, 1990

identification des stratèges et des stratégies hégémoniques? Il ne s'agit pas ici seulement de définir des cibles et de dessiner en négatif, des mouvements possibles, des stratégies ou alliances nécessaires. [Il] ne s'agit pas d'adopter mimétiquement le REGARD dominant.»[99]. Contrairement à cette affirmation, le Bureau d'études ne cesse d'employer des termes militaires et parle d'un «état de guerre généralisé», ce qui laisse penser à un acte offensif à l'égard du regard dominant critiqué – mais il s'avère qu'il porte le même regard hiérarchisant sur les «stratèges».

99 Bureau d'études, «Le concept Cartogrammes», 2003 URL : http://homnispheres.info/imprimer.php3?id_article=33

6.4 Empire

Nous avons constaté que nous pouvions clairement distinguer dans le travail du Bureau d'études les « cartographies du pouvoir » des « cartographies du contre-pouvoir ». Cette distinction volontairement faite, bien qu'elle soit, à notre avis, trop simpliste, se trouve exprimée surtout au niveau visuel. De la même manière nous pouvons supposer une approche méthodique différente pour ces deux sujets.

Du côté de la représentation du pouvoir, constatons au premier abord des organisations réticulaires – chaque point dépend d'un autre point, avec des liaisons causales, temporelles et d'appartenance hiérarchique ou généalogique. Ces structures du capitalisme suivent dans les cartes du Bureau d'études des schémas carrés, chaque élément est une entité propre et les interrelations entre les éléments sont désignées par des lignes plus ou moins épaisses (fig. 17).
Le collectif affirme ne pas chercher, dans ses cartes du pouvoir en premier, à pointer du doigt les éléments qu'il considère constituer le pouvoir, à savoir des individus, des entreprises, des lobbies, des Etats, des événements et des échanges (financiers), mais aspirer, par la superposition et la mise en relation d'une multitude de ces éléments, à cerner le territoire du pouvoir mondial afin d'en revéler les pôles et les lignes de fuite. La conception d'une distinction nette entre un pouvoir qui s'opposerait au contre-pouvoir est superficielle et amène au reproche que l'on peut formuler de conforter des théories de conspiration – c'est-à-dire des argumentations qui suggèrent, afin de comprendre ou de décrypter des événements ou des états de choses, des explications alternatives, à l'aide d'informations cachées. Brian Holmes conteste cette idée[100] et affirme qu'il y a trois lectures possibles de l'évolution du capitalisme contemporain.
Les deux premières décortiquent l'évolution, d'une part, des entreprises et

100 Brian Holmes, «Mapping Contemporary Capitalism: Assumptions, Methods, Open Questions», texte introductif à Bureau d'études: World Monitoring Atlas

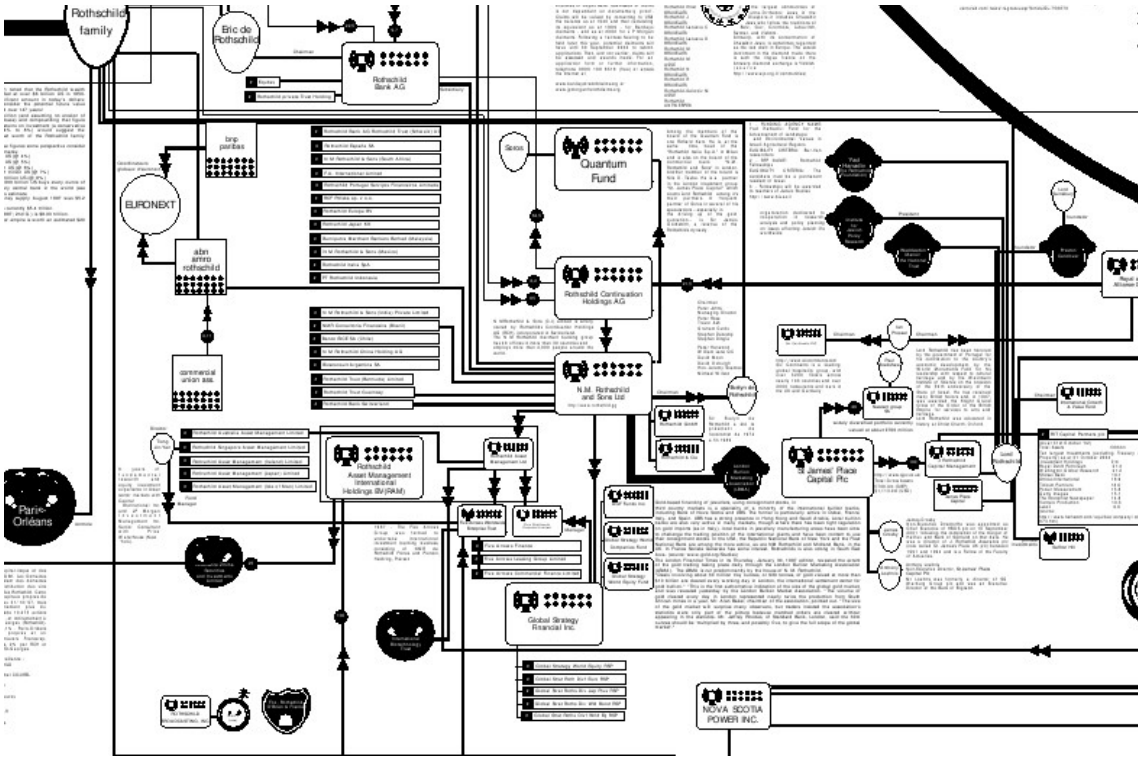

fig.17 Bureau d'études, *«World Governance Rothschild», détail*

des lobbies industriels, de l'autre des institutions publiques et transnationales du capitalisme. Mais ces deux lectures omettent les influences des relations individuelles sur le pouvoir politique, influences sur lesquelles se baserait la possible troisième lecture. Ce ne sont pas, d'après Holmes, des théories conspirationnistes mais des interrogations légitimes pouvant aider à cerner le fonctionnement du capitalisme. Nous doutons pour notre part de l'existence d'une essence du capitalisme ainsi que d'une possible compréhension de son fonctionnement à travers la seule représentation de ses signes et acteurs.

Contrairement aux représentations réticulaires du pouvoir, les cartes du contre-pouvoir, dont nous avons déjà vu deux exemples plus haut, ne se basent pas sur la présupposition d'une existence de lignes et de noeuds le contrôlant, mais cherchent à dessiner un espace, invisible lui-aussi, de multiples mouvements sociaux, unifiés dans leurs diverses luttes respectives contre des pouvoirs répressifs. Le Bureau d'études propose ici, de préférence, des structures sans points nodaux agençants n'ayant pas de

véritables limitations, chacune s'étendant jusqu'au prochain élément de la carte (fig. 18). Les éléments peuvent se superposer et ainsi visibiliser les relations qui se tissent entre eux. La première carte essayant d'interroger ce contre-pouvoir est «Société de l'expression/Polycommunismes» (2002), mais cette carte, que nous avons décrite plus haut, constitue une exception au niveau visuel et méthodique, elle cherche en premier lieu à élargir la notion de communisme, à l'inverse des autres cartographies du contre-pouvoir («Que se bayan todos», «Inkling Of Autonomy», «Micro-rebellions autour de Rochechouart»).

C'est dans ces représentations graphiques que s'articule la considération à la fois d'une pluralité de mouvements sociaux locaux et d'autre part d'un pouvoir global, même si celui-ci n'est pas un pouvoir unifié, ni celui d'une «dictature ultralibérale», mais, comme l'affirme le Bureau d'études, un pouvoir oligarchique[101]. On donne toutefois la forme de réseau au pouvoir global, pouvoir qui, comme l'indique Foucault, est lui-même disséminé et se constitue entre autres par un ensemble de rapports traversant le corps social.

Cette distinction structurelle entre le monde capitaliste globalisé tout-puissant et les myriades de mouvements sociaux nous rappelle le concept d'Empire de Negri et Hardt - critiqué, entre autres, par Neyrat[102]. D'après Neyrat, Negri et Hardt opposent l'Empire - qui n'est « rien », non-lieu quoique omniprésent - à la multitude qui est « tout » - pouvoir d'action et immanence. Neyrat explique : «L'Empire est un concept : celui d'un gouvernement qui ne connaît nulle frontiere, totalement biopolitique, se voulant le nom de la suspension de l'histoire par l'éternisation de son pouvoir.» L'Empire, concept souvent accusé d'ultra-néolibéralisme, exploite la multitude et ses capacités de communication, coopération et mobilité – préconditions du travail immatériel – idée que nous avons

101 Bureau d'études, op. cit.
102 Frederic Neyrat, «La République de la Multitude» in *Multitudes,* n° 13, 2003

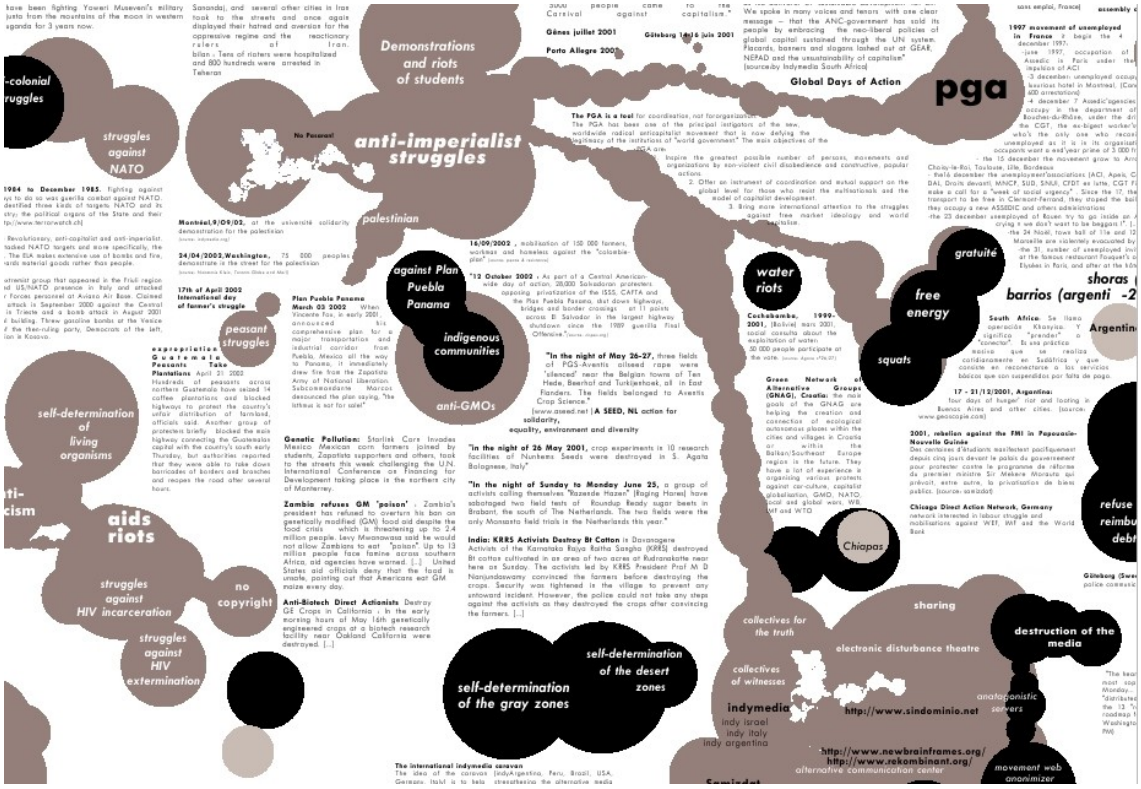

fig.18 Bureau d'études : «Que se bayan todos», détail

critiquée au début de ce texte. Mais encore, devrait-on noter l'évocation d'un pouvoir éternel par Neyrat, car, nous l'avons cité plus haut, le Bureau d'études considère une continuité du pouvoir. Ceci est probablement une des raisons pour lesquelles ses cartographies du pouvoir ne comportent jamais d'axes chronologiques ni d'indications temporelles.

Dans le texte Machines de resymbolisation : Réflexions à partir du travail d'Öyvind Fahlström, le Bureau d'études imagine un générateur de cartes, qui permettrait, outre de «nommer et identifier simultanément la répartition spatiale de tous les acteurs d'une ligne de production», de «servir de support à une multiplication irreprésentable de liens ou de coopérations sociales et politiques enserrant la charpente du pouvoir mondial, en travaillant les jointures et les maillons faibles, en métamorphosant les procédures de régulation». L'Empire, désigné ici en tant que charpente du pouvoir mondial pourrait alors être subverti et détourné par des associations d'individus - faisant partie d'une classe mondiale en voie de construction consciente.

Negri[103] affirme en effet que le concept de multitude est le concept d'une classe toujours en mouvement. Néanmoins ce concept de classe n'hérite pas de l'idée marxiste de la classe ouvière qui est jugée au contraire comme un concept limité tant au point de vue de la production qu'au point de vue d'une lutte possible contre les « aristocraties »[104]. Toujours d'après Negri, le concept de multitude tend vers une transformation d'elle-même en corps du general intellect – cette notion marxienne qui a été reprise par le opéraistes et postopéraistes italiens et par les théoriciens du capitalisme cognitif.

Le travail du Bureau d'études convoite, tout comme le concept de general intellect, une réappropriation des savoirs - nous avons supposé une démarche similaire au hacking -, et présuppose la possibilité de subvertir « l'Empire » par cette réappropriation de connaissances. Negri constate : «Multitude est le concept d'une puissance. Rien qu'en analysant la coopération, nous pouvons en effet découvrir que l'ensemble des singularités produit de l'outre mesure. Cette puissance ne veut pas simplement s'épandre, elle veut surtout conquérir un corps : la chair de la multitude veut se transformer en corps du General Intellect.»[105]. Le Bureau d'études affirme que la «présentation simultanée [des faits] provoque un effet de puissance : elle conjoint des réalités qui semblent distinctes»[106] - et pourrait ainsi servir à la transformation invoquée par Negri. Pour Negri, l'histoire est l'histoire de la Multitude, et, de fait, il suffit d'analyser ses coopérations, essayer de saisir l'ensemble des actions pour se rendre compte de cette histoire - et ainsi, évidemment, de son avenir. La puissance dont parle le Bureau d'études est au contraire une puissance de la représentation qui peut «nourrir la conscience de la Multitude»[107] dont les capacités d'action sont réduites par une machine technique qui sert au gouvernement mondial fantôme et qui rendent

103 Toni Negri, «Pour une définition ontologique de la multitude» in Multitudes n°9, 2002

104 Le Bureau d'études parle d'aristrocratie dans «Gouvernementalité par l'information». Holmes nomme aristocratie «les grandes compagnies transnationales», in Brian Holmes, «A Rift in Empire. The Multitudes in the Face of War», 2003, URL : http://www.republicart.net/disc/empire/holmes02_en.htm

105 Toni Negri, op. cit.

106 Bureau d'études, «Le concept Cartogrammes», 2003 URL : http://homnispheres.info/imprimer.php3?id_article=33

107 Bureau d'études, «Machines de resymbolisations : Réflexions à partir du travail de Öyvind Fahlström» in Multitudes, n° 15, 2004

prévisibles son avenir[108].

D'après Holmes[109], les cartes du Bureau d'études veulent être des «outils cognitifs» qui aspirent à diffuser une «information spécialisée», spécialisée comme une publication technique, et, ajoute Holmes, cela le plus largement possible. Distribuées lors de manifestations altermondialistes, elles pourraient y agir comme un «choc subjectif» ou encore être des potentiels d'énergie pour les manifestants. Holmes les désigne comme des «maps for the outside»[110], car elles pointent vers un territoire qui, bien que totalement administré, selon ses mots, ne peut pas encore entièrement être cerné. Il renforce ainsi l'idée que ces cartes font partie d'une véritable démarche de contre-information et de réappropriation de ce territoire et d'une volonté de transformation du corps de la Multitude en corps du general intellect. Le « dehors » que Holmes désigne est donc à la fois ce territoire et son « contraire », le territoire transformé, une fois investi par la Multitude.

Si, dans les cartes précédemment réalisées, l'accent a été mis sur l'idée que les grandes lignes de production se construisent par des petites décisions qui s'organisent néanmoins en structures hiérarchiques de «dépendance règlementaire et propriétaire»[111] qui pourraient être décrites par la forme d'un arbre ou en oligarchies, les cartes générées à partir du générateur de cartes «esquisse[raient] le plan de montage potentiel entre des producteurs» et permettront au contraire de «repérer les endroits où des coupures peuvent être effectuées dans les réseaux»[112] afin de se réapproprier les lignes de production, et d'associer des publics[113], publics qui constituent le corps hétérogène de la Multitude.

108 Bureau d'études, «Gouvernementalité par l'information», 2003, URL : http://utangente.free.fr/anewpages/gouvinfo.html
109 Brian Holmes, «Maps for the Outside» in Geography And The Politics Of Mobility, Vienne, Generali Foundation, 2003
110 cartes pour « le dehors », ceux qui sont dehors, ce qui est dehors
111 Bureau d'études, «Machines de resymbolisations : Réflexions à partir du travail de Öyvind Fahlström» in Multitudes, n° 15, 2004
112 Bureau d'études, op. cit.
113 Bureau d'études, op. cit.

Quand le Bureau d'études évoque ces intentions, ceci nous renvoie à notre hypothèse de la cartographie entendue comme une démarche similaire au hacking : «La déconstruction des machines complexes, leur reconstruction "décolonisée" peuvent êtres effectués sur d'autres machines complexes que les machines logiques.» Le Bureau d'études considère la réalité du nouvel ordre mondial comme une machine complexe qu'il s'agit de disséquer afin de comprendre son fonctionnement. Ces machines que le Bureau d'études appelle aussi «machines féodales», notion qui décrit en fait un système politique et social de foi et d'hommage dûs par le vassal à son seigneur et qui désigne ici un système de soumission des individus à des désirs manipulés (par exemple par la publicité), ou encore «mégamachines», sont accusées d'avoir le monopole de la production de sens et d'émettre constamment des informations dans l'infosphère, terme qui relève d'ailleurs du concept de technoculture. Or, le Bureau d'études confond ici les images ou les « informations » (télévisuelles) de la société du spectacle qui, en effet, «obnubile[nt] le cerveau». Pour reprendre les termes de Baudrillard, le Bureau d'études confond le réel et les signes du réel. Malgré cette supposition floue et généralisée, le Bureau d'études suggère la nécessité d'une «écologie de l'information» qui rendrait véritablement possible «d'identifier les nuages d'informations industrialisées, les machines de guerre de l'information ou les tuyaux de déjection». Leurs cartes doivent permettre de voir et d'arrêter la marche de ces mégamachines qui sélectionnent, déclarent, transforment et manipulent les informations ; mais, dit le Bureau d'études, elles ne sont pas à l'échelle – car elles ne mènent pas une guerre sur plusieurs fronts, notamment sur le front psychologique – c'est-à-dire qu'elles ne sont pas capables de manipuler l'information (ce qui est un faux constat).
En réalité, nous lisons dans ces lignes la description de la relation asymétrique entre d'une part les média de masse dont les contenus sont dirigés en grande partie par le marché et, de l'autre côté, les artistes, auteurs, acteurs de la culture hors des institutions médiatiques et que l'on pourrait appeller les producteurs de sens. Le dissection des machines

complexes qui octroyent les désirs, leur cartographie – un dessin technique en fait -, permettrait une analyse plus exacte de ses pièces, la découverte des règles du jeu, et, de fait, souleverait l'interrogation des désirs assimilés par les masses. Dans les espaces blancs du territoire qui est habité par les mégamachines doivent alors se construire des machines «autonomes», ces coopératives, mouvements, groupes de création de sens et de production de savoirs qui cherchent l'indépendance des grands pôles culturels. Or l'indépendance n'est pas l'autonomie. Face à cette revendication moderniste (et par là nous ne désignons pas par là seulement la modernité artistique mais le temps des grands récits, quand l'anarchisme et le syndicalisme revendiquaient leur désir d'autonomie politique et territoriale) se pose alors la question : par rapport à quoi ces machines s'autonomiseraient-elles (ce qui implique de plus une liaison existante entre elles et l'objet en question) et : comment atteindre une forme d'autonomie dans un monde qui s'organise de façon réticulaire? En effet seule est désignée dans le texte présent, à travers l'utilisation du terme « autonomie », l'indépendance financière et idéologique du marché et des média de masse, ainsi que la prise de décision collective indépendante de ce que ce marché implique.

L'Empire est souvent – faussement – assimilé aux Etats-Unis et à son corps étatique. Le territoire que Holmes qualifie de totalement administré se montre dans les cartes du Bureau d'études sous forme de maints noeuds étatiques et privés. L'Empire englobe tout. Or la représentation au centre de la carte des Etats-Unis ou de la CIA est récurrente, comme nous pouvons l'observer dans «Info-space, Info-war» ou «The World Government». Brian Holmes[114] affirme que les représentations visuelles appliquées reflètent des attitudes des et dispositions émotionnelles qui opposent les «structures hiérarchiques et rigides du capitalisme aux organisations organiques des mouvements de résistance»[115].

114 Brian Holmes, «Mapping Contemporary Capitalism : Assumptions, Methods, Open Questions», texte introductif à la carte World Monitoring Atlas de Bureau d'études
115 Brian Holmes, op. cit.

Les effets de propagande que le Bureau d'études décrit[116] sont en effet dus à la subjectivité de la représentation et non aux structures du capitalisme qui auraient par défaut une forme particulière. Nous regardons en réalité, pour reprendre la terminologie de Marin[117], l'idée de l'idée du capitalisme et des mouvements de résistance – idée qui se rapproche des concepts d'Empire et de Multitude. Que cette représentation soit fausse ou vraie ne joue aucun rôle relativement à l'énoncé qui est fait : ceci est l'Empire, ceci est la Multitude.

De plus, dans la plupart des cartes, comme «Que se bayan todos», on voit apparaître à côté des grandes catégories citées une pléiade d'exemples, en l'occurence des mouvements de résistance anticapitaliste, anti-impérialiste et anti-néolibéraliste en Argentine. Cette accumulation donne au premier abord une impression d'intégrité à la carte qui aspire à une vue synoptique. Mais après une lecture en détail, elle paraît incomplète et fragmentaire. Ce constat peut en effet remettre en question la possibilité de porter sur la Multitude un regard icarien – ainsi que, d'ailleurs, sur le pouvoir transnationalisé du capitalisme contemporain. La « cartographie artisanale » du Bureau d'études se retrouve finalement face aux mêmes difficultés que la cartographie systématique.

Bien qu'il soit évident que ces cartographies soient les produits d'un processus, elles ont ce caractère totalisant qui fait d'elles des objets finis, ce qui les rend dans le cas présent propagandistes – caractéristique dont le Bureau d'études est parfaitement conscient. C'est en effet ici que réside la différence entre la cartographie systématique, qui met à disposition des objets finis qu'on ne remet pas en question (entre autres pour des raisons historiques ayant contribué au pouvoir de représentation de la carte et à l'idée que celle-ci serait par définition un miroir de la réalité), et la cartographie critique qui cherche à remettre en question ces a priori et

116 Bureau d'études, texte accompagnant la présentation de «World Monitoring Atlas» au Syndicat Potentiel, Strasbourg, 2003, URL : http://syndicatpotentiel.free.fr/index2003.html
117 Louis Marin, «Les Voies de la carte» in Cartes et figures de la terre, Paris, Centre G. Pompidou, 1980

qui relève d'un processus qui peut être continuellement révoqué (c'est précisément ce en quoi il peut être qualifié de critique). Mais le Bureau d'études ne se désigne pas lui-même comme faisant partie du mouvement de la cartographie critique, malgré le fait qu'il participe à des expositions et événements revendiquant cette conception. En outre, il cherche à élargir la notion de cartographie de manière exclusivement contextuelle. Au contraire, il reconduit les effets propagandistes de la carte aux caractéristiques de l'organigramme et non pas à une éventuelle subjectivité de représentation : «[L'organigramme] peut renforcer ou affaiblir, agrandir ou réduire des réalités. Il peut les conjointer ou les disjointer, les rapprocher ou les écarter les unes des autres. Il a donc des effets de propagande.»[118]

De plus, l'organigramme, qui possède, comme la carte, la caractéristique de mettre en valeur certaines informations plus que d'autres, est réalisé par le Bureau d'études «suivant un certain style : il peut se conformer aux modes de représentation dominants faits d'horizontales et de verticales. De ce fait, il peut utiliser les effets de cohérence et d'homogénéité provoqués par ces modes de représentation. [...]»[119]. Non seulement le Bureau d'études utilise à tort le terme «style», par lequel il désigne en premier lieu une disposition graphique et visuelle des différents éléments, qui, joue un rôle fondamental dans la lecture de la carte et influence ainsi sa réception au niveau idéologique, mais en plus il insinue que des lignes horizontales et verticales suscitent par défaut un caractère homogène. Pourtant, il n'est pas spécifié quelle disposition visuelle est utilisée pour quelle carte à quel moment. Nous avons en effet constaté que le « style » des représentations carrées s'appliquait surtout aux cartographies de l'espace de l'Empire. Mais le choix d'appliquer une certaine disposition n'est-il pas lui-même influencé par le regard et la situation socio-individuelle des cartographes? En ce sens il serait subjectif, voire arbitraire.

118 Bureau d'études, «Le concept Cartogrammes», 2003 URL : http://homnispheres.info/imprimer.php3?id_article=33?id_article=33

119 Bureau d'études, op. cit.

Sur les choix des informations et leur représentation, le Bureau d'études écrit: «La difficulté réside dans la restitution d'une représentation lisible à partir des données collectées. Nous reconnaissons nos limites : nos cartes sont encore en recherche d'elles-mêmes et elles évoluent progressivement. Face à une offre pléthorique d'informations et à la variabilité voire à la subjectivité des points de vue que l'on peut adopter à leur lecture, il s'agit à la fois de pallier à un oubli sélectif et manipulatoire d'informations, à un manque de rigueur dans l'analyse, à une hyper vigilance, à la surévaluation et/ou la sous-évaluation. [..] C'est ainsi qu'en parallèle des cartogrammes dits analytiques, le Bureau d'études réalise des cartogrammes dits « spéculatifs » en s'appuyant sur des sources et des informations publiques discutables et plus hypothétiques pour tenter de restituer une autre réalité du pouvoir contemporain.»[120]

D'après cette déclaration, le fait que toutes ces informations soient filtrées, voire censurées, par défaut, (puisque ce sont des informations appartenant au domaine public), semble ne pas jouer de rôle – bien que l'on admette que certaines sources sont des sources «discutables». Ils concluent en qualifiant ces cartes de «cartogrammes spéculatifs», mais ils n'interrogent toujours pas l'authenticité des informations utilisées pour créer les cartes dites «analytiques».

120 Bureau d'études, «Potentials», in *Planet Of The Apes*, Berlin, Kunstwerke – Institute for Contemporary Art, 2002

6.5 Utopies

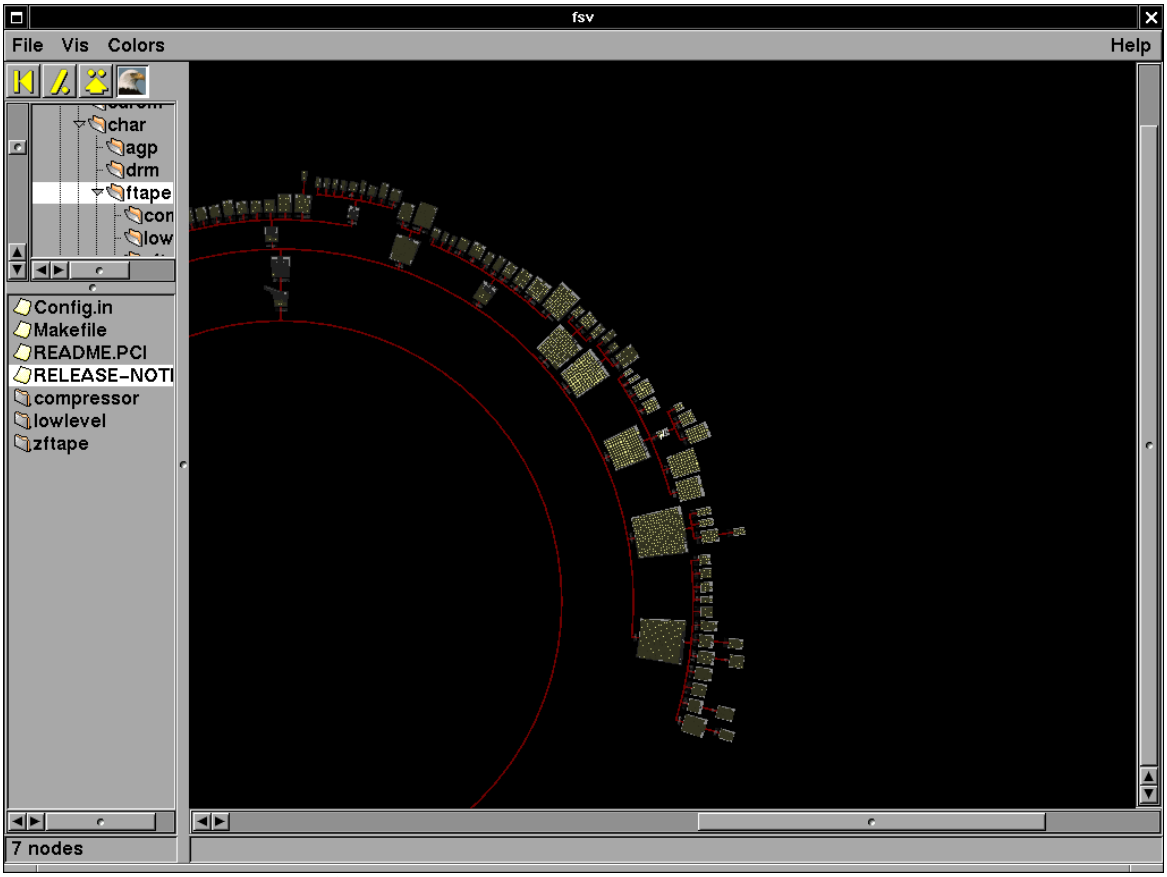

fig. 19 fsv (File System Viewer), visualisation de la structure de fichiers dans un système d'exploitation Unix, MIT, 1999

La tendance à désigner toute chose comme faisant partie d'un tout-réseau (non seulement de la part du Bureau d'études) ou d'une structure réticulaire s'explique sans doute par notre hypothèse de départ : une chose ne se construit et ne se constitue qu'en relation avec d'autres choses, un signe ne fonctionne pas par lui-même mais uniquement dans un contexte syntaxique. Ajoutons que les tentatives scientifiques très récentes de construire des robots pouvant acquérir une certaine autonomie par un apprentissage utilisant des réseaux neuronaux à l'image du fonctionnement du cerveau humain, la rapide évolution de l'informatique et des réseaux de communication et de systèmes de fichiers (qui se trouvent en l'occurence souvent représentés comme des paysages

et non pas comme des structures réticulaires ; fig. 19[121]) ainsi que les interconnexions des villes qui se multiplient suite aux événements historiques de 1989, et aux efforts de cohabitation entre les Etats-nation, visible surtout en Europe, imposent l'image omniprésente du réseau. Elle ne sert pas seulement de terme passe-partout pour décrire le monde contemporain, elle est aussi souvent faussement assimilée à une structure qui serait par défaut non-hiérarchique, privilégiant les flux et les connexions de façon prétendument démocratique.

On utilise le terme souvent comme métaphore pour décrire des structures décentralisées. Or un réseau peut prendre d'autres formes que la forme décentralisée, il peut être maillé (ce qui serait une véritable décentralisation) ou centralisé (fig.20[122]). Dans un réseau maillé chaque position périphérique peut être considérée comme centrale.

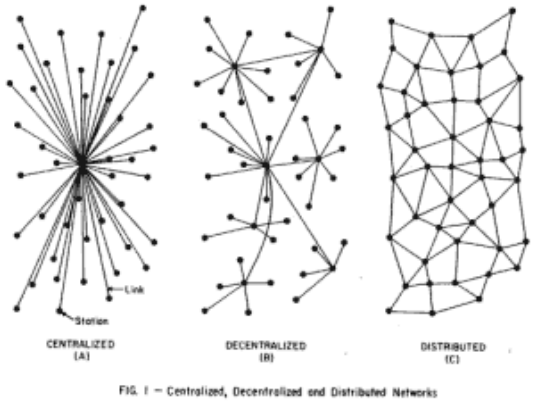

fig. 20 réseau centralisé (A), décentralisé (B), maillé (C)

De nombreux théoriciens confondent la notion de réseau et l'idée de décentralité. Dans les années 90, l'Internet était célébré en tant qu'utopie d'une organisation sociale non hiérarchique. On y voyait des nouvelles possibilités de communication capables de franchir des frontières physiques par un médium potentiellement multidirectionnel. Issue d'idées d'une utopie d'interconnexions multiples et surtout infaillibles (Xanadu, ARPAnet), donc possibilisant une forme de « communisme », la notion de réseau a été assimilée par de nombreux théoriciens, auteurs, activistes et artistes comme celle d'un savoir collectif, à l'image de la bibliothèque d'Alexandrie ou encore de l'Encyclopédie du siècle des Lumières, et ainsi d'un déclin possible de la société capitaliste. Cette fausse image du réseau

121 cf. URL : http://www.cybergeography.org/atlas

122 Paul Baran, Introduction to Distributed Communications Networks, RAND, Santa Monica, 1964 ; Paul Baran est un des précurseurs théoriques du fonctionnement technique d'ARPAnet

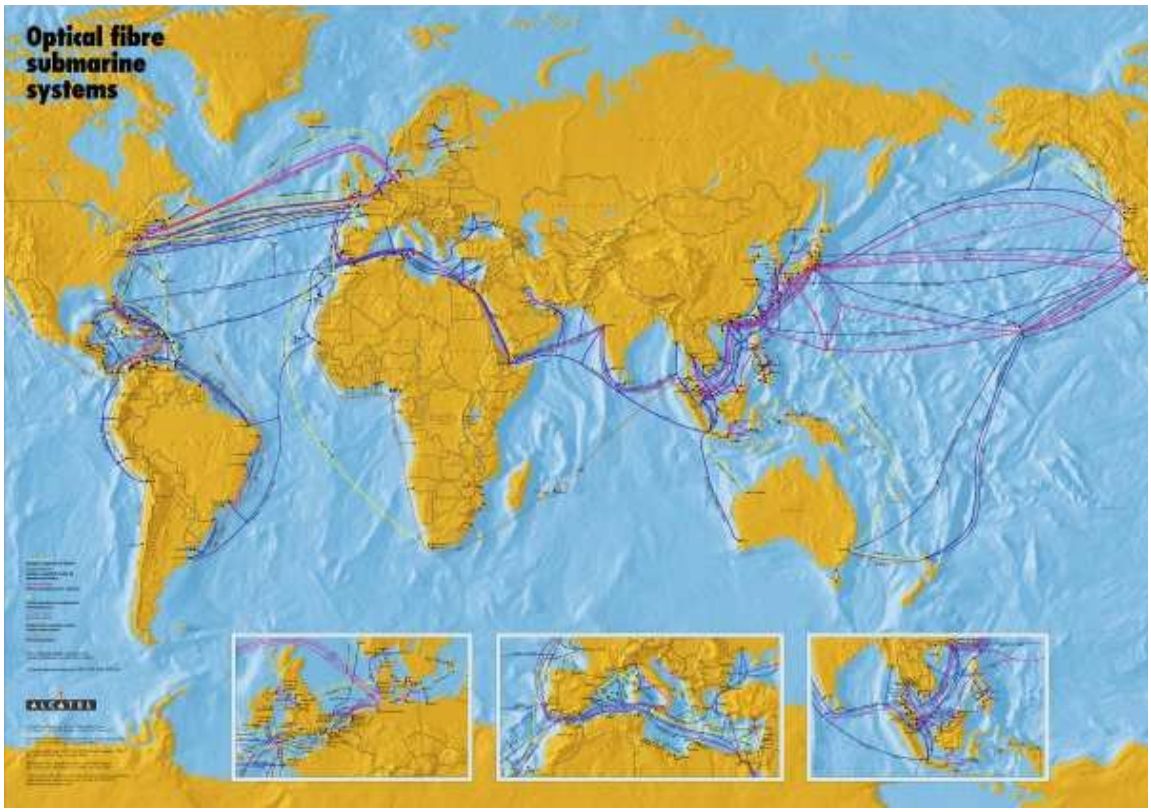

fig. 21 carte des cables sous-marins par la societe de télécommunications Alcatel, 1999

ainsi que son assimilation à la notion d'immatérialité ont beaucoup trop influencé notre imaginaire au point qu'on ne peut plus décrire le monde nous entourant, l'espace urbain, les déplacements, les ordinateurs, les informations, sans employer ces termes.

Mais, en tant qu'infrastructure pour la transnationalisation des capitaux, l'Internet reproduit et met à jour les schémas de pouvoir. Manuel Castells considère que les réseaux constituent «la nouvelle morphologie sociale de nos sociétés»[123] qui permettront «de retrouver des mécanismes de solidarité, de reconstruire la société du bas vers le haut»[124]. Il affirme que «les réseaux détruisent le contrôle étatique sur la société et sur l'économie. Ce qui est fini, dans l'étape actuelle, c'est l'état souverain, national»[125]. Mais Castells nous met en garde contre une assimilation du réseau au marché ainsi que contre l'idée qu'un gouvernement

123 Manuel Castells cité par Pierre Musso, «Généalogie et critique de la notion de réseau» in Art Press, hors série, «Internet all over», novembre 1999
124 Manuel Castells, «L'Ère de l'information», in La Société en réseau, Paris, Fayard, 1998
125 Manuel Castells, op. cit.

supranational pourrait constituer un nouveau gouvernement mondial. Au contraire, dit il, on pourrait imaginer un tel gouvernement seulement sous forme d'une coopération co-nationale.

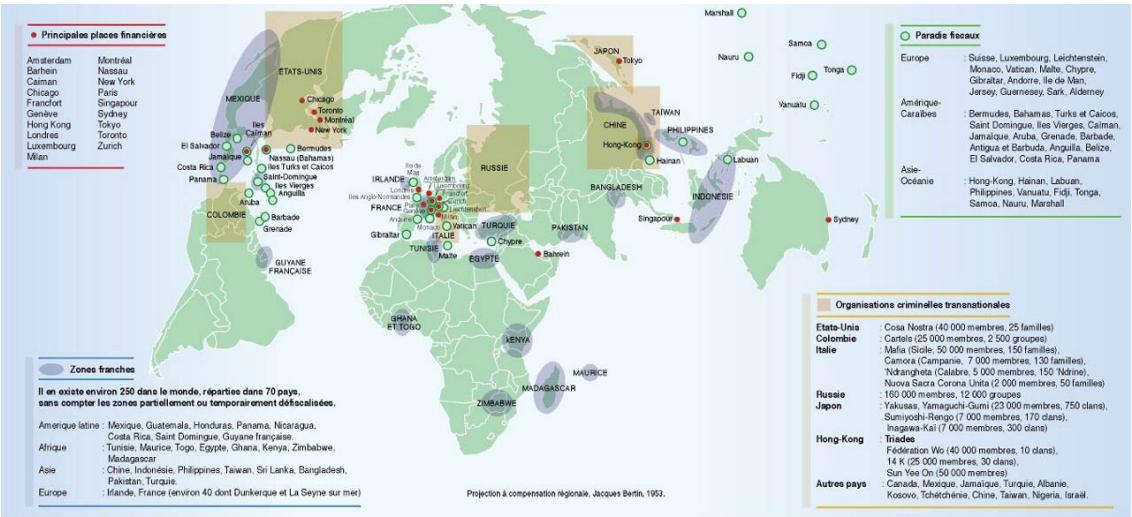

fig. 22 carte des crimes financiers et des paradis fiscaux, Le Monde diplomatique

Mais l'Internet n'est pas une construction non-hiérarchique. Il suffit de regarder une carte de câbles sous-marins (fig. 21) pour s'en rendre compte : les connexions de câbles se trouvent majoritairement dans les endroits économiquement aisés (fig. 22) ; nous supposons que cela s'explique par le fait qu'à certains endroits le nombre d'investisseurs privés potentiels est plus conséquent. Le nombre de câbles qui traverse par exemple les paradis fiscaux ou la ville de Palerme semble renforcer notre hypothèse. Dans l'idéal l'Internet serait un réseau maillé. Bien que décentralisé, tout élément le constituant est néanmoins soumis à la propriété et à la législation de consortiums et de grands groupes industriels. Tout en atténuant l'arkhé, la structure d'Internet accélère l'échange entre biens et argent, et transcende même cet échange quand il s'agit de biens numériques.

Le «savoir autonome» décrit par le Bureau d'études est faussement qualifié d'«autonome». Ce n'est pas sa gratuité qui se base sur les volontés individuelles de le transmettre qui en font un savoir indépendant des structures éducatives. Pour l'instant, la seule démarche que nous pouvons

effectivement qualifier de libératrice, mais qui relève moins du savoir que des lois sur la propriété intellectuelle et les brevets logiciels, est le reverse engineering. En outre, il nous semble plutôt dérisoire de constater à quel point coopératives, hacklabs et activistes du logiciel libre restent au contraire enfermés dans une sphère de très haute spécialisation, et ce n'est pas la création seule des lieux qui peut changer le comportement individuel face à une situation d'apprentissage. L'activiste - «pourvoyeur d'information est [...] initiateur d'action, tout à la fois noeud et commutateur de réseaux»[126], cette définition citée par le Bureau d'études, est en réalité autant susceptible de reproduire les hiérarchies verticales que tout autre noeud du réseau-monde. C'est une question de décision individuelle d'interroger les mécanismes hiérarchiques de la spécialisation, de laisser la liberté d'apprendre au lieu de «proposer des services».

L'utopie de l'Internet en tant que moyen, qui serait capable, de par la libre circulation des informations, de créer un savoir collectif et commun, ainsi que le débat actuel autour de la propriété intellectuelle doivent être repensés. Les défenseurs de cette utopie, qui invoquent un « communisme du savoir » se référant au general intellect marxien et rappellant la formule de Bacon selon laquelle «le savoir est le pouvoir», prévoient déjà le déclin de la société capitaliste par la reprise pacifique des moyens de production par les «travailleurs immatériels». D'après Maglić[127] il n'y a point de savoir collectif, seulement des réserves d'information communes. La possibilité d'un communisme n'est pas le communisme. Il n'y a pas de mécanisme de distribution égalitaire qui serait par définition inhérent au réseau.
Au coeur du discours du libre accès au savoir par les réseaux notamment informatiques, se trouve aujourd'hui la lutte pour le libre échange de biens numériques pourtant soumis aux lois de propriété hors de l'espace

126 Olivier Blondeau cité par Bureau d'études, «Potentials», in Planet Of The Apes, Berlin, Kunstwerke – Institute for Contemporary Art, 2002
127 Marko Maglić, op. cit.

du réseau. La revendication des défenseurs du piratage de biens numériques tels que des fichiers de musique est cependant une revendication unidimensionnelle. Elle remet rarement en question la propriété, mais se base sur des arguments qui concernent en effet les technologies offertes par la structure du réseau et ne défend que celles-ci. Ces discours défendent le téléchargement de produits de la culture de masse - téléchargement qui nuit sans doute au marché qui devient alors inanalysable d'un point de vue du marketing. Au sein du système capitaliste, qui n'est pas remis en question par ce genre de discours myope, l'accès et le partage de biens numériques protégés sont illégaux et donc un vol comme un vol de biens qu'on ne qualifiera pas d'immatériels. En effet nous observons là un paradigme qui assimile la notion d'information à l'idée d'immatérialité. Avec l'emploi du télégraphe, inventé par A.G Bell en 1875, on séparait techniquement pour la première fois les faits de la narration, et l'information ainsi extraite se propageait à travers l'éther afin d'arriver, en tant que message, très réduit, chez un communiquant. Haug[128], que je me permets de citer ici librement, attire notre attention sur le fait que la conception physique du modèle ondulatoire de la lumière date de la même époque (Maxwell, 1864) et a énormément contribué à l'idée que certains matériaux seraient en réalité immatériels. Beaucoup d'anciennes cultures ont divinisé la lumière pour la même raison. L'idée contemporaine de l'information immatérielle (des biens numériques) est pour Haug beaucoup plus ancienne que le discours autour de la reproductivité de biens numériques.
Dans les sociétés orales l'information ne pouvait être dissociée de la narration. Aucune technique ne permettait dans ces sociétés de conserver ce qui était conté ; réception et émission se passaient toujours dans un même espace spatio-temporel. Dans les sociétés connaissant l'écriture, la conservation du savoir devint possible et ainsi, constate Lévy, se développa l'idée d'un savoir universel, qui demeura jusqu'à l'invention de l'imprimerie l'affaire d'une élite qui possèdait les connaissances d'écrire et

128 Wolfgang Fritz Haug, op. cit.

de lire. Vilém Flusser, dans son exposé Die Informationsgesellschaft[129], décrit l'utopie de la société télématique, de façon très imagée, et constate que ceux qui savent écrire sont en effet ceux qui font les idées (en opposition aux idées reçues de Dieu et aux idées platoniciennes éternelles). Ceux qui connaissent les codes sont ceux qui donnent forme à l'informe, ce sont eux qui informent.

Si le Bureau d'études cherche selon ses termes à « resymboliser » les signes, resymbolisation qui veut dire changement de contexte, création d'une nouvelle syntaxe dans laquelle le signe se reterritorialise, nous nous demandons si la carte est réellement capable de dépasser la simple figuration des acteurs d'un monde considéré comme fini et donc mesurable. N'aspire-t-elle pas plutôt à coïncider avec l'Empire, telle la carte du monde de Borges ? Peut-elle transmettre du savoir, percer réellement cette machine complexe des savoirs-pouvoirs?
Michel de Certeau[130] remarque que l'investigation statistique ignore les trajectoires, elle se satisfait de la classification et du calcul et fige ainsi ses propres taxonomies. La déconstruction de machines complexes ne peut passer par la seule identification et classification des détenteurs du pouvoir, bien que celle-ci cherche à détourner le paradigme du visible-invisible. Mais elle instaure aussi un regard figé sur ces mêmes pouvoirs qu'elle traite alors de cibles de guerre. Elle omet, toujours d'après Certeau, les mécanismes du détournement, les tactiques quotidiennes, l'antidiscipline des « consommateurs », des « dominés », face aux stratèges.

Parallèlement à l'enthousiasme démesuré de Saul Albert, de Brian Holmes ou du magazine anglais Metamute pour la cartographie critique des critiques se font entendre. Dans «Questioning the Frame»[131] Coco Fusco accuse le mouvement Tactical Media d'abuser de termes ostentatoires tels

129 Vilém Flusser, Die Informationsgesellschaft, enregistrement sonore, Köln, suppose, 1999
130 Michel de Certeau, L'Invention du quotidien, Paris, Gallimard, 1990
131 Coco Fusco, «Questioning the Frame, Thoughts About Maps And Spatial Logic In The Global Present», inthesetimes.org, 2004

que « cartographier », « trans-nationalisme », « hacking », « borders ». D'après elle ces terminologies réduisent le temps, c'est-à-dire l'histoire, au spatial, et font que nous ne comprenons plus comment les différences raciales, historiques et de genre ont influencé le regard contemporain sur le monde. L'idée défendue par les « pratiquants » des Tactical Media selon laquelle nous faisons tous et toutes partie du réseau et sommes devenus des «citoyens globaux» ferait même croire qu'il n'y a pas eu de critique des média avant le «présent réticulaire»[132]. Or, dit-elle, les années 70 avaient déjà fait naître nombre d'interventions tactiques du genre. De plus, le dévéloppement vers un regard globalement inclusif aurait commencé non pas avec l'Internet, mais aurait été catalysé par différents changements géopolitiques. Elle reproche alors aux médias tactiques de faire l'erreur d'omettre cette histoire postcoloniale, et ainsi de faire naître l'image du hacking en tant que seule forme d'engagement critique et politique valable. Notons néanmoins que lorsque Fusco parle de «new media culture» et de «new media theory» elle ne définit jamais ces termes, et, de plus, elle part d'une notion de cartographie traditionnelle.
Fusco problématise la fascination commune de la part des artistes et des stratèges militaires pour la cartographie. Les média américains, dit-elle, font appel aux cartes plutôt qu'aux images réalistes et deshumanisent ainsi les cibles de guerre ; elle demande alors que l'on s'interroge sur la véritable politique de ces représentations.
Fusco pose ici en effet une question fondamentale : comment la carte en tant que médium connoté par l'abstraction et donc l'omission de faits peut-elle être considérée comme représentation légitime – surtout des mouvements de résistance? La carte fait de ses sujets des objets, des éléments qui se placent et se déplacent sur un territoire, mais, contrairement à ce qu'affirme Fusco, ce mode de représentation non seulement déshumanise les sujets, mais les identifie en même temps, ce qui crée des nouvelles taxonomies et soutient celles qui existent.
Dans le contexte de l'art, dit Fusco, les abstractions inhérentes à la

132 «networked present»

cartographie militaire font taire les témoignages de groupes et les regards individuels et mènent à un fétichisme qui perçoit le monde seulement en ses extrêmes, en opposant continuellement les micro-regards aux macro-vues. En rationnalisant les images et les sujets, rappelant la logique cartésienne, l'art se retrouverait à nouveau à la recherche de la forme parfaite. C'est en effet ce que Bourriaud[133] suggérait en parlant de la topocritique : la nécessité de créer un nouveau langage de l'art qui le distinguerait du non art. Outre la recherche formelle, s'impose la question du génie artistique : pour Pierre Lévy les artistes de la cyberculture sont ceux qui créent des mondes, pour Fusco au contraire les artistes doivent arrêter de « jouer Dieu » et de contrôler leurs mondes arrangés en pictogrammes. Au lieu d'adopter ce comportement les artistes engagés devraient reconnaître les racines géopolitiques et les limites culturelles de certains développements politiques au lieu de jouer avec des «tactiques qui se basent sur des rêves d'omniscience» et ainsi d'oublier l'histoire ; c'est-à-dire de «substituer une "connectivité" abstraite à un engagement réel avec des individus».

En effet, les cartes du Bureau d'études tendent à faire croire qu'il n'y a pas d'histoire autre que celle de l'actualité, elles dessinent une situation actuelle en mettant l'accent sur des éléments détachés de leur évolution historique, tout en essayant en même temps de les lier à ce qui leur est extérieur – et par là de trouver une vérité cachée par des liens inhabituels et la répétition. Nous avons émis l'hypothèse selon laquelle cette conception est inséparable de l'ambition à une vue synoptique. Ainsi se dessinent des cartes laissant penser à des réseaux conspiratifs, n'ayant ni point de départ (historique), ni fin, contrairement à ce qu'affirme Holmes.

133 Nicolas Bourriaud, op. cit.

Conclusion

Il est évident que, face aux changements politiques, la transnationalisation des capitaux et l'émergence de réseaux de plus en plus complexes et interconnectés d'entreprises et d'individus, les crises économiques - qui d'après Haug[134] étaient prévisibles -, la compréhension du monde, ou plutôt le positionnement de l'individu dans ce monde devient de plus en plus difficile. Une recherche de positionnement passe par l'observation de ce qui nous entoure. L'observation des rapports de force peut, à notre avis, passer par deux voies : le recherche de l'identification des oppresseurs et l'interrogation des mécanismes d'oppression. Elle doit inclure un regard sur la constitution historique et sociale de ces mécanismes. Quand les hiérarchies se déplacent, la critique anticapitaliste actuelle doit elle aussi évoluer. Or peut-on observer dans la critique actuelle une ultra-spécialisation à tendance incomplète et fragmentaire. Souvent, pour reprendre l'exemple récurrent du discours autour du libre partage des biens numériques, elle ne remet pas en question le système, mais opère à une échelle microscopique et isole les sujets de leur contexte. Dans ce cas on observe l'isolation du sujet de la propriété intellectuelle du discours de la propriété en général. Ceci nous paraît inadmissible et sans perspective.

Nous avons démontré que les cartes sont non seulement des outils de positionnement mais aussi des objets qui déclarent des territoires ainsi que des points de vue sur ces territoires, ce qui leur donne une certaine autorité et influence, à un degré qui dépend entre autres de leur diffusion massive, les regards de ceux qui les lisent.
Pour les artistes dont nous avons parlé la carte est généralement un outil qui aide à répertorier des recherches individuelles, certains détournent ses caractéristiques et utilisations primaires et présentent un regard subjectif ; d'autres cherchent à diffuser les résultats de leurs recherches

134 Wolfgang Fritz Haug, op.cit.

qu'il considèrent objectifs. Les catégories que nous avons essayé d'établir parlaient du mécanisme de représentation : nous avions supposé que la carte non idéologique cherchait une errance à travers l'interrogation ou le détournement d'un système de signes, et que la carte idéologique au contraire cherchait à questionner les référants cartographiés. Nous devons aujouter à ces deux catégories les caractéristiques qui les rendent précisément idéologiques ou non : la subjectivité acceptée du point de vue de l'auteur de la carte pour la carte non idéologique et l'objectivité à laquelle aspire la carte idéologique qui cherche en effet à rendre compte de la réalité cartographiée. Mais encore, nous devons admettre avoir vu des cartographies qui n'appartenaient à aucune de ces catégories, comme celle du groupe d'artistes Multiplicity. Nous avons qualifié ces cartographies de discursives, car elles mettent en effet en avant les discours subjectifs qui doivent rendre compte de multiples réalités.
L'utopie de la société télématique[135] de Vilém Flusser met en évidence une distinction similaire : dans une société idéale les discours et les dialogues – que nous avons appelés « discours subjectifs » - se trouvent en équilibre, dans la société autoritaire les discours prédominent et dans la société télématique future les dialogues l'emportent sur les discours, créant continuellement de nouvelles informations qui détruisent les discours que Flusser considère d'autoritaires. Pour lui, tout système tend vers une entropie, c'est-à-dire vers le chaos, le désordre, la distraction, la désinformation qui est d'une grande probabilité. L'ordre, la continuité, l'information, au contraire, sont de basse probabilité, l'information est, pour Flusser, «l'apparition de l'improbable»[136]. La notion d'information flusserienne est large, elle peut décrire le travail, la production, en général le fait de donner forme à une matière ; informer est une activité profondément humaine.
La société télématique est pour Flusser celle des réseaux. Mais il va plus loin que la plupart des auteurs dont les affirmations ressemblent en effet

135 Vilém Flusser, «Aktuelles Denken», in Kunstforum International, n° 108, 1990
136 Vilém Flusser, Ins Universum der technischen Bilder, Berlin, Vice Versa, 1998

plus à des Anrufungen[137] envers un avenir réticulaire, en affirmant que ces réseaux pourront s'autogérer tel un organisme cybernétique.

Nous avons constaté que Boeri doute du paradigme des flux qui accompagne les discours démesurés du réseau tout-puissant. demesurés parce qu'ils confondent la décentralité réticulaire avec la possibilité d'un communisme des savoirs. Mais nous croyons que le privilège des lieux n'est qu'une tentative en vue de s'opposer à la globalisation en cours. C'est en effet ce qui se reflète dans les cartographies du Bureau d'études, qui opposent non pas précisément flux et lieux, mais réseaux transnationaux de pouvoir et luttes locales ayant le potentiel de s'étendre sur le territoire mondial à travers cette construction théorique de la Multitude.
Or le Bureau d'études, qui, du moins dans ses cartes, exclut les processus historiques (ce que Fusco reproche aux artistes se revendiquant du Tactical Media), n'arrive pas à démontrer les processus mises à l'oeuvre, et se perd dans l'aspiration à une transmission d'informations qu'il croit objectives pour finalement inscrire le territoire dans une image réductrice et contestable du capitalisme contemporain bien que celle-ci soulève de multiples questionnements possibles. Notre constat n'empêche aucunement une critique du capitalisme.

Un travail du Bureau d'études, «Juridic Parc» (2001), dont je n'ai pas encore parlé, est une des premières cartographies du Bureau d'études dans laquelle des plans de la ville du Havre sont complétés, grâce à la boîte à outils typographiques que nous avons décrite plus haut, notamment des articles du Code pénal qui concernent différentes normes du comportement à adopter dans des lieux spécifiques. L'absurdité de ces articles et de ces lois peut être expérimentée dans «Juridic Parc» à travers des « visites » qui sont proposées comme dans un guide touristique et qui s'appliqueraient en réalité non seulement au Havre, mais à tout espace

137 invocations

public, toujours régi par des normes, des lois, des hiérarchies qui s'expriment notamment en termes de propiété. Ici, le spectateur-lecteur est mündig – majeur ; j'utilise le mot allemand parce qu'il n'implique pas un âge à atteindre, mais décrit un état –, c'est-à-dire «Juridic Parc» ne fait que proposer, par la confrontation de deux conceptions de la même réalité, une façon de voir le monde et permets au « voyageur » de soulever lui-même les questionnements (par exemple ceux de la propriété, de la surveillance de l'espace public et privé etc.) et de se positionner face à ce qu'il en tirera comme conclusions.

Le travail de Mark Lombardi va dans cette même direction. Dans ses « structures narratives » il y des éléments précis et la structure, mais la narration n'y est que proposée.

Cette Mündigkeit nous semble un élément essentiel dans la recherche d'une transmission d'informations. En effet, elle n'existe pas dans les médias de masse qui tendent vers ce que Flusser a appellé, nous l'avons évoqué plus haut, l'entropie – désordre dans lequel peuvent naître le kitsch et la désinformation.

Les questionnements qui concernent la transmission du savoir en général et l'accès aux informations en particulier sont néanmoins de grande actualité : Sebastian Luetgert, jeune critique média allemand, qui commente pour le quotidien allemand TAZ[138] les émeutes actuelles dans les zones défavorisées françaises constate ainsi qu'«il est étonnant qu'il n'y ait [sur les lieux] pas plus de curieux qui fuient les narrations médiatiques d'une guerre civile» afin de se rendre compte des réalités des banlieues. «La présence permanente des médias», dit Luetgert, y a déjà crée une «boucle rétroactive» qui fait littéralement citer par les jeunes interviewés «des passages du livre "L'ascenseur social était cassé, je dus alors prendre les escaliers" d'Aziz Senni, entrepreneur moyen et immigré modèle»[139].

138 Sebastian Luetgert, «Besuch in der Kampfzone», TAZ n° 7815, 9 novembre 2005, URL: http://www.taz.de/pt/2005/11/09/a0184.nf/text

139 Sebastian Luetgert, op.cit.

Il est important, à notre avis, que ce soit dans l'art ou dans toute autre domaine de la vie, non seulement de pouvoir disposer des informations librement, mais surtout de se réapproprier sa propre Mündigkeit, une sorte de responsabilité individuelle - d'agir, de décider, de se positionner face au monde et à ses changements. De hacker, seul ou en groupe, par le dialogue et la création de ses propres outils, les images du monde toutes faites.