

---

## Cartographies politiques : art, technologies, (contre-)pouvoir

Jean-Paul Fourmentraux

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/91744>

DOI : [10.4000/critiquedart.91744](https://doi.org/10.4000/critiquedart.91744)

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

### Traduction(s) :

Political cartography: Art, technologies and (counter) power - URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/91745> [en]

### Éditeur

Groupeement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

### Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2022

Pagination : 58-72

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

### Référence électronique

Jean-Paul Fourmentraux, « Cartographies politiques : art, technologies, (contre-)pouvoir », *Critique d'art* [En ligne], 58 | Printemps/été, mis en ligne le 01 juin 2023, consulté le 20 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/91744> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.91744>

---

Ce document a été généré automatiquement le 20 juin 2022.

EN

---

# Cartographies politiques : art, technologies, (contre-)pouvoir

Jean-Paul Fourmentraux

---

- 1 Au fil de l'histoire, la cartographie a sous-tendu des projets ambivalents : conquêtes coloniales et constitution des empires, tracés et fermetures des frontières entre états et régions du monde, construction et durcissement des carcans identitaires, propagande nationale, guerres territoriales, exclusion d'une classe d'étrangers, etc. Evocatrice du lointain, la carte projetée et dessinée suscite l'imaginaire et le voyage, étend et amplifie les territoires, autant qu'elle les circonscrit et borne des frontières. Loin d'une présumée neutralité ou objectivité scientifique, la carte a toujours été le produit de rapports de forces. Censée représenter fidèlement le monde, elle formalise des points de vue, conformes aux idéaux et aux représentations hégémoniques de ceux qui en dessinent les contours. La géographie, comme discipline cherchant à expliquer le monde en le décrivant, repose elle-même sur la conception de cartes qui reflètent une représentation du monde souvent arbitraire et partielle.
- 2 Toutefois, les mêmes outils de cartographie peuvent être retournés et employés à d'autres fins. Des artistes, géographes et activistes s'en sont saisis pour donner à voir des points de vue contrastés et en faire le lieu d'un discours militant ou l'instrument d'une lutte politique et sociale. Il s'agit alors de s'appropriier les cartes conventionnelles, d'en redessiner l'espace pour dénoncer les injustices sociales. Retracer cette contre-histoire de la cartographie est le pari proposé par *Cartographie radicale : explorations*. Ses auteure-s, Nephys Zwer et Philippe Rekacewicz, sont tous deux membres du groupe de recherche indépendant [visionscarto.net](http://visionscarto.net) spécialisé dans les usages politiques de la cartographie. Leur volonté est de redonner à la carte une dimension expérimentale, d'en faire le laboratoire d'une relecture spéculative, politique et engagée, un outil pour repenser le découpage du monde et de ses représentations. Bien que non revendiqué en ces termes, l'ouvrage propose une archéologie du média carte, qui en décrypte les défis techniques et formels autant que les enjeux esthétiques et géopolitiques.

- 3 La première formulation du concept de géographie et cartographie radicales remonte à la fin des années 1960, aux Etats-Unis. Installé dans un quartier pauvre de la ville de Détroit, le chercheur William Bunge<sup>1</sup> (1928-2013), attentif aux discriminations subies par une grande partie de la population, crée son propre laboratoire pour y développer une géographie alternative. Ce petit institut de Détroit intègrera à son équipe des habitants du quartier de Ferguson pour qu'ils participent à leurs « expéditions géographiques<sup>2</sup> ». Evitant toute visée surplombante ou paternaliste, il s'agit de procurer aux habitants de Détroit, en l'absence d'une véritable politique municipale, un savoir et un pouvoir géographique ou cartographique susceptible d'influencer la politique locale en matière de transport ou de santé. Durant les années 1970, le géographe américain David Harvey entreprend une série de recherches importantes, autour de ce qu'il qualifie de *Géographie de la domination*. Ses travaux exposent le malaise des universitaires indignés face à l'invisibilisation des inégalités sociales et économiques<sup>3</sup>. Ces derniers proposent d'articuler une réflexion géopolitique à la représentation graphique du monde. Différents courants de pensées s'en réclameront afin de défendre la nécessité d'une cartographie « critique », d'obédience universitaire, ou « radicale », plus militante et engagée. Dans les deux cas, il s'agit d'une réinvention des cartes tenant compte de la multipolarité du monde, des trajectoires de migration et des inégalités systémiques : dans le sillage d'Yves Lacoste créateur de la revue *Hérodote* en 1976 et auteur de *La Géographie, ça sert, d'abord, à faire la guerre*<sup>4</sup> ; ou dans la lignée des travaux de géopolitique conduits par le géographe et anarchiste français Elisée Reclus, auteur de *La Nouvelle Géographie universelle* (19 tomes illustrés par le cartographe Charles Perron, parus entre 1876 et 1894). L'essor des théories marxistes, constructivistes, structuralistes, postmodernes, irrigueront ces travaux ultérieurs, marqués par les différents « tournants » linguistique (1970), spatial (1980) ou iconique (1990) qui traversent l'histoire des sciences et des lettres.
- 4 La carte va peu à peu devenir un objet de recherche et de spéculation esthétique et politique. En marge du pouvoir, l'enjeu sera de lui conférer un sens critique, puis de l'ouvrir aux usages vernaculaires, d'en faire le lieu d'un partage d'expérience susceptible d'accroître le pouvoir d'agir des citoyens. Non conventionnelle et dans certains cas révolutionnaire, la cartographie radicale propose de croiser des données inhabituelles, laissées dans l'ombre par les cartes conventionnelles, faisant apparaître la finance occulte, l'exil fiscal, la spéculation, le contrôle, la surveillance, les politiques migratoires, l'accaparement des territoires, ou la pollution industrielle.
- 5 L'ouvrage de N. Zwer et P. Rekacewicz livre d'intéressantes études de cas. On y retrouve une des premières cartes alternatives, celle des morsures de rats par quartiers de Détroit (établie par le géographe William Bunge en collaboration avec la citoyenne habitante du quartier de Ferguson, Gwendolyn Warren, en 1988), des cartes pointant les victimes du trafic de migrants aux portes de l'Europe, mais aussi des cartographies décoloniales, écoféministes. Une de ces cartes, intitulée *City of Women*, propose un plan qui révèle et déjoue l'accaparement de l'espace public par le capitalisme patriarcal. Conçue par l'artiste Molly Roy, cette carte féministe du métro new-yorkais remplace les noms de stations de personnages masculins par des noms de femmes ayant vécu dans les quartiers desservis. En ce sens, cartographier revient à occuper l'espace public, à dénoncer les inégalités de vie et de droits, à protester contre le racisme culturel, ou à révéler les compromissions politico-économiques.

- 6 Une autre manière d'être radical, consiste à porter un regard critique sur l'évolution des outils de la cartographie. Dans *Si loin, si proche : cartographie, technologie et politique*, l'architecte sud-africaine Laura Kurgan, enseignante et chercheuse à l'université de Columbia, directrice du Spatial Information Design Lab (SIDL), livre un précieux examen du tournant numérique de la cartographie. L'entrée en scène au début du XXI<sup>e</sup> siècle de technologies numériques telles que le GPS (Global Positioning System), les flux de données de localisation et leur traitement algorithmique, mais aussi les données spatiales et les images satellitaires, ont bouleversé la cartographie et la géographie du pouvoir. S'en est suivie une amplification des politiques de surveillance et de traçage de la vie privée, autrefois réservées aux agences militaires et de renseignement. Formée aux STS (Sciences and technologies studies), L. Kurgan met l'accent sur le rôle des infrastructures techniques et leur possible reprise en main. Si l'outil OpenStreetMap paraît préférable à Google en raison de son caractère plus ouvert et indépendant, affranchi de la publicité, il reste empreint d'un déterminisme de genre, comme l'a montré l'artiste Molly Roy. Dans un cas comme dans l'autre, les cartes sont produites par des hommes pour des hommes, localisant des bars au détriment d'infrastructures utiles aux mères de famille, telles que les centres de soins ou les crèches. Révéler ces déterminismes politiques, ouvrir la boîte noire des outils techniques relève de la cartographie radicale qui se veut plus modeste que la cartographie conventionnelle et au plus près des techniques ou des choix plastiques, mais aussi plus subjective, attentive aux émotions et aux vécus des usagers citoyens. A l'instar du collectif Forensic Architecture, le livre de L. Kurgan propose un examen cartographique et analytique « des crimes de guerre, des schémas d'incarcération ou des pratiques de déforestation, du Koweït (1991) à New York (2001) en passant par le Kosovo (1999). Son travail procède du détournement des outils de surveillance balistique, réservés à la sécurité intérieure, à l'armée ou à l'intelligence gouvernementale, pour en éclairer les zones d'ombres tant à un niveau technique que spatial et infrastructurel.
- 7 Ces dernières décennies, de nombreux artistes ont interrogé, parodié, détourné la cartographie à des fins de création en profitant de la puissance des outils de la cartographie participative et des réseaux sociaux. L'exposition *Mirror with a Memory: Photography, Surveillance, and Artificial Intelligence* a récemment réuni et donné à voir ces gestes de résistance aux technologies de surveillance et de cartographie autoritaire. On y croise les œuvres de l'artiste américain Trevor Paglen<sup>5</sup>, formé à la géographie expérimentale, qui s'est attaché à photographier les sites et réseaux invisibles de la surveillance gouvernementale, au plus près de la matérialité de ses infrastructures technologiques. A la croisée du journalisme et de l'ethno-géographie, ses photographies ont pris pour cible les sites et dispositifs de cryptographie du complexe militaro-industriel. D'autres artistes<sup>6</sup> présents dans l'exposition questionnent les préjugés relatifs au droit à la vie privée ou à la surveillance policière, implicitement intégrés dans les applications logicielles de l'armée et des forces de l'ordre. Les formats d'interventions empruntent aux tactiques du camouflage (Zach Blas), interrogent le régime opératoire de surveillance (Harun Farocki), ou proposent des contre-enquêtes sur les crimes d'états à la frontière du journalisme, du droit et de l'architecture. La carte offre ici un espace de visibilité des relations causales en jeu dans l'enquête, tant sur le plan spatial que temporel (*time-lap*). L'enjeu réside dans la mise en commun de ces cartes, au travers de leur conception partagée et mutualisée avec d'autres médias d'investigation ou communautés d'enquêteurs qui s'en saisissent pour mener à leur tour des enquêtes. Le collectif Forensic architecture est particulièrement attaché à

ce partage des méthodes et outils d'enquête, via l'ouverture du code source des applications mobilisées et la mise en public des opérations de calcul.

- 8 Deux ouvrages ont également mis en avant le travail de Hito Steyerl, *Formations en mouvement : textes choisis* et *De l'art en duty free : l'art à l'époque de la guerre civile planétaire*. L'artiste et théoricienne y engage une approche critique du réel, détournant les conventions du documentaire pour produire des dispositifs immersifs, volontiers satiriques<sup>7</sup>. A l'ère du capitalisme numérique, ses œuvres protéiformes – installations, films, vidéos, essais théoriques – engagent une réflexion sur la représentation du pouvoir et décodent la crise des utopies. A la suite des cinéastes Harun Farocki ou Jean-Luc Godard et Anne-Marie Miéville, H. Steyerl prend le contre-pied de la tradition documentaire de l'image-vérité, déjouant l'image-optique et son obsession du réalisme par l'ouverture à des technologies de simulation numérique et de réalité virtuelle. Confrontant les espaces, physique et numérique, plusieurs de ses installations figurent des *datascapes* qui interrogent le tournant numérique et algorithmique de la cartographie. Dans ce « cadre », ses créations les plus récentes ont pour objet la simulation et la surveillance numérique<sup>8</sup>, l'apparition de dispositifs de détection et d'immersion<sup>9</sup>, mais aussi l'intelligence ou ce qu'elle nomme la « stupidité » artificielle. L'artiste s'empare du réalisme machinique ou de la culture technique pour révéler les déterminismes et incidences sociales des systèmes d'imageries employés à des fins de simulation et de contrôle social. La coopération des états avec l'industrie numérique y est mise au service d'un système de surveillance permanent des individus, basé sur la collecte et le traitement de leurs données personnelles. Des technologies de traçage de la vie privée apparaissent, au profit des agences de renseignement qui articulent les *datascapes* numériques à la reconnaissance biométrique ou à la surveillance aérienne à des fins de preuves ou d'inculpations judiciaires.
- 9 Ces œuvres permettent de mesurer combien nous vivons à l'interface d'une réalité tangible et d'un vaste monde simulé. L'ensemble des machines-écrans – téléphones, ordinateurs, tablettes, consoles – extrapolent en une myriade de données la composition d'un monde parallèle, dans lequel et avec lequel nous sommes pris. La carte serait-elle devenue le territoire ? Une chose est sûre : nos expériences de mobilité, de communication, nos sensations, notre présence et nos relations sont toujours plus médiées ; sans parler de nos facultés de vision, augmentées de multiples couches, strates et interfaces qui font écran au réel tout en imposant une transparence numérique digne d'un régime de surveillance totalitaire. Ce régime de vision, qui est aussi un régime de préemption du réel, est qualifié d'« ontopouvoir » par le philosophe canadien Brian Massumi, dans *Ontopouvoir : guerre, pouvoirs, perception* qui propose l'analyse des conséquences de la « guerre contre le terrorisme » et de l'Etat sécuritaire, jusqu'à l'imposition de la logique néolibérale et aux débordements des médias rendus viraux. L'obsession pour la cartographie d'une menace invisible, mais présumée potentielle ou simplement possible, conduit au mésusage de la carte, dans l'objectif de cerner, quadriller, contraindre tour à tour les déplacements, les relations, les communications. Les épisodes récents relatifs à la prise en charge de manifestations publiques telles que celles des Gilets jaunes en France, ou de la gestion de la pandémie mondiale de covid-19, suffisent à alerter sur les dérives de la surveillance et du contrôle cartographique.

---

## NOTES

1. Bunge, William. *Theoretical Geography*, Lund, 1962, (Lund Studies in Geography Series C: General and Mathematical Geography)
  2. Le *Detroit Geographical Expedition and Institute* est créé en 1969.
  3. Harvey, David. *Social Justice and the City*, Baltimore : John Hopkins University Press, 1973 ; Harvey, David. *Spaces of Capital: Towards a Critical Geography*, Oxford : Blackwell, 2001. Deux de ses principaux essais ont été traduits dans : Harvey, David. *Géographie de la domination : capitalisme et production de l'espace*, Paris : Les Prairies Ordinaires, 2008.
  4. Lacoste, Yves. *La Géographie, ça sert, d'abord, à faire la guerre*, Paris : François Maspero, Paris, 1976, (Petite collection Maspero)
  5. Diplômé des Beaux-Arts de Chicago (School of the Art Institute of Chicago, 2002), Trevor Paglen est titulaire d'un doctorat en géographie de l'université de Californie à Berkeley (2008), [www.paglen.com](http://www.paglen.com)
  6. Le catalogue présente les œuvres et écrits de Zach Blas, Simone Brown, Joy Buolamwini, Oliver Chanarin, Adrian Chen, Harun Farocki, Forensic Architecture, Lynn Hershman Leeson, Trevor Paglen, Martha Rosler et Martine Syms.
  7. L'artiste Hito Steyerl (née en 1966 à Munich) est également professeure à l'Universität der Künste de Berlin, autrice de plus d'une trentaine d'essais, publiés en diverses anthologies qu'elle rend disponibles gratuitement sur Internet.
  8. Steyerl, Hito. *SocialSim*, K21 Düsseldorf et Centre Pompidou, 2021
  9. Steyerl, Hito. *How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational.MOV File*, 2013
- 

## AUTEUR

### JEAN-PAUL FOURMENTRAUX

**Jean-Paul Fourmentraux**, socio-anthropologue, est Professeur d'Esthétique et théories des arts et médias à l'Université Aix-Marseille. Il dirige des recherches (HDR Sorbonne) à l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS) et est membre du Centre Norbert Elias (UMR-CNRS 8562). Il est également membre de l'association internationale des critiques d'art (AICA-France). Ses travaux interdisciplinaires portent sur les enjeux politiques et anthropologiques des arts et des technologies. Il est l'auteur d'*Art et internet* (CNRS, 2005), *Artistes de laboratoire* (Hermann, 2011), *L'Œuvre commune* (Les presses du réel, 2012), *L'Œuvre virale : Net art et culture Hacker* (La Lettre volée, 2013), *antiDATA : la désobéissance numérique* (Les presses du réel, 2020). Il a dirigé les ouvrages *L'Ere Post-media* (Hermann, 2012), *Art et Science* (CNRS, 2012), *Identités numériques* (CNRS, 2015), *Digital Stories* (Hermann, 2016) et *Images Interactives* (La Lettre volée, 2017).