

ETC



Géolocaliser les pratiques artistiques — la question de la frontière

Andrea Urlberger

Number 85, March–April–May 2009

Géographies / Geographies

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34812ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Urlberger, A. (2009). Géolocaliser les pratiques artistiques — la question de la frontière. *ETC*, (85), 6–10.



Géographies

Géolocaliser les pratiques artistiques la question de la frontière

raverser, puis comprendre les territoires avec un appareil GPS ou un téléphone portable, c'est articuler une mobilité à un dispositif technologique qui permet de déterminer en temps réel et de façon automatisée des coordonnées spatiales et temporelles. Ce lien donne naissance à la géolocalisation¹.

Celle-ci n'induit pas une rupture face aux moyens de navigation et de représentation du monde plus anciens comme la carte, le récit ou l'image, mais elle peut signifier un prolongement ou plutôt un déplacement de ces moyens, en s'ouvrant vers de nouvelles possibilités, de nouveaux usages et donc de nouvelles représentations territoriales.

Si l'utilisation « commerciale » du GPS et d'autres dispositifs de géolocalisation préconise principalement la navigation embarquée, car il s'agit de suivre en temps réel des indications concernant un parcours, les artistes explorent différentes avenues du potentiel de ces coordonnées générées par le GPS.

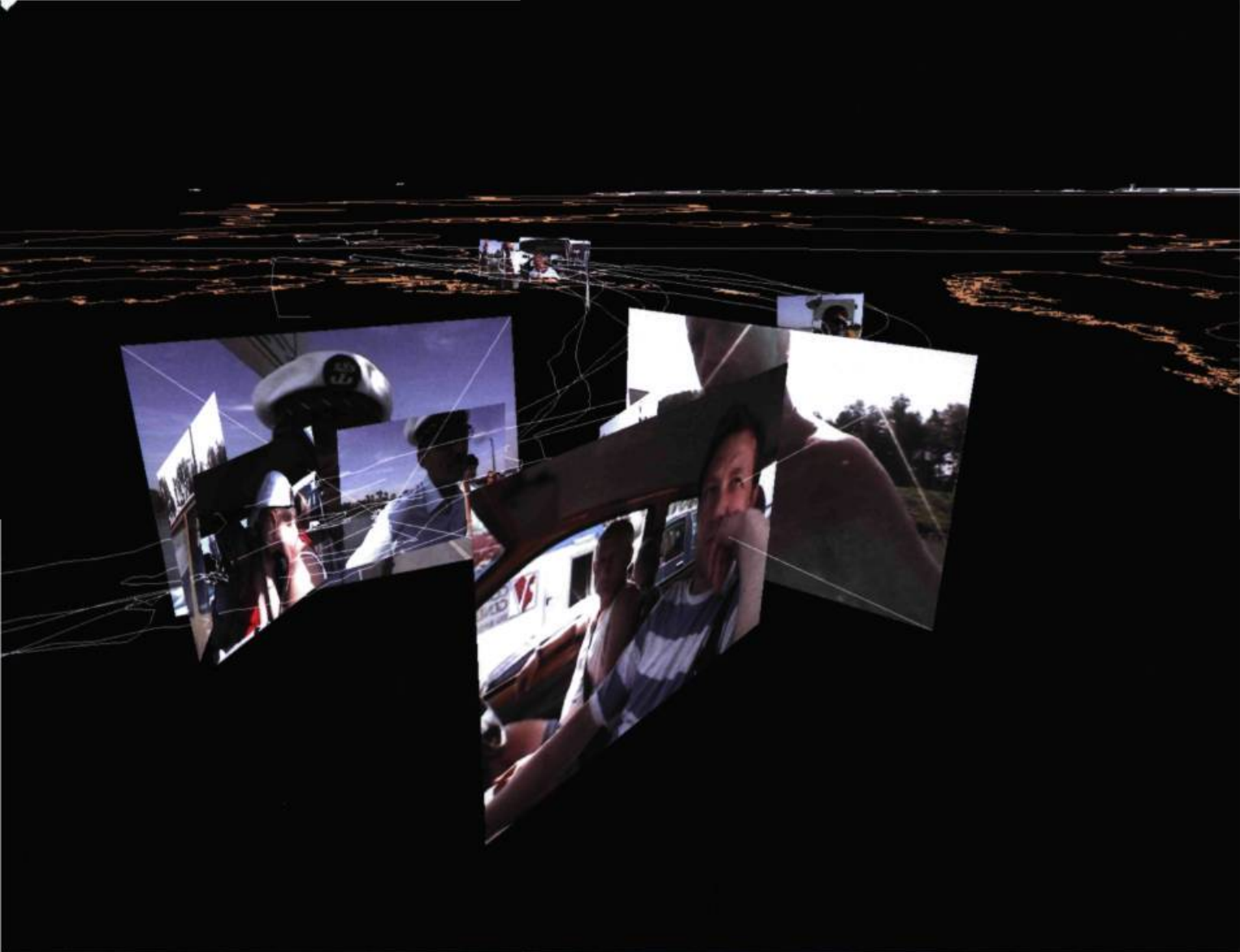
Le premier geste artistique et le plus répandu de la localisation consiste à enregistrer des parcours. Des coordonnées, souvent présentées sous forme de points, de lignes, voire de tracés de sable (dans un travail de l'artiste hollandaise Esther Polak²), dessinent une représentation à la fois cartographique et narrative du paysage exploré. Le GPS devient ainsi un enregistreur, comparable à une caméra ou à un appareil photo³, qui capte un territoire

dans le contexte d'un déplacement. Pour Masaki Fujihata, un des premiers artistes à utiliser le GPS, il s'agit d'un dispositif capable d'enregistrer la tridimensionnalité d'un territoire⁴.

Contrairement à une carte synchrone qui donne une vue d'ensemble en excluant souvent le facteur « temps », la géolocalisation produit une représentation de la mobilité. Ce sont des trajets, des usages ponctuels et des positions éphémères, calculés en temps réel, qui constituent une représentation de l'espace physique. Autrement dit, une expérience souvent tout à fait personnelle se transforme ainsi en relevé plutôt objectif du monde.

Mais le GPS n'est pas seulement un enregistreur de parcours; la géolocalisation représente également un moyen d'identifier sa position spatiale en temps réel et d'accéder à travers ce positionnement aux représentations, images ou informations relatives au site. Pour Peter Weibel⁵, directeur de l'important Centre pour l'art et les médias (Zentrum für Kunst und Medien, ZKM) à Karlsruhe, en Allemagne, plusieurs paysages se juxtaposent, un paysage physique et un paysage mental ou psychique. Ce dernier est composé de cartes, d'images, de narrations et de réseaux. Pour Weibel, à partir d'un lieu précis dans l'espace physique, il est possible d'accéder à des points spécifiques dans ce paysage mental. Grâce à la géolocalisation, il devient alors envisageable, soit de s'échapper plus facilement de l'espace physique ou, au contraire, d'ancrer la





sphère des diverses représentations, images, récits ou réseaux dans des lieux précis. En articulant ces différentes couches, une plus grande porosité entre territoires et représentations émerge. Cette porosité ne signifie pourtant pas une circulation physique plus aisée, mais elle offre des possibilités différentes de se voir représenté dans un espace et d'interagir avec lui.

Le principe de la localisation apparaît ainsi comme un moyen de « s'emboîter » dans les territoires, de faire corps avec lui. Autorisant des connexions profondes entre les humains et leur environnement, il s'agit de bien plus qu'une simple réalité augmentée, mais d'une articulation, d'une intensification des liens entre une action et un territoire, entre un point dans un espace physique et la position correspondante dans un espace mental.

Si l'utilisation de la géolocalisation est en principe possible partout (en prenant en compte les limites de la technologie), dans certaines zones du territoire, elle semble plus pertinente que dans d'autres. Les zones frontalières en font partie, car ici, la détermination des coordonnées exactes a souvent été ou est toujours un enjeu d'une importance bien supérieure à une simple réponse à la question « où suis-je ? ». Pour le géographe Jacques Lévy, la frontière n'existe pas sans État, « elle n'a pas d'objet. Avant qu'il n'ait les moyens de la tracer et de la défendre, elle demeure un rêve. Dans un monde démilitarisé ouvert aux échanges, elle perd son sens. »⁶

La frontière qui crée des territoires spécifiques, des interfaces actives mettant en relation deux sphères, deux États, deux systèmes juridiques, etc., renvoie à une inscription particulière dans l'espace. Son exploration, voire son expérimentation semblent très importantes et font l'objet de quelques projets artistiques géolocalisés.

Enregistrer l'Alsace

L'artiste japonais Masaki Fujihata⁷ utilise pour la première fois la technologie GPS en 1992, pour capter une ascension du mont Fuji, *Impressing Velocity* (1992-94). Ensuite, il produit des cartes numériques qui localisent non seulement le parcours de l'ascension et des vidéos, mais également des images de synthèse du mont Fuji, intégrant le temps et par conséquent les vitesses d'ascension. À partir de 2000, il commence une série d'œuvres appelées *Field-works*⁸, qui reprennent l'idée de la localisation de vidéos et la construction d'un paysage par l'enregistrement de coordonnées. Dans *Field-work@Alsace* 2002, il parcourt l'Alsace en demandant aux passants où se situe la frontière et le passage entre les deux pays. Il pose sans cesse les questions : « Sommes-nous en Allemagne ou en France ? » et « Où se situe le passage entre les deux pays ? ». Dans ce travail, la frontière n'est pas géolocalisée sur une carte, elle n'est pas traitée comme un objet, mais elle émerge à travers des récits, les perceptions des personnes qu'il croise. L'idée de la frontière se détache ainsi d'une limite purement géopolitique, elle devient un concept plus flou et plus mobile, plus proche des usages individuels que d'une limite tracée, rigide, résultant de l'histoire des négociations et des conflits entre deux pays.

Si la frontière entre l'Allemagne et la France est représentée par les récits des passants, le parcours de Masaki Fujihata est géolocalisé par un enregistrement GPS. Sur fond noir, ces lignes forment une représentation du paysage uniquement à travers l'expérience subjective et ponctuelle de l'artiste, à laquelle s'ajoutent des vidéos de ses rencontres et discussions avec les habitants de l'Alsace. Ces vidéos sont non seulement placées sur



les lignes GPS, aux endroits où elles ont été enregistrées mais, également, orientées dans le sens de la prise de vue. La frontière entre l'Allemagne et la France, indiquée par une ligne jaune, est à peine perceptible, enfouie sous les trajectoires de Masaki Fujihata et les vidéos, narrant les expériences frontalières des Alsaciens. Très dure dans le passé, cette frontière apparaît dans ce travail comme « spongieuse »⁹, dominée par des expériences personnelles.¹⁰

Une carte 1 : 1

Moillesuaz 1 : 1 (2008) de Stéphane Degoutin, Elie Kongs et Gwenola Wagon¹¹ de *nogovoyage*, montrée et partiellement réalisée lors de l'exposition *Version Beta*, au Centre pour l'image contemporaine de Genève, en novembre 2008, aborde également la question de la géolocalisation autour d'une frontière. Ici, ce ne sont pas des parcours qui sont enregistrés avec un GPS pour produire une sorte de cartographie subjective d'un territoire, mais c'est un territoire en soi qui se trouve enrichi ou plutôt transformé en espace de représentation, se juxtaposant à l'échelle 1 : 1 sur un territoire réel.

Dans ce travail¹² qui se situe à la frontière franco-suisse, à 5 km de Genève en Suisse et à 1 km d'Annemasse en France, il est possible d'écouter, en se déplaçant, des bandes sons géolocalisées, c'est-à-dire, « attachées » à des lieux précis. Muni d'un téléphone portable avec écouteurs, le spectateur de cette installation *in situ* déclenche un son particulier en fonction d'un site spécifique. Il peut ainsi parcourir un territoire des deux côtés de la frontière et entendre 77 échantillons de bandes sonores différentes. Se déplaçant dans une enveloppe sonore, comme dans une combinaison de plongée¹³, chacun participe à une exploration individuelle et active du territoire, en se situant dans l'espace physique tout en accédant à une représentation sonore qui n'est ni visible (par des enceintes par exemple) ni audible par des personnes ne participant pas à l'exposition.

Moillesuaz Echelle 1 transforme cet espace frontalier en une seule représentation, empilant paysage, cartographie narrative et sonore, mais également les parcours et les expériences individuelles que chacun vit lors de sa visite. Contrairement à la fameuse nouvelle de Jorge Borges¹⁴ où une carte aussi grande que le territoire la rend inutilisable, *Moillesuaz* glisse la représentation territoriale 1 : 1 sous la surface. On retrouve ici une réponse possible à la critique cartographique de l'urbaniste américain Edward Soja, qui fait état du caractère limité des cartes « *Why Loving Maps is Not Enough* »¹⁵ en soulignant l'importance d'introduire le temps à travers le temps de parcours, le temps d'existence et donc le temps du récit dans les représentations territoriales.

La mobilité et la géolocalisation rendent ce territoire frontalier actif, ajoutant des informations au tracé sur une carte. Si d'autres projets artistiques abordent plutôt le durcissement de certaines frontières comme Torolab¹⁶, à la frontière entre les États-Unis et le Mexique, les travaux de Masaki Fujihata et Nogo Voyages s'em-



ploient à éroder ces lignes qui marquent des différences entre les pays. En reliant étroitement mobilité, représentation et territoires, ils reflètent certainement des mutations géopolitiques actuellement à l'œuvre, mais s'inscrivent également dans une pensée utopique qui rêve d'abolir toutes les frontières (Lévy, *op. cit.*).

ANDREA URLBERGER

Andrea Urlberger est Maître conférence à l'École nationale supérieure de l'architecture de Toulouse, chercheur au laboratoire LIZA et associée à l'équipe EdNM, Université Paris 8. Elle s'intéresse aux arts numériques et en particulier aux articulations possibles entre le monde virtuel et le monde physique, entre les réseaux numériques et l'espace urbain.

NOTES

- ¹ Des appareils de plus en plus hybrides intègrent à la fois le système mondial de localisation (Global Positioning System) et des systèmes liés aux téléphones portables. C'est la raison pour laquelle il convient d'utiliser le terme géolocalisation plutôt que GPS, même si celui-ci reste un moyen privilégié.
- ² Esther Polak, artiste hollandaise, a expérimenté la localisation GPS dans de nombreux projets. Le travail *NomadicMilk* (2006-08) consiste à suivre différents parcours de lait au Nigeria, le parcours du lait importé et celui du lait produit par des nomades, les Foulani. Le dispositif GPS permet d'enregistrer ces deux trajectoires puis de produire, avec un petit robot, des tracés de sable, plus proche des habitudes des Foulani que les cartes géographiques <http://www.nomadicmilk.net/>.
- ³ Jean-Louis Boissier, Entretien du 23 juin 2006. Voir http://www.ciren.org/ciren/laboratoires/Paysage_Technologique/index.html, issu de la recherche *Paysage technologique. Art, architecture et paysages*, session 3, DAPA, Bureau de recherche architecturale, urbaine et paysagère.
- ⁴ Mobilisable, le 19 novembre 2008 à l'ENSAD, Paris. <http://www.mobilisable.net/2008/>.
- ⁵ Voir entretien avec Peter Weibel à propos des utilisations du GPS dans les pratiques artistiques. http://www.ciren.org/ciren/laboratoires/Paysage_Technologique/theorie/index2.htm.
- ⁶ Jacques Lévy, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, in <http://www.espacestemp.net/document840.html>.
- ⁷ <http://www.fujihata.jp/>.
- ⁸ http://www.centreimage.ch/expos_events.php?id=14.
- ⁹ Voir aussi le travail du groupe d'artistes, d'architectes et de photographes italiens, *Multiplicity*, notamment leur travail *Border Device* ou *Solid Sea*. http://www.multiplicity.it/matrix/matrix_map.jpg.
- ¹⁰ Dans un autre *Field-Work*, *Mersea Circles* (2003-2005), des visiteurs munis d'une caméra vidéo et d'un récepteur de GPS sont invités à parcourir le bord de l'île Mersea à Essex, en Grande Bretagne. L'enregistrement des lignes reliées aux films restitue les formes géographiques de l'île.
- ¹¹ <http://www.nogoland.com>; <http://www.nogovoyages.com>.
- ¹² Du 30 octobre au 14 décembre 2008.
- ¹³ Peter Sloterdijk, *Spähren III, Schäume*, Frankfurt, Suhrkamp, 2004, trad. Sphères : Tome 3, *Écumes : Sphérologie plurielle*, Paris, Hachette Littératures, 2006.
- ¹⁴ Jorge Borges, *L'Aleph et autres textes*, Paris, Gallimard l'imaginaire, 1990.
- ¹⁵ Edward Soja, *Thirdspace : Journeys to Los Angeles and other realand imagined Places*, Blackwell, 1996, p. 174.
- ¹⁶ <http://www.torolab.org/>.

