

## Cartographies conceptuelles Conceptual Mapping

Jacques Doyon

Numéro 76, juin 2007

Cartographie  
Mapping

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/20718ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)  
1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Doyon, J. (2007). Cartographies conceptuelles / Conceptual Mapping. *Ciel variable*, (76), 5–5.

## Cartographies conceptuelles | Conceptual Mapping

Les travaux présentés dans ce numéro dressent des cartographies conceptuelles de territoires en redéfinition : le réseau Internet, l'environnement naturel et les axes de circulation. On ne trouvera pas ici de cartographie au sens propre; celle-ci servira plutôt de métaphore et prêtera ses outils à des investigations et des approches qui interrogent notre relation avec ces environnements et sont porteuses de questions éthiques.

Les « paysages de données » (*Datascapas*) de Joan Fontcuberta explorent, sur le mode ironique et enjoué qui lui est familier, les enjeux de production et d'interprétation des images à l'ère de leur dématérialisation numérique. La série des *Orogenèses* détourne un logiciel permettant la transposition photographique de données cartographiques, en lui soumettant des photographies et des peintures de paysage ou des abstractions. Les images stéréotypées qui en résultent (variations de paysages sublimes ou de morphologies des reliefs) font voir l'importance centrale des codes servant à l'interprétation des données. Au moment où se mettent en place des systèmes d'interprétation automatisée de données à grande échelle, ce détournement esthétique a des échos profonds. La série des *Googlegrammes*, recomposant des images d'actualité en mosaïques photographiques faites de milliers d'images récoltées sur le Web au moyen de quelques mots-clés, propose quant à elle un commentaire sur l'anomie actuelle du cyberspace. Elle offre ainsi une sorte de cartographie mouvante de la trivialité et de la redondance caractéristiques des médias de masse, et de la prééminence d'icônes qui deviennent autant de poncifs.

Le photographe américain David Maisel réalise depuis plus de vingt ans, sous le titre générique de *Black Maps*, des séries de photographies aériennes de sites transformés à grande échelle par la main de l'homme. Bien qu'engagé dans les causes environnementales, Maisel ne produit pas une photographie documentaire. Il compose plutôt des images qui, par leur ambiguïté référentielle et leur jeu de textures et de couleurs, suscitent des sentiments mêlés de fascination et d'horreur, tout en soulevant des interrogations quant à ce qui se joue dans ces paysages. Se considérant d'abord comme un artiste visuel, très intéressé par la philosophie du land art et la pensée de Robert Smithson, Maisel conçoit ses images comme des méditations sur l'interaction de l'humain avec son environnement. Malgré la luxuriance de leurs coloris, ses « cartes noires » s'offrent comme la vision d'une possible apocalypse, une actualisation contemporaine du sublime. *Terminal Mirage*, le plus récent corpus de cette œuvre, ausculte la beauté tragique du Great Salt Lake, réceptacle d'une exceptionnelle concentration de minéraux, de bactéries et d'algues qui sont la résultante des effets combinés de la nature et de l'intervention de l'homme.

Dès les années 1960 et 1970, Bill Vazan produit des œuvres de nature performative et conceptuelle qui s'attachent à faire ressortir les lignes de marquage d'un territoire par la présence humaine. Il réalise ainsi une série de déambulations urbaines en empruntant un éventail de moyens de transport sur des axes de circulation importants. Ces diverses actions sont l'objet de protocoles soigneusement consignés, de même que d'enregistrements photographiques et vidéographiques qui témoignent de sa présence active tout en soulignant les points de jonction et les bornes qui révèlent un usage structurant du territoire. Lignes et points composent ainsi une géographie conceptuelle du territoire marquée par la présence humaine. Ses travaux évoluent ensuite vers des œuvres telles *Canada Line*, *Wordline*, *Intercommunication Lines* et *Lifeline*, qui concrétisent à une échelle élargie les lignes de circulation et les réseaux qui structurent le territoire, en continuant, quoique de façon plus conceptuelle, à mettre en évidence des points de localisation et d'ancrage. Les travaux de land art qui ont fait la réputation de Vazan prendront par la suite des dimensions plus cosmologiques.

Vous pourrez trouver une documentation supplémentaire sur chacun de ces travaux (dont l'intégrale de l'entrevue de David Maisel, réalisée par John K. Grande) en consultant notre site Web, à [cielvariable.ca](http://cielvariable.ca).

Jacques Doyon

The works presented in this issue form conceptual mappings of territories in the midst of redefinition: the Internet, the natural environment, and circulation hubs. There is no cartography in the literal sense here; rather, these metaphorical mappings use the tools of cartography for investigations and approaches that examine our relationship with these environments and bring up ethical issues.

In his *Datascapas*, Joan Fontcuberta explores, with his typical irony and playfulness, the issues of production and interpretation of images in the era of their digital dematerialization. The *Orogenesis* series diverts a software package that transposes cartographic information into photographs by processing through it landscape photographs and paintings or abstract images. The stereotypical images that result (variations of sublime landscapes or morphological relief features) reveal the central importance of data-analysis codes. At a time when large-scale automated data-analysis systems are being implemented, this aesthetic diversion has profound implications. The *Googlegrams* series, which reconstructs images from the news with thousands of images gathered from the Web through a search using few key words, offers a commentary on the current anomie in cyberspace. It thus proposes a sort of shifting cartography of the triviality and redundancy characteristic of the mass media, and the prominence of icons that become clichés.

For more than twenty years, the American photographer David Maisel has been making series of aerial photographs of sites that have been altered by human beings on a wide scale, under the generic title *Black Maps*. Although he is involved in environmental causes, Maisel is not creating documentary photographs. Rather, he is making images that, through their referential ambiguity and plays on texture and colour, arouse mixed emotions of fascination and horror, while raising questions about what is happening in these landscapes. Considering himself above all a visual artist, very interested in the philosophy of land art and the thought of Robert Smithson, Maisel designs his images as meditations on the interactions between humans and their environment. Despite their luxuriant colours, these "black maps" are offered as a vision of a possible apocalypse, a contemporary actualization of the sublime. *Terminal Mirage*, the most recent series in this corpus, probes the tragic beauty of Great Salt Lake, the receptacle of an extraordinary concentration of minerals, bacteria, and algae that are the combined result of the effects of nature and human interventions.

In the 1960s and 1970s, Bill Vazan produced performative and conceptual works that dealt with revealing the lines of a territory marked by human presence. He produced a series on urban wanderings; travelling on major thoroughfares by various modes of transportation, he subjected his activities to carefully set-out protocols and recorded them on photographs and videos, testifying to his active presence while highlighting the points of juncture and milestones that reveal a structuring use of the territory. Lines and points thus form a conceptual geography of a territory marked by human presence. Vazan's work then evolved toward works such as *Canada Line*, *Wordline*, *Intercommunication Lines*, and *Lifeline*, which materialize, on a larger scale, circulation lines and networks that structure the territory while continuing, although in a more conceptual way, to reveal points of localization and anchorage. Later on, Vazan's land artworks, with which he made his reputation, took on more cosmological dimensions.

You may find more documentation on each of these works (including John K. Grande's complete interview with David Maisel) by visiting our Web site, [cielvariable.ca](http://cielvariable.ca).