

MAPPING AT LAST

COMMISSARIAT LÉO MARIN

ÉMILIE AKLI
BENOÎT BILLOTTE
MAXIME BONDU
ARMELLE CARON
PIERRE CHEVRON
RÉMI DAL NEGRO
JULIEN DISCRIT
JULIETTE FECK
BÉRÉNICE LEFEBVRE
FLORENT MORELLET
GOLNAZ PAYANI
CAPUCINE VEVER
+ GUESTS

GEM GALERIE ERIC MOUCHET





MAPPING AT LAST

DU 4 FÉVRIER AU 25 MARS 2017 À LA GALERIE ERIC MOUCHET

Avec

**Émilie AKLI, Benoît BILLOTTE,
Maxime BONDU, Armelle CARON,
Pierre CHEVRON, Rémi DAL NEGRO,
Julien DISCRIT, Juliette FECK,
Bérénice LEFEBVRE, Florent MORELLET,
Golnaz PAYANI, Capucine VEVER
+ Guests**

SOMMAIRE

- P. 5 INTRODUCTION
par Léo Marin
- P. 8 PRÉFACE
*L'artiste cartographe : quelques notations
généralistes en marge de l'exposition
« Mapping At Last »* - par Paul Ardenne
- P. 16 ÉMILIE AKLI
- P. 20 BENOÎT BILLOTTE
- P. 24 MAXIME BONDU
- P. 28 ARMELLE CARON
- P. 32 PIERRE CHEVRON
- P. 36 RÉMI DAL NEGRO
- P. 40 JULIEN DISCRIT
- P. 44 JULIETTE FECK
- P. 48 BÉRÉNICE LEFEBVRE
- P. 52 FLORENT MORELLET
- P. 56 GOLNAZ PAYANI
- P. 60 CAPUCINE VEVER

Légende image couverture :

Capucine Vever et Valentin Ferré, *Archipel de Groix (de -300Ma à 1998)*, 2013, impression cyanotype sur papier Arches, contrecollée sur bois, 86 x 126 cm.

Légende page 5 :

Émilie Akli, *Épuisement d'une situation d'urgence (Paris)* (détail), 2014, encre sur calque, 250 x 350 cm.

INTRODUCTION

Mapping At Last

Mapping...

C'est l'occasion pour moi de prendre le contre-pied de tous ces écrits sur la jeune création contemporaine où l'on conclut à tort et à travers que l'artiste nous parle « de son rapport au monde qui l'entoure ». Cette simple phrase, trop usitée, est devenue un passe-partout, et me semble de plus en plus creuse à mesure que je la croise au fil de mes lectures.

Je pose donc la question : certains artistes étudient-ils réellement leur rapport au monde ? Et de quel monde parlons-nous ? En dressent-ils des contours assez précis pour que nous soyons à même, en tant que regardeurs, de considérer leur étude comme quelque chose de fiable ?

Étymologiquement, *l'écriture du monde* : la géographie est l'une de nos plus anciennes disciplines scientifiques. La syntaxe des routes et nos cartes ont depuis toujours traduit notre monde en termes spatiaux. Nous nous trouvons cependant aujourd'hui face à une rupture dans le médium cartographique puisque cet outil (la carte), tel que nous le connaissons, ne nous permet pas/plus de rendre compte correctement de certains espaces de flux « hypermobiles ». Les nouveaux outils que sont GoogleEarth et nos GPS tendent et nous poussent à vouloir découvrir d'autres cartes que celles qui nous sont habituellement données à voir.

Les artistes contemporains ont déjà exploité la carte dans leurs créations : Ai Weiwei, *Map of China*, 2006 ; Ólafur Eliasson, *Daylight Map* (2005) ; Mona Hatoum, *Present Tense* (1996) ; Guillermo Kuitca, *Untitled* (1992) ; Alighiero Boetti, *Mappa*, (1972-3) ; Jasper Johns, *Map* (1961) – pour ne citer que ceux-ci. Néanmoins, les nouvelles générations d'artistes > la jeune création n'utilisent plus seulement la carte comme simple motif pictural, mais usent bel et bien de relevés topographiques, de données GPS, ou encore établissent eux-mêmes leurs propres cartes pour réaliser leurs œuvres.

L'exposition *Mapping At Last* rassemble une douzaine d'artistes, toutes générations confondues, qui intègrent la notion cartographique et/ou le relevé topographique dans leur processus créatif. Les cartes ainsi produites

INTRODUCTION

Mapping At Last

Mapping...

It is an opportunity for me to take the opposing view of all these things written about young contemporary artists which undiscerningly come to the conclusion that artists tell us about “their relationship to the world around them”. This simple, overused sentence has become commonplace and sounds a bit more hollow every time I stumble upon it while reading.

Therefore I am asking this question: do some artists really study their relationship to the world? And what world are we talking about? Are they drawing up outlines that are accurate enough so that we, as viewers, are able to consider their study as something reliable?

Etymologically, *the writing of the world*: geography is one of the most ancient scientific disciplines. The syntax of roads and our maps have always expressed our world in spatial terms. However, today we are facing a rupture in the cartographic medium because this tool (maps) as we know it no longer allows us to accurately transcribe certain spaces of “hypermobile” flows. New tools such as GoogleEarth and our GPS devices tend to and encourage us to discover maps other than the ones we usually see.

Contemporary artists have already made use of maps in their creations: Ai Weiwei, *Map of China*, 2006 ; Ólafur Eliasson, *Daylight Map* (2005) ; Mona Hatoum, *Present Tense* (1996) ; Guillermo Kuitca, *Untitled* (1992) ; Alighiero Boetti, *Mappa*, (1972-3) ; Jasper Johns, *Map* (1961) – to name but a few. However, the new generations of artists > young artists no longer just use maps as mere pictorial motifs; in fact, they use topographic surveys, GPS data or even produce their own maps as part of the creation process of their artworks.

The *Mapping At Last* exhibition gathers twelve artists of all generations who integrate the notion of cartography and/or topographic surveys in their creative process. Therefore the maps that are produced become the maps of a world that belongs to them. They are often the maps of a fantasised landscape, an unfinished trip or the illustrated transposition of a survey that no

deviennent alors celles d'un monde qui leur appartient. Elles sont souvent celles d'un paysage fantasmé, d'un voyage inachevé ou la retranscription imagée d'un relevé qui n'obéit plus au dictat de l'espace et du temps. La localité que ces artistes choisissent de représenter n'est plus uniquement géographique en un temps T, elle peut se faire compilation d'un souvenir collectif, ressenti vibratoire d'un voyage entre point A et B, ou bien imagerie d'une collection d'émotions passées, de territoires quotidiens, intimes et morcelés.

Rappelons qu'une carte, conventionnellement, est une représentation, souvent plane, de phénomènes concrets ou même abstraits, mais toujours localisable dans un espace plus ou moins défini. En astronomie, une carte est encore une représentation plane d'une région du ciel ou bien d'un astre de dimensions appréciables. Produire une carte, qu'elle soit d'un pays, d'un continent, d'une mer ou bien du ciel, n'est finalement que la mise en image d'une sélection de données collectées. Sauf que, malheureusement, à trop vouloir rendre notre monde conforme à son image cartographique, on en élude tout un pan sensible ou invisible qui en fait pourtant bel et bien partie.

Dans son ouvrage *De la raison cartographique* (2003), Franco Farinelli nous dit : « *La géographie est la description de la Terre. C'est ainsi qu'on l'énonce depuis des siècles. Mais il en va tout autrement parce qu'entre-temps, la chose la plus importante à été oubliée : c'est précisément à travers cette description que le monde en vient à être ramené à la Terre, la Terre à sa surface et cette dernière à une table (...) et, toute définition de la Terre (notre monde) est susceptible d'être interrogée tant elle suppose un point de vue personnel implicite.* » Comme la perspective, une carte, qui est le produit d'une projection personnelle, fonctionne uniquement parce qu'elle mobilise le sujet de la connaissance. Ce qu'Anne Roqueplo formulait ainsi dans son article « *La cartographie chez les artistes contemporains* », publié par Comité Français de Cartographie (2010) : « *Le déplacement de données objectives vers des données relatives n'en n'organise pas moins un savoir qui renvoie au fondement même de la fonction de la carte demeurant à ce jour l'un des instruments privilégiés de la connaissance.* »

Notre monde est en perpétuelle modernisation. Les œuvres d'**Émilie Akli**, **Benoît Billotte**, **Maxime Bondu**, **Armelle Caron**, **Pierre Chevron**, **Rémi**

longer complies with the diktat of space and time. The places these artists choose to depict are no longer only geographic at a given moment; they can be a compilation of a collective memory, the vibratory perception of a trip between point A and point B, or even the imagery of a collection of past emotions, of daily territories, intimate and broken up.

Bear in mind that conventionally, a map is a representation -often a flat one- of tangible or even abstract phenomena that are always trackable in a more or less defined space. In astronomy, a map is yet another flat representation of a region of the sky or a star with significant dimensions. In the end, producing a map, whether it is of a country, a continent, a sea or a sky is only the turning into images of a selection of collected data. Except that unfortunately, by wanting to make our world comply with its cartographic image, a whole sensitive or visible section is being eluded when it is well and truly a part of it.

In his book *De la raison cartographique* (2003), Franco Farinelli tells us: "*Geography is a description of the Earth. This is how it has been stated for centuries. However the same is not true because in the meantime, the most important thing has been forgotten: it is precisely through this description that the world has been brought back to Earth, the Earth to its surface and the latter to a table (...) and any definition of the Earth (our world) implies such an implicit and personal point of view that it is likely to be questioned*". Just like perspective, a map is the result of a personal projection and only functions because it mobilises the topic of knowledge. This is what Anne Roqueplo expressed in her article « *La cartographie chez les artistes contemporains* » (Contemporary Artists and Cartography), published in 2010 by the Comité Français de Cartographie: "*The moving of objective data towards relative data is nonetheless the organisation of some knowledge that refers to the very foundation of the function of maps which to this day, do remain one of the preferred tools of knowledge.*"

Our world is in perpetual modernisation. The works of **Émilie Akli**, **Benoît Billotte**, **Maxime Bondu**, **Armelle Caron**, **Pierre Chevron**, **Rémi Dal Negro**, **Julien Discrit**, **Juliette Feck**, **Bérénice Lefebvre**, **Florent Morellet**, **Golnaz Payani** and **Capucine Vever** are not the conventional maps you would expect to see. Consequently, if maps prefigure and condition

Dal Negro, Julien Discrit, Juliette Feck, Bérénice Lefebvre, Florent Morellet, Golnaz Payani et Capucine Vever ne sont pas des cartes conventionnelles, de celles qu'on s'attendrait à voir. Dès lors, si les cartes préfigurent et conditionnent notre vision du monde qui nous entoure, à quoi ressemble le monde que ces artistes nous donnent à voir ? Et quelle part est prise par leur subjectivité d'individu face au global d'une retranscription « cartographique imagée » ?

... At Last

Léo Marin

our vision of the world around us, what does the world these artists depict look like? And what part of it is seized by their individual subjectivity facing the global aspect of an “illustrated cartographic” transposition?

... At Last

Léo Marin

PRÉFACE

L'artiste cartographe : quelques notations généralistes en marge de l'exposition *Mapping At Last*

L'intérêt de nombre d'artistes pour les cartes géographiques, nullement négligeable au tournant du XXI^e siècle, dessine le portrait d'un artiste « cartographe ». Celui-ci n'est pas d'abord un voyageur ou, s'il l'est, il n'omet jamais de consulter la carte avant départ, ou à son retour – pour la travailler, la reconfigurer.

La perspective de l'artiste « cartographe » ? Elle n'est en rien, on le pressent, celle du cartographe conventionnel, géographe de formation et de discipline. Elle est celle plutôt d'un topographe arpenteur ou non des territoires du réel mais d'un genre, de manière invariable, très spécifique : le genre *correcteur*.

La carte recrée le monde, l'art aussi

Encore que. Quand Alighiero Boetti, en 1967, présente *La Mappa* (« La carte »), on pourrait dire qu'il donne à voir le monde tel quel, dans sa réalité, ici, politique, sans désirer rien y changer. *La Mappa* ? Bernard Collet rappelle ce qui suit à propos de cette œuvre, une carte du monde brodée sur tissu par des femmes afghanes, représentant des drapeaux nationaux et pour la création de laquelle l'artiste italien n'est intervenu qu'au niveau du concept : « Certains ne manqueront pas de mettre en avant la non implication du peintre sur la "toile". (Or) Boetti répondait à propos de *La Mappa* : "Pour ce travail je n'ai rien fait, je n'ai rien choisi en ce sens que le monde est comme il est et que ce n'est pas moi qui l'ai dessiné, les drapeaux sont ce qu'ils sont et ce n'est pas moi qui les ai dessinés, en somme je n'ai absolument rien fait". »

L'artiste, certes, trouve le monde tout fait. Et, partant, cartographié de mille manières et de part en part, sans son intervention ou son secours. Seulement voilà : une œuvre d'art, c'est toujours une manière nouvelle de voir et de considérer le monde et, en tant que telle, une offre faite à la cartographie de réviser ses acquis. Ajoutons que la carte, jamais, n'est neutre. Le planisphère de Mercator, par sa configuration, privilégie les zones comprises entre 55° et 0° de latitude nord et sud. Les

FOREWORD

The artist as cartographer: a few universal notations in the wings of the « Mapping At Last » exhibition

The interest shown in geographic maps by a number of artists at the turn of the 21st century is by no means negligible and draws the portrait of the artist as "cartographer". They are not primarily travellers or, if they are, they never omit to consult the map before departure, or upon their return – in order to work and reconfigure it.

What is the perspective of the artist as "cartographer"? It is not, as we may sense, that of the conventional cartographer who is a trained and practicing geographer. It is, rather, the perspective of a topographer striding – or not – along the territories of reality but, invariably, of a very specific kind: the *corrector* kind.

Maps recreate the world, so does art

Although when Alighiero Boetti presented *La Mappa* (« The Map ») in 1967, it could be argued that he showed the world as it was, in its reality, here a political reality, with no desire to change anything about it. *La Mappa*? Bernard Collet reminds us the following about this piece: a map of the world embroidered on fabric by Afghan women and representing national flags; for its creation, the Italian artist only intervened at a conceptual level: « Some people made sure they emphasised the non-involvement of the painter in the "canvas". (However) Boetti's reply about *La Mappa* would be: "For this work I did nothing, I chose nothing in the sense that the world is as it is and I did not design it, the flags are as they are and were not designed by me, in short, I did absolutely nothing". »¹

Admittedly, the artist finds the world ready-made. But it is, however, mapped in a thousand ways and from end to end without their intervention or assistance. Nevertheless a work of art is always a new way of seeing and considering the world and as such it is an offer made to cartography to revise its knowledge. It should be added that maps are never neutral. With its configuration, the Mercator projection favours the zones located between 55° and 0° North and South latitudes. The Japanese maps of the world never omit to place Japan at the centre of

cartes du monde japonaises n'omettent pas de placer le Japon au centre du planisphère, tout comme celles d'Europe placent le continent européen en leur centre ou peu s'en faut. Une carte syrienne du Moyen-Orient : n'y cherchez pas l'État d'Israël, il n'y figure pas – et n'y figurera pas tant que la tension entre la Syrie et Israël sera telle que le premier de ces États refusera de reconnaître l'existence légale du second.

Le géopolitologue Gérard Chaliand a bien montré, si l'on en doutait, comment l'apparence des cartes est bien souvent idéologique, voire propagandiste. Ce que les artistes savent depuis belle lurette, au demeurant. Les cartes-paysages chinoises de l'époque Song et avant, d'inspiration « montagne et eau » (*shanshui*), n'oublent jamais de hiérarchiser la vue du territoire qui y est offerte au navigateur ou au voyageur curieux de l'espace où il porte son navire ou ses pas : les palais princiers dans le haut de la carte, les zones de vie plus courantes en bas, selon une écriture verticalisée bien comprise dans ses sens symbolique comme politique. La carte parfaite, en l'occurrence, c'est celle qui prend l'apparence absolument exacte du territoire, et ses dimensions et caractéristiques mêmes, en conséquence, comme le rappelait naguère Jorge Luis Borges. Et le grand écrivain argentin d'ajouter, comme on le déduit et non sans malice, que carte et territoire, dans ce cas, cessent de se distinguer l'un de l'autre. Ils se ressemblent alors en tout point, devenus impossibles à départager *in specie*, par la substance.

L'artialisation comme forme de repositionnement

Consulter la carte est un acte signifiant. L'artiste, par cette action de consultation, entend appréhender avant son départ (ou pas), ne serait-ce qu'intellectuellement, le territoire : en prendre la mesure abstraite avant de le parcourir de façon concrète (ou pas). Sous condition, cependant, qu'il utilise la carte pour ce à quoi elle est censée servir – offrir une représentation aisée, à l'échelle de l'œil, d'un périmètre hors proportions humaines. Le fait que beaucoup d'artistes n'usent pas de la carte pour ce qu'elle offre montre que « partir » n'est pas forcément leur intention. Parler de soi en tant qu'être inscrit dans le rapport au paysage semble pour l'occasion plus pressant, plus important bien souvent. Andrea Busto, ainsi, recouvre de vieux planisphères de la croix noire, de consonance suprématiste, de Kazimir Malevitch. Pierre Aleschinsky, lui, les griffonne en

the planisphere, just like European maps will place the European continent at the centre or thereabout. Do not look for the State of Israel on a Syrian map of the Middle-East: it will not be there – and it will not be until the tension between Syria and Israel remains such that the former of these States refuses to recognise the legal existence of the latter.

Geopolitics specialist Gérard Chaliand demonstrated, if we ever doubted it, that the appearance of maps is often ideological, and even propagandist. It is for that matter, something that artists have known for ages. The Chinese maps-landscapes of the Song period and earlier, inspired by “mountain and water” (*shanshui*), never forget to rank the view of the territory that is offered to the navigator or traveller curious about the space they take their boat or steps to: the princely palaces at the top of the map, the more common living zones at the bottom, following a vertical writing well understood in its symbolic as well as political meanings. As it happens, a perfect map is one that consequently takes the exact appearance of the territory as well as its very dimensions and characteristics as Jorge Luis Borges used to pinpoint. The great Argentinian writer would then add, as we would guess, and in a playful way, that in this case, map and territory are no longer distinguishable. They then become entirely similar and impossible to tell apart *in specie*, through substance.

Artialisation as a form of repositioning

Consulting a map is a significant act 3. Through this action of consultation the artist intends to apprehend the territory before their departure (or not), if only intellectually: to get the abstract measure of it before the concrete travelling (or not). On condition however that they use the map the way it is meant to be used which is to offer an easy representation, on a visual scale, of a perimeter beyond human proportions. The fact that many artists do not use maps the way they should be used shows that “leaving” is not necessarily their intention. In fact, talking about oneself as a being that is part of the relationship with the landscape often seems to be more urgent and important.

In this way, Andrea Busto collects old Kazimir Malevitch black cross planispheres with a supremacist consonance. As for Pierre Aleschinsky, he freely scribbles on the ones he has to hand: the maps mainly disappear under the graphic urge and its doodle and jumble effects. Jiří Kolář

laissant filer ses gestes, ceux qu'il a sous la main : la carte disparaît en larges parts sous la pulsion graphique et ses effets de gribouillis et de fatras. Jiří Kolář découpe des cartes et en réassemble les morceaux de façon aléatoire : plus rien n'est lisible, la fonction cartographique même se voit éludée, reniée, défigurée. Nelson Leirner décore des planisphères en les recouvrant de stickers (*Atlas*). Nicolas Mihé expose de singulières cartes géographiques dont il a au préalable modifié les coordonnées géographiques : le sud y devient le nord, l'est est passé à l'ouest. Franz Ackermann, qu'inspire le tracé de villes qu'il a traversées, dresse des cartes émotionnelles très plastiques, au croisement de l'art abstrait géométrique et du cadastre du territoire réel...

Le recours aux cartes géographiques, dans tous ces cas, vise l'« artialisation ». User de la carte comme le veut l'usage, pour s'orienter, pour préparer un parcours, non, *pas cette fois*. Mais pour en détourner la fonction, changer la carte en support esthétique, oui. Comme un refus du départ et, symboliquement au moins, du territoire. Faire d'une carte géographique, par la décoration, un objet d'art, est un déni de la géographie. Grimez une carte, elle devient une image, un territoire « réécrit ».

Trafiquer la projection conforme... ou pas

Cette « représentation » *non-conforme* de la géographie courante brouille les pistes. Réinventant la géographie, elle « fictionne » contours ou contenus du territoire, se joue de celui-ci.

S'érigeant cartographes de lieux qui n'existent pas, en faussaires donnant à leurs représentations cartographiques des airs d'authentique projection, d'aucuns iront de la sorte jusqu'à élaborer des cartes apocryphes, à l'instar d'Aleksandra Mir, Wim Delvoye et Alain Bublex. D'autres, sur la base de la géographie existante, dresseront des cartes dont le contenu ne correspond à rien de tangible. C'est le cas de Philippe Parreno avec *Imaginary Friends* (2005) : cette carte fictive des États-Unis indique avec précision, *county* par *county*, « les endroits où l'artiste est censé avoir des amis dans un futur proche ». Lourde de sens, cette inversion du code (le faux pour le vrai) vient alimenter le principe de l'« utopie », de l'*u-topos* compris en son sens natif, lieu hors de tout lieu, retiré de la sphère du vraisemblable. Mise au carreau imaginaire du monde, la réalisation de fausses cartes invoque de concert un espace chimérique, elle en appelle à l'« extravagation ».

cuts maps into pieces and randomly reassembles the bits together: nothing is readable; the very cartographic function is eluded, denied and disfigured. Nelson Leirner decorates planispheres by covering them in stickers (*Atlas*). Nicolas Mihé displays singular geographic maps in which the geographic coordinates have previously been modified by him: the south becomes the north, the east becomes the west. Franz Ackermann is inspired by the outline of the cities he has visited and draws up emotional and very plastic maps between geometric abstract art and the land register of real territories...

In all these cases, resorting to geographic maps is aiming for « artialisation ». Using maps the way they should be used for which is getting directions or preparing an itinerary? No, *not this time*. Yes however, to distorting its function and turning the map into an aesthetic medium. Like saying no to the departure and, at least symbolically, saying no to the territory. To turn a geographic map, through decoration, into an artistic object, is a denial of geography. Make a map up and it will become an image, a « rewritten » territory.

Tamper with the factual projection... or not

This *non-factual* « representation » of current geography confuses the reader. It reinvents geography and « fictions » the outlines or contents of territories and defies the latter.

Setting themselves up as cartographers of places that do not exist and as counterfeiters giving their cartographic representations the appearance of authentic projections, some will even go as far as to develop apocryphal maps in the manner of Aleksandra Mir, Wim Delvoye and Alain Bublex. Others, based on existing geography, will draw up maps whose content matches nothing tangible. It is the case with Philippe Parreno and his *Imaginary Friends* (2005): this fictional map of the United States precisely indicates *county* by *county*, « the places where the artist is supposed to have friends in the near future »⁴. This code inversion (wrong for right) fuels the principle of « utopia », of *u-topos* in its native sense: a place outside of any place, removed from the sphere of the plausible. As an imaginary squaring up of the world, the creation of fake maps invokes all at once a chimeric space, it appeals to « extravagation ». It is hard to not detect in it the underlying admission of an unresolved rapport with the world as it is and the refusal of its true geography.

Comment ne pas y déceler l'aveu latent d'un rapport irrésolu avec le monde tel qu'il est, le refus de sa géographie vraie ?

Loin du délire géographique, maints *cartograph'artistes* entendent bien, à l'inverse, se cantonner à un usage ordinaire de la carte : eux s'en servent comme d'une source d'information ou comme d'un moyen pratique pour établir des itinéraires. C'est le cas de l'italienne Deborah Ligorio, qui recycle dans le champ de l'exposition artistique des cartes scientifiques, ou du Danois Henrik Olesen. Ce dernier, durant les années 1990, réalise une « carte » du monde en fonction des interdits qui pèsent sur les homosexuels. Il ressort de ce travail artistique-géographique une topographie mondiale de la discrimination sexuelle particulièrement didactique : le critère d'homophobie, dans ce cas, vient donner à la carte sa « forme ».

Préférant l'aventure, d'autres « cartograph'artistes » vont utiliser la carte comme un prétexte à des pérégrinations hasardeuses, dont rien n'est a priori décidé. Dans ce cas, l'artiste entend errer dans le paysage réel qu'indexe la carte sans nulle visée démonstrative ou de conquête. La Finlandaise Laura Horelli, qui n'avoue pour mobile qu'une curiosité temporaire, décide ainsi de suivre le parcours des navires de croisière fabriqués à Helsinki pour le compte de *tour operators* basant ceux-ci aux Caraïbes. Cette curiosité ni saine ni malsaine aboutit à une enquête d'un genre proche de celles d'un Allan Sekula, préméditation prosélyte en moins et caractère improbable en plus. Des mois durant, sans jamais chercher à dégager de ces rencontres une logique, Horelli s'entretiendra indifféremment avec des ouvriers d'arsenaux, des armateurs ou des croisiéristes. L'« œuvre » qu'elle tire de cet ensemble peu cohérent de déplacements, de gestes et de paroles – photographies, interviews, relevés géographiques... – dresse le profil d'une cartographie aussi aléatoire qu'intime. Sa divagation dans l'espace se fait à tâtons, elle se réalise au ras des choses approchées dans toute leur contingence. Cette manière de procéder s'assimile à celle du nomade, de l'errant qui avance au rythme de ses besoins, plutôt qu'à celle d'un conquérant du signe.

Une réquisition artistique multiple de la carte

L'artiste « cartographe » opère de multiples manières, non homogènes. Il peut souhaiter, on l'a dit, modifier ou inventer des cartes en renommant ou en « rêvant »

Conversely, far from the geographic frenzy, many « cartograph'artists » intend to limit themselves to an ordinary use of maps: they use them as sources of information or as a practical way of setting up an itinerary. It is the case with Italian artist Deborah Ligorio who recycles scientific maps in the field of artistic exhibitions or Danish artist Henrik Olesen, who during the 1990s created a “map” of the world according to the taboos that weigh upon homosexuals. What emerges from this artistic-geographic work is a particularly didactic global topography of sexual discrimination: here the criterion of homophobia gives the map its “shape”.

Other « cartograph'artists » will prefer adventure and use maps as a reason for uncertain peregrinations where, on the face of things, nothing is decided. In these cases, the artist's intention is to wander in the real landscape indexed by the map with no demonstrative or conquering ambition. Finnish artist Laura Horelli, who confesses that her only motive is temporary curiosity, therefore decided to follow the routes of cruise ships built in Helsinki on behalf of *tour operators* based in the Caribbean. This curiosity, neither healthy nor unhealthy, leads to an investigation of a kind close to those carried out by Allan Sekula minus the proselyte premeditation but with an added improbable nature. For months Horelli indifferently interviewed dockyard workers, ship-owners or cruise operators. The “work” that she gets as a result of this not very coherent ensemble of trips, movements and words – photographs, interviews, geographic lists... – draws up the profile of a cartography both random and intimate. Her wanderings in space are performed by feeling; they are carried out in close association to the things that she approaches in all their contingency. This way of doing things isn't dissimilar to nomads and wandering people who move forward at the pace of their needs rather than at the pace of a conqueror of signs.

A multiple artistic requisition of the map

The artist as “cartographer” operates in multiple, non-homogeneous ways. They may, as we said, wish to modify or invent maps by renaming or “dreaming” up territories. From maps, they can create memories according to personal needs: in his “intimate maps” Pierre Joseph recreates from memory the places and plans of Tokyo or the Paris metro. The outlines of the maps, in such cases, are incomplete because their contents are only related to

des territoires. Il peut, des cartes, en créer de mémoire, selon ses nécessités personnelles : « cartes intimes » de Pierre Joseph où l'artiste reconstitue de tête, en recourant à sa propre mémoire des lieux, les plans de Tokyo ou du métro parisien. Le tracé de la carte, en tel cas, est incomplet, son contenu en rapport avec le seul usage privé que fait Joseph des lieux où il réside ou qu'il est amené à fréquenter ou traverser.

L'artiste, encore, fera de la carte un thème d'inspiration pour de libres éjaculations plastiques hautes en couleur, tendant à l'abstraction : celles d'une Julie Mehretu, par exemple. Guidé par un objectif concret, il se servira à l'occasion de la carte comme d'un vecteur à même de favoriser la prise de conscience politique. C'est au moyen de planisphères de Peters bardés de commentaires statistiques que Peter Fend / Ocean Earth dénonce l'exploitation politico-économique des milieux marins, qui profite aux grandes puissances du globe. La géographie ? Discipline experte à baliser l'espace, celle-ci, comme l'a montré l'usage ponctuel que firent les nazis des travaux de Friedrich Ratzel, n'en sert pas moins à mener les guerres. Pas d'exclusive, la gamme du « cartograph'art » est large. À un bout, on y trouvera des rêveries métaphoriques ou crypto-scientistes sur le territoire : Nathan Carter, Matthew Ritchie. À l'autre, une utilisation tout ce qu'il y a de plus utilitariste de la carte, dont on se servira pour dresser l'itinéraire de parcours militants. Celui du collectif chinois The Long March Project, avançant à la rencontre des populations vivant sur le tracé de la mythique Grande Marche de Mao Zedong et de ses compagnons persécutés naguère lors de la guerre civile entre communistes et Kuomintang. Ceux, encore, du collectif italien Stalker, spécialisé dans les « marches » de nature politique, qu'il faille franchir de force des espaces privés ou interdits à toute fréquentation (*Franchissements*) ou qu'il s'agisse de retracer *in vivo*, tout en cheminant, des itinéraires de douteuse réputation politique (*Le long de la via Egnata*, enquête-performance-action réalisée sur un axe de circulation de l'Europe balkanique, connu pour ses migrations récurrentes de réfugiés).

Mon corps comme carte

Quelles que soient ses visées, esthétisantes ou nées du désir de mieux cerner un périmètre géographique concret, l'art « cartographique » fait état d'une articulation féconde entre artiste et territoire. Jusqu'à

Joseph's private use of the places where he stays or the ones he is lead to see or visit.

Once again, the artist will turn the map into an inspiration theme for free and colourful plastic ejaculations leaning towards abstraction, like, for instance, the ones by Julie Mehretu. Guided by a concrete objective, they will occasionally use maps as vectors capable of encouraging political awareness. It is through the use of Peters' planispheres covered in statistic comments that Peter Fend / Ocean Earth condemns the political-economic exploitation of marine environments which the world great powers take advantage of. What is geography? It is a discipline which specialises in the marking out of space; it is nonetheless used to wage wars, as shown by the punctual use that the Nazis made of Friedrich Ratzel Friedrich Ratzel's works. There is no exclusivity; the range of the « cartograph'art » is wide. On one end, you will find metaphorical or crypto-scientist reveries in the territory: Nathan Carter, Matthew Ritchie. On the other end is the most utilitarian use of a map, which will be used to draw up the itinerary of militant routes. One of them is by Chinese collective The Long March Project, moving towards the populations living on the route of the mythical civilian Great March between communists and the Kuomintang. Or even those by Italian collective Stalker, specialised in « marches » of a political nature, whether it is breaking through private or no trespassing spaces by force (*Franchissements*) or retracing *in vivo*, while walking, itineraries of doubtful political reputation (*Le long de la via Egnata*, an enquiry-performance-action performed on a road of Balkan Europe notorious for its recurring migrations of refugees).

My body as a map

Whatever its objectives are, whether it is aestheticizing or coming from a desire to better understand a concrete geographic perimeter, «cartographic» art states a fertile articulation between artists and territories. Until this evidence: the cartography drawn or redrawn by the artist is always the cartography of their self, of their body – it is a self-portrait.

However, from «cartographic» art to «geographic» art, there is a big gap that is not always filled by artists. Even though they toy with maps or design them in their own distorted way, a lot of plastic artists show no particular attention to real landscapes which they do not turn into «objects of art». On the other hand, many of them do get

cette évidence : la cartographie que l'artiste dessine ou redessine, toujours, est celle de son moi, de son corps – un autoportrait.

De l'art « cartographique » à l'art « géographique », il y a cependant un grand pas, non toujours franchi par l'artiste. S'ils jouent avec les cartes ou en conçoivent à leur manière contournée, bien des artistes plasticiens ne témoignent en revanche nulle attention particulière au paysage réel, dont ils ne font pas un « objet d'art ». Bien d'autres, en revanche, oui, qui prennent l'habitude de travailler hors atelier et en dehors des espaces d'art, au cœur du monde. Des artistes, à leur manière et cette fois, géographes, passés dans ce cas de la représentation du territoire à sa pénétration. Pour une tout autre histoire de l'art, comme on l'imagine.

Paul Ardenne

into the habit of working outside their studio and outside art spaces, at the heart of the world. They are artists in their own way and this time they are geographers too; in this case they go from the representation of a territory to its penetration, for a completely different history of art, as we imagine it.

Paul Ardenne

L'EXPOSITION

BENOÎT BILLOTTE

Léo Marin : *Pourquoi accordes-tu une aussi grande place à l'outil cartographique dans ton travail ?*

Benoît Billotte : L'homme a toujours voulu explorer les espaces qui l'entourent, parcourir les océans, gravir les sommets. Au fur et à mesure de ses traversées, il a commencé à dessiner le contour de ces territoires. Ces relevés topographiques lui permirent alors de mieux les maîtriser, d'en affirmer la propriété ou, à défaut, d'en planifier la conquête.

Voici pourquoi j'accorde une grande place à l'objet cartographique. Ce support scientifique est aussi et avant tout un outil de propagande douce. Par ailleurs, si on en modifie quelques aspects contextuels, caractéristiques formelles ou éléments textuels, on peut davantage en faire un objet pour se perdre. On y laisse courir son regard, son imagination, sans pour autant reconnaître le territoire en question. Sa fonction première qui est de permettre de se repérer devient alors obsolète, on revient davantage à une simple observation graphique de ce support plus qu'à une lecture univoque de celui-ci. Un dernier point qui m'intéresse, c'est son rapport à l'échelle. L'outil cartographique peut représenter un terrain microscopique ou à l'inverse quasiment infini, le tout sur un support qui peut être une simple feuille A4. Les jeux de proportions y sont multiples et permettent ainsi de nous donner accès à des espaces multiples. Du macro au micro, on peut se projeter dans une galaxie, un continent, une ville, un corps ou même une cellule.

Ce territoire peut même n'être qu'une projection fictive, qui par le support cartographique se matérialise et s'inscrit dans notre perception et parfois même conscience.

La carte est pour moi une manière scientifique de représenter un paysage familier ou non qui invite avant tout à la dérive et non à s'orienter.

Léo Marin: *Why do you give so much space to the cartographic tool in your work?*

Benoît Billotte: Humankind has always wanted to explore the spaces that surround them, sail the oceans and climb summits. As and when they were travelling, they started drawing the outlines of those territories. Then those topographical lists allowed them to understand the territories better, to claim their ownership or, failing that, to plan their conquest.

This is why I give a lot of space to the cartographic tool. This scientific medium is also and above all, a soft propaganda tool. Besides if some contextual aspects get modified, either formal characteristics or textual elements, it can be turned more into an object that will get you lost. Our eyes and imagination wander over it without actually recognise the territory in question. Its primary function which is allowing people to find their way then becomes obsolete; we come back more to a simple graphic observation of this medium than to a unequivocal reading of it.

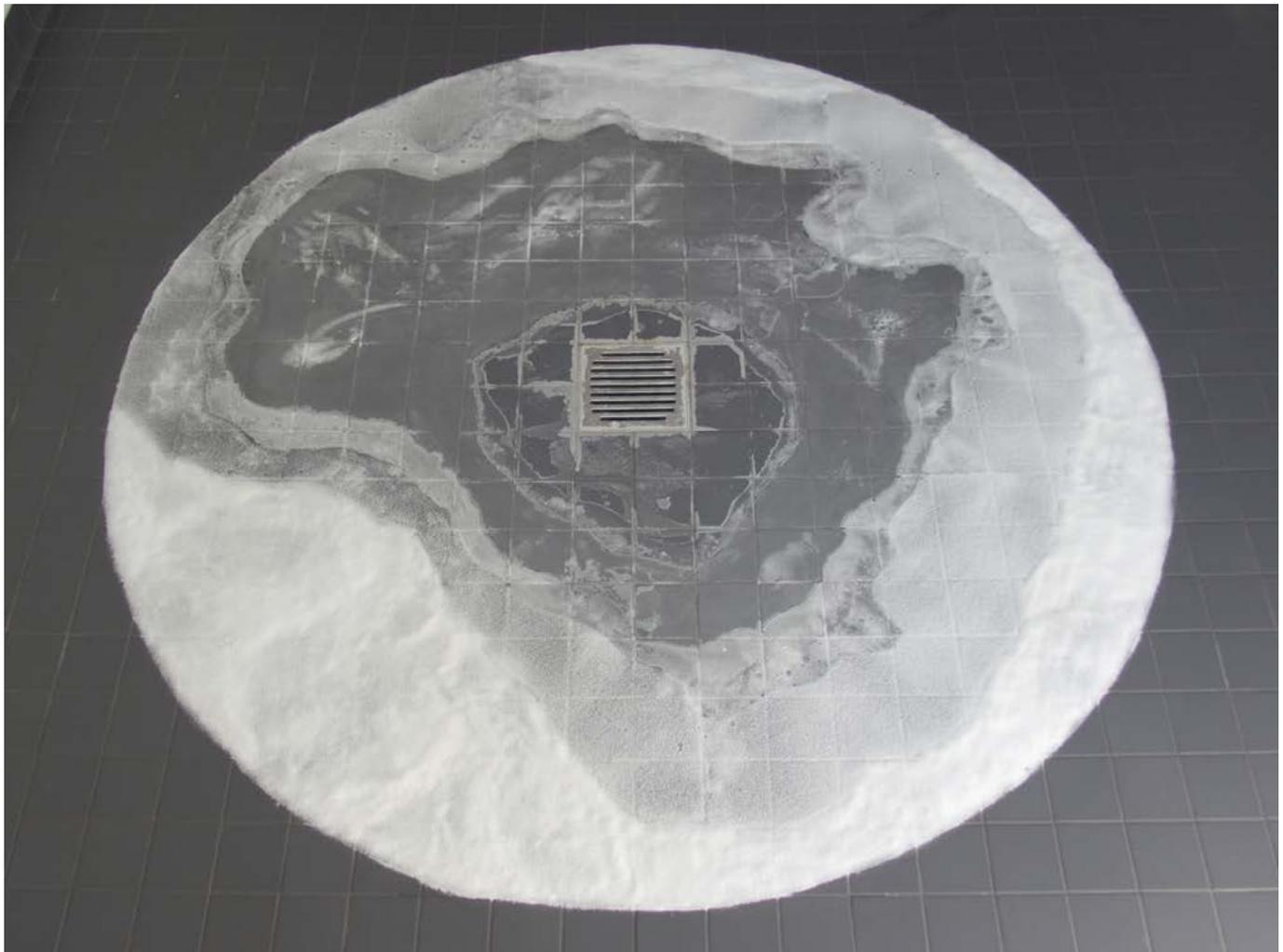
One last thing that is of interest to me is its relationship to scale. The cartographic tool can represent a microscopic piece of land or on the other hand one that is almost immeasurable, both on a surface that may be a simple A4 sheet of paper. The proportion effects are numerous and allow us to gain access to multiple spaces. From macro to micro, you can be thrown into a galaxy, a continent, a city, a body or even a cell.

This territory may also only be a fictitious projection which materialises through the cartographic medium and becomes part of our perception and sometimes even our conscience.

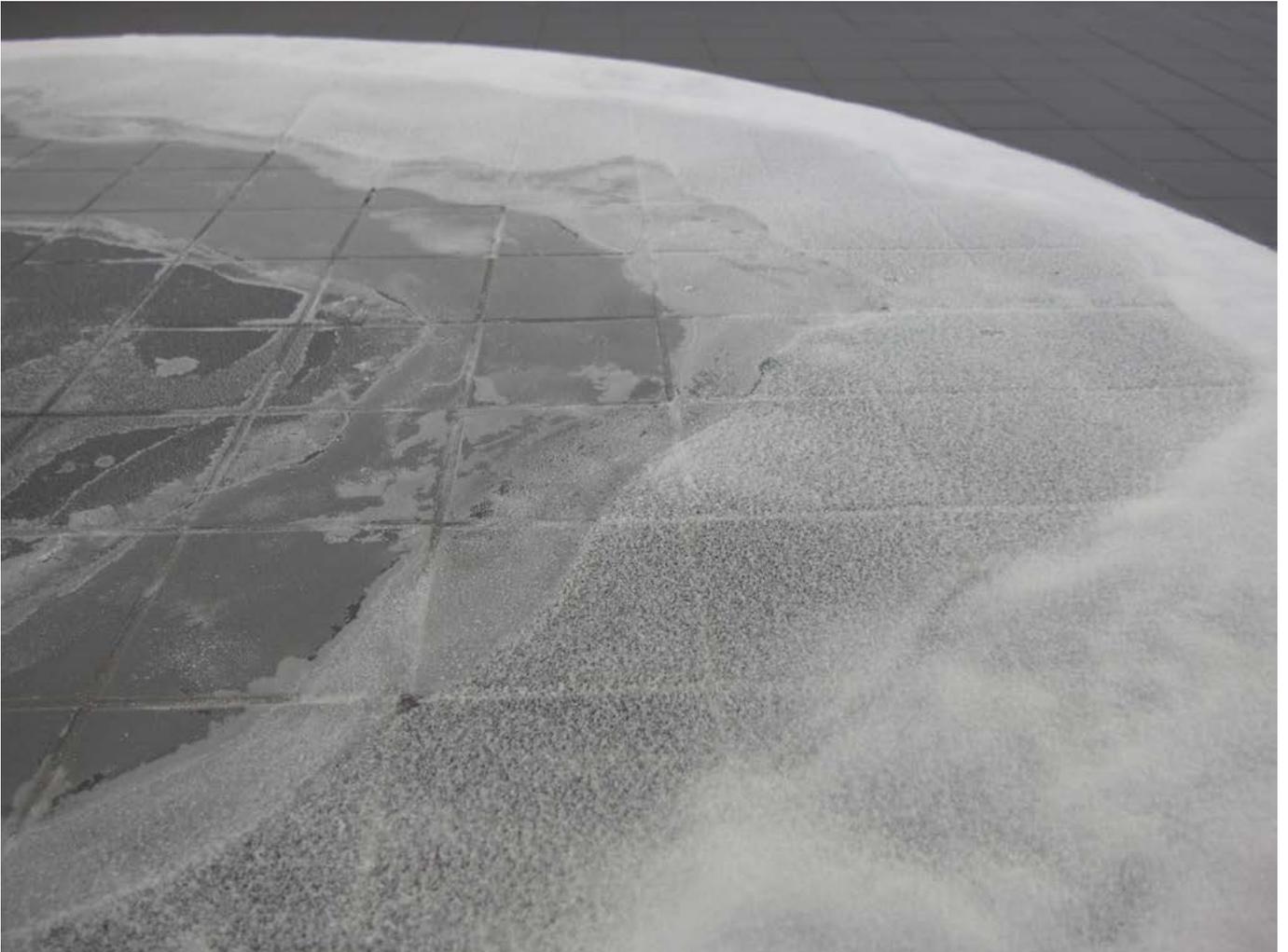
To me maps are a scientific way of representing a familiar -or not- landscape that will above all else invite us to drift away rather than finding our way.

Insulae, 2015,
série de 5 sérigraphies sur couvertures de survie, 210 x 160 cm,
production centre d'art contemporain La Villa du Parc,
exposition *Les Traversées*, centre d'art contemporain La Villa du Parc, Annemasse, Fr.
Photo ©Aurélien Mole - Courtesy Galerie Sandra Recio.





Wanderlust, 2016,
dessin au sel, techniques mixtes, dimensions variables.
Courtesy Galerie Sandra Recio.



Wanderlust (détail), 2016,
dessin au sel, techniques mixtes, dimensions variables.
Courtesy Galerie Sandra Recio.

REMERCIEMENTS

Du fond du cœur, le plus sincère des merci à Simon Poiradeau qui à su faire naître en moi cette envie d'être le meilleur homme possible.

Merci à Eric Mouchet pour cette opportunité incroyable. Merci à Ivan Đapić sans qui cette publication n'aurait jamais vu le jour et bien sûr merci aux artistes, qui continuent chaque jour de me conforter dans le bien fondé de mon travail quotidien.

MAPPING AT LAST

DU 4 FÉVRIER AU 25 MARS 2017 À LA GALERIE ERIC MOUCHET

AVEC ÉMILIE AKLI / BENOIT BILLOTTE / MAXIME BONDU /
ARMELLE CARON / PIERRE CHEVRON / RÉMI DAL NEGRO /
JULIEN DISCRIT / JULIETTE FECK / BÉRÉNICE LEFEBVRE /
FLORENT MORELLET / GOLNAZ PAYANI / CAPUCINE VEVER
+ GUESTS

COMMISSARIAT LÉO MARIN

IMPRESSION

Snel Graphics SA
Z.I. des Hauts-Sarts, Rue du Fond des Fourches 21,
4041 Herstal, Belgique
snel.be

DIRECTION & CONCEPTION EDITORIALE

Léo Marin et Galerie Eric Mouchet

AUTEURS

Léo Marin et Paul Ardenne

CONCEPTION GRAPHIQUE

Ivan Đapić

TRADUCTION

Mathilde Mazau

RELECTURE

Etaïnn Zwer et la Galerie Eric Mouchet

REPRODUCTION DES ŒUVRES

Toutes les reproductions d'œuvres ont été faites avec
l'accord des artistes concernés et le crédit des images
reproduites dans ce catalogue leur revient de droit.

 GALERIE ERIC MOUCHET

Galerie Eric Mouchet
45, rue Jacob, 75006 - Paris
ericmouchet.com

—
Edité à 1500 exemplaires.
Dépôt légal : février 2017
ISBN : 978-2-9553898-1-2

Galerie Eric Mouchet © février 2017 - tous droits réservés.

