Point à la ligne !

Quand le Petit Poucet apprend à dessiner…

Par Xavier Bernier, Olivier Lazzarotti et Jacques Lévy



Le tour de France… dans Paris, de Nicolas Verdès. Document original, ici en NB, reproduit avec l'aimable autorisation de l'auteur. Voir son blog.

Parmi les nombreux défis relayés sur les réseaux sociaux et couverts par la presse ces derniers mois, le *GPS drawing*, ou dessin GPS, concentre plusieurs formes d'innovations techniques et spatiales. À l'aide d'applications de géolocalisation comme *Strava* ou *Mapbox*, il s'agit ni plus ni moins de suivre un itinéraire préparé à l'avance pour dessiner une image ou/et un texte. Les repérages permettent d'identifier les routes, les rues, les impasses et les chemins qui, parcourus selon un programme pré-établi, traceront les formes souhaitées sur un fond GoogleMaps ou OpenStreetMaps. La pratique a ses

champions, qui déclinent leurs résultats comme autant de trophées sur leurs blogs. Stephen Lund, qui se sert de sa ville de Victoria en Colombie-Britannique comme fond de tableau, est sans nul doute un des plus remarquables *GPS artists*. Son site, riche de dizaines d'œuvres réalisées au cours des dernières années, décline ainsi des formes plus élaborées les unes que les autres, du dinosaure à la girafe, de l'*alien* au chasseur de crocodile, de Dark Vador au Père Noël… Au pied de chaque dessin, la longueur et la durée de l'exercice ne manquent pas d'être répertoriées, comme ces 46,3 km et ces 2h17 qui ont été nécessaires pour « faire apparaître » Dark Vador ! Ces œuvres numériques de *bike writing* (ou écriture au vélo), invisibles *in situ*, sont ainsi produites grâce à un *tracker* de géolocalisation, qui peut éventuellement, comme quand un dessinateur lève son feutre, être momentanément désactivé, en cas d'obstacle ou de nécessaire retour en arrière. Du point à la ligne, de la ligne à la forme. La réputation de Stephen Lund est aujourd'hui internationale et lui a valu d'être sollicité dans le cadre d'une publicité pour Jeep, pour laquelle a été écrit « Boundless » (« illimité » ou « sans bornes ») dans les rues de Turin. L'épreuve, effectuée en voiture, a été contrainte par de nombreux sens uniques, mais elle s'inscrit ici d'autant plus dans une démarche de territorialisation que la marque Jeep est le sponsor du club de football de la Juventus et qu'elle appartient aujourd'hui au groupe FIAT (*Fabbrica Italiana Automobili Torino*). Un parallèle peut d'ailleurs être fait avec cette réalisation du Nantais Samuel Berthe qui, fin 2018, a dessiné, à vélo, un éléphant, l'un des symboles de sa ville. Des sportifs, comme Marine Leleu avec son requin « marché » dans Paris, en 50 km et plus de dix heures, à cet Airbus A 380 qui a pu dessiner en vol d'essai un sapin de Noël dans le ciel du Nord de l'Allemagne, le *GPS drawing* semble aujourd'hui ouvert à toutes sortes de déclinaisons. Les pratiques spatiales qui lui sont associées, leurs configurations et leurs combinaisons sont à bien des égards inédites. Entre l'initialisation du projet de parcours et sa validation par un récit numérique mis en image, en passant par l'actualisation d'un programme rigoureusement défini, comment appréhender, dans ce cas, l'espace et les spatialités ?

Suivre le fil… pour ne pas le perdre ?

Les exercices décrits ici excluent toute forme de spontanéité déambulatoire. Ils paraissent de fait aux antipodes de la dérive urbaine, ou *drifting*, cette pratique par le sujet de l'espace urbain qui consiste à errer dans un lieu pour le découvrir (McKenzie 2013). Les écrits situationnistes ont théorisé la démarche dès la fin des années 1950. Ainsi Guy Debord (1997, p. 51) explique que les personnes qui se livrent à la dérive

« renoncent pour une durée plus ou moins longue aux raisons de se déplacer et d'agir qu'elles connaissent généralement […], pour se laisser aller aux sollicitations du terrain et des rencontres qui y correspondent. La part de l'aléatoire est ici moins déterminante qu'on ne croit : du point de vue de la dérive, il existe un relief psychogéographique des villes, avec des courants constants, des points fixes, et des tourbillons qui rendent l'accès ou la sortie de certaines zones fort malaisées ».

D'autres manières subjectives de parcourir la ville existent, qui ont été très bien décrites et expliquées, par exemple, par Yves Bonard et Vincent Capt (2009). Elles peuvent aussi intégrer des formes d'appropriation parfois sophistiquées des guides urbains, comme ceux de Pierre Corajoud pour Lausanne. Ces guides servent ici de cadre à l'investissement urbain, tout en faisant la promotion de « la marche plaisir en ville » (Lavadinho et Winquin 2012). Ce faisant, ils alimentent une offre croissante d'outils de simulation. C'est ainsi dans cette catégorie qu'il faut ranger la liste sans fin de guides et de livres à énigmes qui ont fait florès depuis plusieurs années autour de l'espace parisien : « Jeux de pistes à Paris – Des balades pour secouer vos neurones » (Coffret Hachette, 2011) ; Marjolaine Koch, « Balades et petites histoires parisiennes » (Hachette, 2012) ; Jean-Richard Matouk, « Jeux de pistes et énigmes à Paris – les arrondissements » (Hachette, 2012) ; Fréderic Georget, « Paris mène l'enquête » (Parigramme, 2009) ; « Paris inattendu » (Le Chêne, 2014)… Ils proposent généralement des assemblages de pratiques et d'actes susceptibles de permettre la réalisation d'une traversée urbaine. Celle-ci peut éventuellement être cartographiée à l'avance, même si cette cartographie peut relever d'un dévoilement. Jeux de pistes, rallyes, courses, les termes ne manquent pas… Mais s'ils n'ont pas l'appellation de traversées, c'est sans doute qu'on laisse à penser que celles-ci restent à faire. Ou que d'aller d'un point A à un point B, en vertu de raisons

externes comme la découverte d'une ville, n'est qu'un parcours laissant la ville « vierge » pour le suivant ! En fait, il s'agit vraisemblablement d'une forme de leurre. Les scenarii, y compris dans leur nombre et leur variété, sont en effet définis dans un espace fermé. Ils encadrent en ce sens le vécu d'une sérendipité qui n'en est pas vraiment une. Nous avons affaire à une mise en scène d'émotions spatiales. L'opérateur est davantage placé en situation de découverte (au sens de découvrir) que d'exploration (au sens d'une dilatation réelle de son espace). Mobiliser ces jeux de pistes revient en fait à recourir à des formes de récit déjà publicisées. Elles sont la matérialité de simulations, une médiation qui informe un projet expérimenté dans une forme de procuration. L'engagement des actants dans une intrigue qui n'est pas la leur conduit à ce que l'on pourrait appeler une récitation spatiale.

La configuration n'est pas la même quand le parcours est transformé en événement et parfois même construit sous la forme d'un happening. Pour continuer à forer le cas de la capitale française, nous pouvons nous attarder sur un ensemble de dispositifs remarquables mis en œuvre par l'association « À travers Paris », qui propose toute une gamme d'expériences pour s'approprier l'espace public par l'intermédiaire de la promenade. Elle a d'ailleurs fait sienne cette invite de Georges Perec dans *Espèces d'espaces* (1974, p. 73) : « Continuer jusqu'à ce que le lieu devienne improbable jusqu'à ressentir, pendant un très bref instant, l'impression d'être dans une ville étrangère, ou, mieux encore, jusqu'à ne plus comprendre ce qui se passe ou ce qui ne se passe pas, que le lieu tout entier devienne étranger, que l'on ne sache même plus que ça s'appelle une ville, une rue, des trottoirs… ». Il ne s'agit pas tant ici de *guided tours* que de véritables happenings. D'où un assemblage de points, comme autant de repères fixés dans une étendue et de références dans une chronologie. Les balades urbaines se déploient bien dans la linéarité des parcours, mais à très grande échelle… Elles peuvent s'articuler autour de certains aspects de la trame industrielle (Aubervilliers – Paris Nord-Est), de la rue investie (La Goutte d'Or), des insularités (autour de l'île Seguin), etc. Interrogés, les marcheurs de l'échangeur Périphérique/A3 de la porte de Bagnolet, un des itinéraires phares de l'association, font par exemple des récits enthousiastes : « C'est à cinq minutes de chez moi et je suis dans un autre monde » ; « on est en complète rupture avec la rue parisienne qui est très

organisée et fonctionnelle, alors que là on est dans des endroits qui sont pas du tout investis et qui permettent la déambulation plus libre » ; « on s'émerveille des qualités esthétiques du béton brut, des endroits où vivent les gens de tous les jours » ; « on a envie de changer de regard ».

Les cas sont aussi légion où des dispositifs matériels proposent sur le terrain un cheminement tout tracé, avec des points remarquables associés selon un ordre de pratique dont la combinatoire revient à l'usager. Les *Stolpersteine* (littéralement pierres d'achoppement) de l'artiste berlinois Gunter Demnig, plus de 53 000 pavés de bétons ou de métal de dix centimètres de côté, enfoncés dans le sol et disposés dans 1099 villes d'Allemagne, sont ainsi autant de points matérialisés à des fins mémorielles – chacun de ces points-artefacts sur lequel le marcheur trébuche étant une référence à des personnes déportées pendant la période nazie. Installés également dans des villes de France, d'Italie, de Hongrie, de Pologne, des Pays-Bas, ils construisent, dessinent et mettent en réseau des itinéraires, comme une œuvre patrimoniale artistique. Comment ne pas penser également au *Freedom Trail* (FT) à Boston (Massachussets) ? Articulé autour du thème de la Révolution américaine, dont Boston est un des hauts-lieux, l'itinéraire est figuré au sol par une ligne tantôt peinte, tantôt construite de briques rouges. Sur ce linéaire sont apposés des marqueurs pour matérialiser seize arrêts, devant des bâtiments ou, plus largement, des sites présentés comme remarquables. Un autre circuit a été constitué, le *Black Heritage Trail,* pour rendre hommage à une mémoire afro-américaine. Il relie un nombre équivalent de sites (quinze), sur un parcours réduit, en particulier à travers le quartier de *Beacon Hill* dans l'ouest du *Downtown*. Les deux itinéraires se retrouvent (dessinant une croix symbolique sur les cartes) devant le State House de l'État du Massachussets, au niveau du très célèbre et très symbolique parc de *Boston Common*. Très peu de touristes et encore moins d'habitants parcourent les cheminements pédestres dans leur totalité (quatre kilomètres, pour le *FT* !). Les pratiques des uns et la quotidienneté urbaine des autres alimentent, en fait, une infinité de figures, généralement construites autour de polarités opérationnelles. À la recherche d'exposition et de visibilité, c'est ici tel groupe d'étudiants ou de membres d'une équipe de baseball, quand ce sont là des membres d'une congrégation religieuse ou d'une association désireux de plaider leur cause, tous venant « prendre place » pour exister et se signaler.

Consubstantielles, la civilité et la citadinité produisent un récit spatial à travers toute une gamme de validations sociales.

S’il vous plaît, dessine-moi une France.

Dans le cas des pratiques spatiales associées au *GPS Art*, cette validation ne saurait être résumée à la seule finalité du tracé ordonnée par le dessin projeté. L’œuvre réalisée par Nicolas Verdès, et qui sert d’illustration à ce travail, est à ce titre très riche d’enseignements. Après 34 kilomètres de marche, il a, début 2019, réussi à « installer la France dans Paris », pour reprendre ses mots. La réalisation évoque immanquablement, chez les habitués des manuels de géographie, ces emboîtements monoscalaires dans le plan euclidien, censés produire des cartes évocatrices. Ainsi cette carte de l’Afrique, dans la superficie et le tracé desquels « tiendraient » les États-Unis, la Chine, l’Inde et une bonne partie de l’Europe (France comprise) additionnés… Mais chez Nicolas Verdès, la « production cartographique », expression que l’on peut comprendre ici de la façon la plus globale, a bien sûr une portée sémiotique. Sa valeur est certes symbolique et semble ainsi faire écho au « Paris, c’est la France ! ». Mais c’est d’abord une création spatiale à part entière, qui a nécessité toute une gamme de compétences techniques (*Strava, Openrunner*, *Photoshop*, smartphone, montre *Garmin*… sont autant d’applications, de logiciels, d’outils et de matériels à maîtriser) et spatiales – et notamment les six déclinées par Michel Lussault (2013, p. 45-47) : scalaire, métrique, de parcours, de placement, de franchissement, de découpages et de délimitation. La marche active a dû, en effet, composer avec des « arrêts forcés » et des obstacles parfois inattendus. Le récit spatial était d’abord composé *in media res*, à travers le réseau social *Facebook* :

« Hello, c’est parti pour 7h de marche active avec Olivia… pour un circuit très… original avec cette copie d’écran… histoire de laisser les esprits s’échauffer et tenter de découvrir l’objectif… », « photos mitraillées au fur et à mesure ». « Après l’ouest parisien, le nord et l’est, on parcourt le sud avant de remonter vers le point de départ ». « Un petit coup d’œil pour pallier les éventuels bugs de la 3 ou 4G, encore quelques pas… et voilà le panneau de la rue de Varennes ». « On bifurque à droite, on marche encore quelques mètres et on peut enfin

savourer de stopper – en appuyant sur le bouton STOP de nos montres Garmin – la balade… après 7h33 ! ».

Au long du parcours, « certains lieux sont moins attendrissants que d'autres », mais les marcheurs n'oublient pas de « grignoter entre la Normandie et la Bretagne, lol ». Le rendu « cartographique » peut alors être restitué de façon dynamique. Le parcours du dessin n'a, de fait, pas été le seul dessein de l'exercice. Et Nicolas Verdès de revendiquer une forme de militantisme écologico-politique, à travers ce qui est aussi une forme de promotion de la marche urbaine. Au final, l'ensemble des épreuves de cette expérience spatiale a façonné un acte spatial total.

Un parallèle peut sans doute être fait avec une autre expérience du dessin, celle de Lionel Daudet et de son « tour de France, exactement » (2014). Alpiniste récompensé par les plus hautes distinctions de sa discipline, il s'est lancé un défi qui condense, en effet, un très grand nombre de figures spatiales. Parti du sommet du Mont-Blanc le 10 août 2011, son objectif était ni plus ni moins de rejoindre son point de départ (ce à quoi il est parvenu le 15 novembre 2012) sans jamais s'éloigner de plus de quelques mètres de la frontière française, terrestre et littorale, sans chaînon manquant et sans aucun moyen motorisé. « Le Tour de France le plus exact jamais tenté, le plus évident aussi », dit-il. Les pictogrammes de la couverture de son livre-récit figurent les modes de déplacement catégorisés, tandis que leur assemblage dessine la France, Corse comprise. Les mesures euclidiennes ont beau avoir été déclinées dans tous les récits journalistiques (6 000 kilomètres en 465 jours) et être rappelées sur son site web, l'essentiel du défi spatial est ailleurs. L'expression de « frontière mobile » chère à Anne-Laure Amilhat-Szary (2013) est plus que jamais pertinente. Parce que le tracé de la frontière le nécessitait, Daudet a d'abord été amené à réaliser toutes les formes de « traversées alpinistes et d'escalade ». Dans la plupart des cas, on devine qu'il ne s'est que rarement agi de courses habituelles et renseignées… La variété des franchissements imposés par le plan physique du parcours produit également toutes sortes d'obstacles et d'altérités que « Dod » doit négocier. Là, il mesure les « effets de coupure » de François Plassard (1992) quand il est contraint de traverser les autoroutes ou les voies de TGV – non seulement du point de vue matériel mais aussi du point de vue des

régimes de vitesse et des régimes juridiques ! Ici, il doit composer son espace à travers des zones militaires ou industrielles interdites d'accès. Vélo sur l'épaule dans les marais, en kayak le long des rivages ou pour traverser le Léman, il empile ainsi quantité d'exercices spatiaux. Contrairement à son parcours d'alpiniste jusqu'alors, et puisque les « premières » encore possibles se sont plus que réduites, son aspiration à l'innovation le fait désormais accumuler les traversées plutôt que les sommets. La paroi devient la France… En ce sens, son parcours doit sans doute être considéré comme une œuvre d'art conceptuelle autour de la frontière, une vision créative de l'individu spatial. « L'art aux limites nationales » (Amilhat-Szary 2013), une production artistique des frontières devant être lues dans toutes ses dimensions politiques et géopolitiques… L'opérateur spatial invente ici de nouvelles lignes jamais parcourues. Cette expérience est aussi vécue dans toutes ses dimensions sociales, à travers la pluralité et l'hétérogénéité de toutes les rencontres et à travers une caravane d'accompagnement. Cette photographie sociale fait ainsi partie du récit de validation, dont le livre est ici le support principal. Il fait exister la France dans toute son extension sémiosphérique. L'assemblage des pictogrammes de la couverture s'exprime donc aussi dans le signe hexagonal et l'iconographisation de la frontière, de moins en moins visible sur le terrain.

Toutes ces pratiques, inscrites dans un registre matériel et idéel, construisent des chemins, mais cherchent aussi à produire *a posteriori* un retour sur le Monde, à travers le dessin d'un itinéraire parcouru. Elles doivent ainsi pouvoir être envisagées comme une forme originale de *Land* (Sat) *Art*, au sens où l'entendrait Anne Volvey (2013, p. 592), articulant l'*in situ*, le rapport entre art et science et l'expérience créatrice et spectatrice. Là où le Petit Poucet (Charles Perrault, *Contes de ma mère l'Oye*, 1697) envisage la disposition de ses cailloux ou de ses petits bouts de pain comme une méthode de survie pour un possible retour en arrière, les points successifs des *GPS artists* sont une forme d'affirmation spatiale. Là où le héros de Perrault enfile les bottes de sept lieues de l'ogre pour revenir rapidement sur ses pas, le *GPS drawing* est une mise en art cartographique de l'espace.

Résumé

Si les itinéraires touristiques, mémoriels ou sportifs ont depuis longtemps donné lieu à des artefacts plus ou moins sophistiqués, le GPS drawing, ou dessin GPS, renvoie à des pratiques spatiales fondées sur plusieurs formes d'innovations. Toutes consistent à se déplacer à l'aide d'instruments de géolocalisation et à produire après coup une image ou un texte à portée sémiosphérique. Il s'agit ici d'interroger l'espace et les spatialités dans ce qu'elles ont d'inédites.

Bibliographie

Amilhat-Szary, Anne-Laure. 2013. « Vers un alpinisme expérimental ? Deux tours des frontières alpines en perspective, Lionel Daudet / John Harlin, 2011-12 » *Journal of Alpine Research / Revue de géographie alpine*, n°101-2.

Bonard, Yves et Vincent Capt. 2009. « Dérive et dérivation. Le parcours urbain contemporain, poursuite des écrits situationnistes ? » *Articulo – Journal of Urban Research*, Special Issue 2.

Daudet, Lionel. 2014. *Le tour de France, exactement*. Paris : Stock.

Debord, Guy. 1997. « Théorie de la dérive » in Mosconi, Patrick (éd.). *Internationale situationniste*, p. 51-55. Paris : Fayard.

Lavadinho, Sonia et Yves Winquin (coords.). 2012. « Vers une marche plaisir en ville » Étude pour le CERTU (Centre d'Études sur les Réseaux, les Transports, l'Urbanisme et les Constructions Publiques).

Lussault, Michel. 2013. *L'avènement du monde. Essai sur l'habitation humaine de la Terre*. Paris : Seuil, coll. « La couleur des idées ».

McKenzie, Wark. 2013. *The Spectacle of Disintegration – Situationist Passages out of the 20th Century*. New York : Verso Books.

Perec, Georges. 1974. *Espèces d'espaces*. Paris : Éditions Galilée.

Plassard, François. 1992. « Les réseaux de transport et de communication » in Bailly, Antoine, Robert Ferras et Denis Pumain (dirs.). *Encyclopédie de Géographie*, p. 533-556. Paris : Economica.

Volvey, Anne. 2013. « Land Art » in Lévy, Jacques et Michel Lussault (dirs.). *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, p. 592-593. Paris : Belin.

DOI : 10.26151/espacestemps.net-ap7y-cr70