

## Ouverture

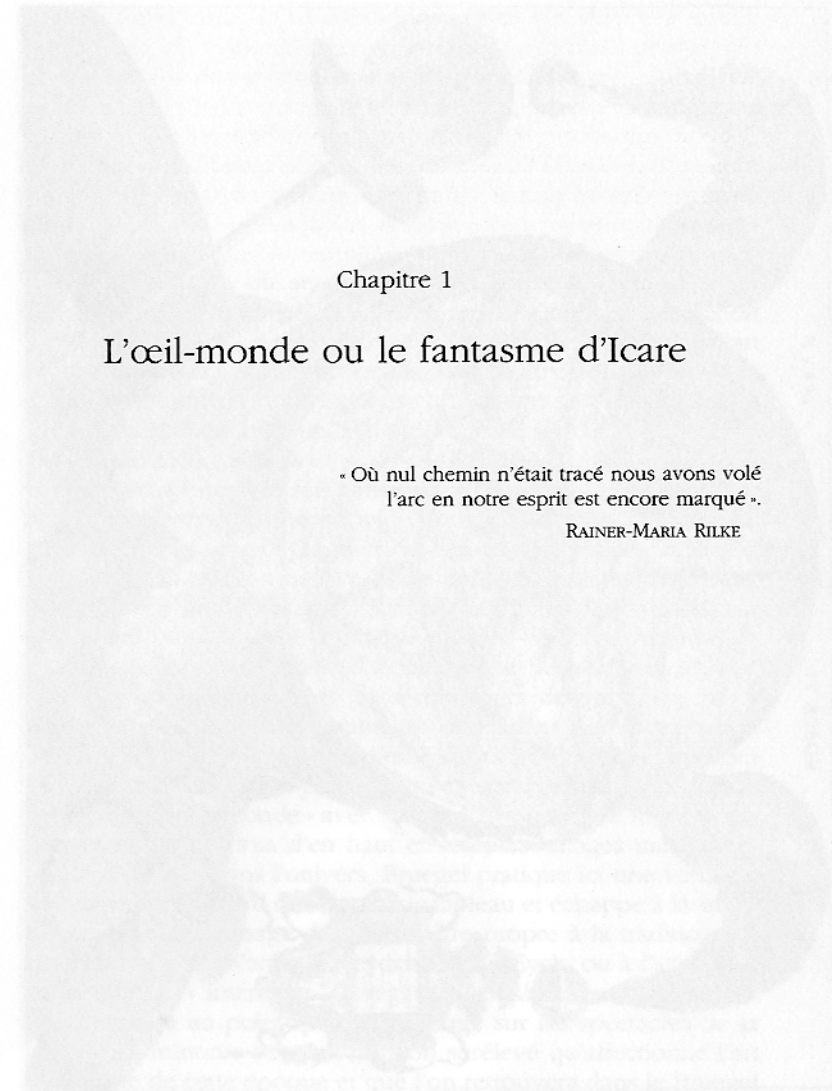
Ce livre est l'histoire d'un voyage et d'un regard qui prend la carte géographique comme motif, point de départ et modèle d'une esthétique ouverte sur l'infini. Aussi cartographies *dans* l'art et cartographies *de* l'art dessinent-elles des constellations temporelles et artistiques multiples, où chaque approche définit une nouvelle modalité de l'œil cartographique. L'espace même des cartes, ses projections, ses arrêts et projets, son ordre et son errance, se retrouvent dans la méthode hétérogène du livre. Si la carte est une « monade » du monde, l'œil cartographique fonctionne comme une monade de monades, sans Dieu. De l'œil-monde du XVI<sup>e</sup> siècle à « l'après-modernisme » contemporain, tour à tour allégorique, tautologique, entropique ou virtuel, tout un voyage se construit fait d'éclats et de facettes. Un voyage par nature inachevé, comme le rêve d'un Ulysse cartographe.

Voyage dans le temps, où la mélancolie maniériste peut entrer en résonance avec les tableaux de Jasper Johns, ou avec l'œil entropique de Robert Smithson. Voyage dans l'espace, qui s'ouvre sur le séjour en Italie de Bruegel, traverse la Hollande de Vermeer et la Tolède du Greco, pour atteindre l'*Amerigo* du Nord et du Sud que nous montrent les cartes du XVI<sup>e</sup> siècle. Pris dans une longue dérive, on atteint parfois l'Orient de tous les déserts ou les côtes du Japon. Mais ces voyages renvoient toujours aux questions qui ont motivé ce parcours. Pourquoi les artistes se passionnent-ils pour les cartes géographiques ? Comment l'infini du monde advient-il à l'art ? En ces temps tristes et cyniques, où il devient de bon ton d'attaquer l'art contemporain et de trouver de nouveaux boucs émissaires responsables de la « crise de l'art », Duchamp en tête, il m'a paru plus que nécessaire de construire

## L'œil cartographique de l'art

l'histoire de cet œil cartographique en art, qui œuvre dans un temps long. La carte – son espace, son regard et ses pratiques – sert ici de fil conducteur pour mieux éclairer certains dispositifs artistiques « impurs » de notre contemporanéité.

Cette approche de « l'art-cartographie » esquisse quelques moments de l'esthétique d'un œil-monde tour à tour icarien et terrestre. Œil du virtuel s'il en est, qui met en œuvre un regard « géo-politique » sur notre présent et appelle de nouveaux paradigmes artistiques touchant l'image ou l'abstraction. Aussi ce voyage entre les cartes et l'art témoigne-t-il d'un même souci. Redéfinir un virtuel esthétique, celui de l'œil éphémère, dans un monde habité de toutes les violences.



### Chapitre 1

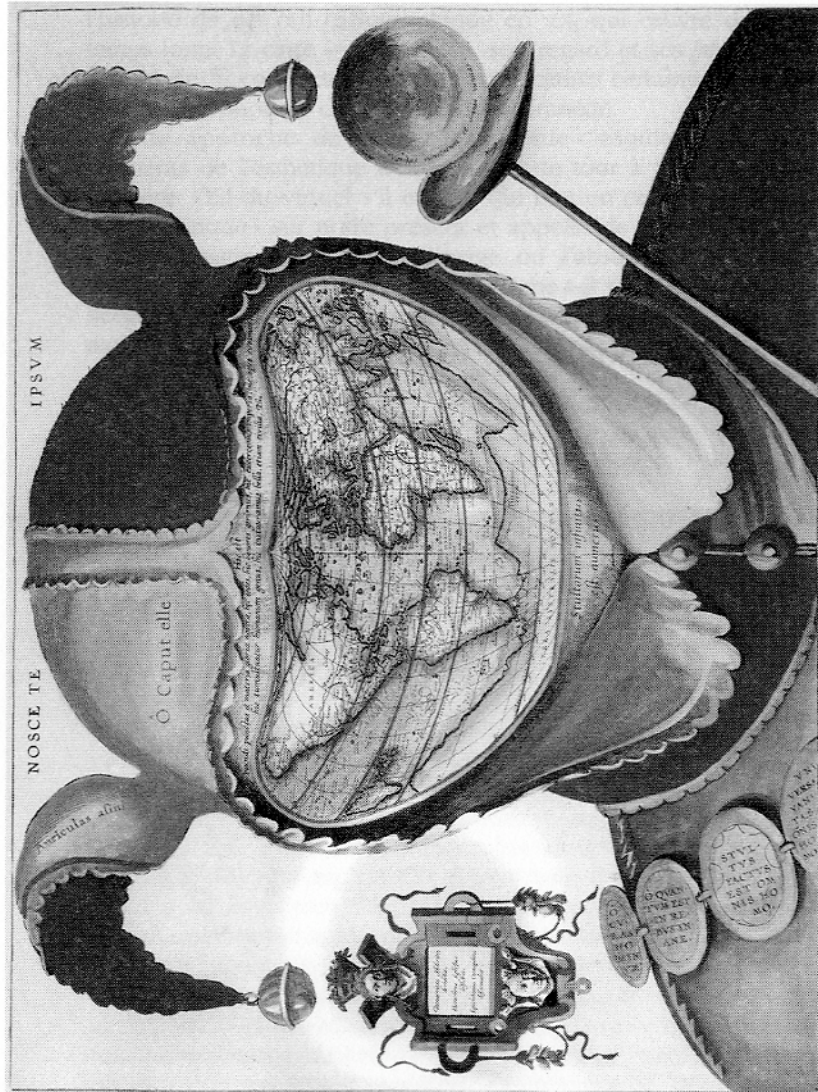
## L'œil-monde ou le fantasma d'Icare

« Où nul chemin n'était tracé nous avons volé  
l'arc en notre esprit est encore marqué ».

RAINER-MARIA RILKE

© 2011 Éditions de la Sorbonne





Carte du monde en tête de fou, 1590, artiste inconnu.

plus tragique du voyageur de la mort (1588). Il parcourt ainsi le  
 ride élargement des plans du plus lointain d'un horizon burlesque  
 de lumière, au plus intermédiaire des paysages pour mieux se  
 fier sur deux détails minuscules, véritables éléments de base : à  
 gauche, sous le balcon en caducée, et à droite, tel un point aveu-  
 rier perdu dans l'immensité de la mer, deux figures minuscules se  
 chassent le corps versant dans le vaste de une coupe à peine  
 visible et comme nappée dans le mouvement de la lumière  
 solitaire qui a été tirée de son trou, se voit, il est la voie.

Soit un tableau où se donnerait d'emblée, comme dans un  
 fragment d'infini, cet œil-monde, ce regard aérien d'envol et de  
 chute libéré de la pesanteur, qui ne cessera de hanter tout l'art  
 du xx<sup>e</sup> siècle dans sa recherche d'un espace cosmique sans centre  
 ni horizon, fait de vide et de légèreté. Soit cette *Chute d'Icare* de  
 Bruegel peinte en 1558, mais déjà esquissée dans les gravures et  
 dessins de 1553 : *Marine avec la chute d'Icare* et *Paysage fluvial  
 avec chute d'Icare*. Un même thème mythologique emprunté au  
 récit des *Métamorphoses* d'Ovide sert ici de motif à un mode  
 d'engendrement du paysage et du regard tout à fait spécifique.  
 Le spectateur entre dans le tableau comme dans un panorama,  
 happé par le frémissement lointain de la lumière et du soleil sur  
 la mer qui parcourt tout de son inquiétude blanchie. Au premier  
 plan, les trois personnages du récit d'Ovide : le laboureur, le ber-  
 ger et le matelot, pris dans un déroulement découpé, comparti-  
 menté et quasi narratif du mythe. Absorbés dans leur travail, situés  
 dans un espace cultivé et arcadien, ils sont à l'image du paysage :  
 indifférents à ce qui se passe. Dans la tradition de Patinir et de  
 son « paysage du monde » avec ses grands espaces de montagnes,  
 fleuves et plaines vus d'en haut et ses personnages minuscules  
 toujours perdus dans l'univers, Bruegel pratique ici une véritable  
 géographie du regard qui envahit le tableau et échappe à la struc-  
 ture cadrée du paysage dans la fenêtre propre à la tradition fla-  
 mande de Rogier Van der Weyden et Van Eyck, ou à l'art italien  
 de la « veduta » intérieure. Le regard se déploie dans une même  
 unité visuelle au point que l'œil plonge sur les spectacles de la  
 terre, puis remonte vers cet horizon surélevé qu'affectionne l'art  
 maniériste de cette époque et que l'on retrouvera dans le Bruegel