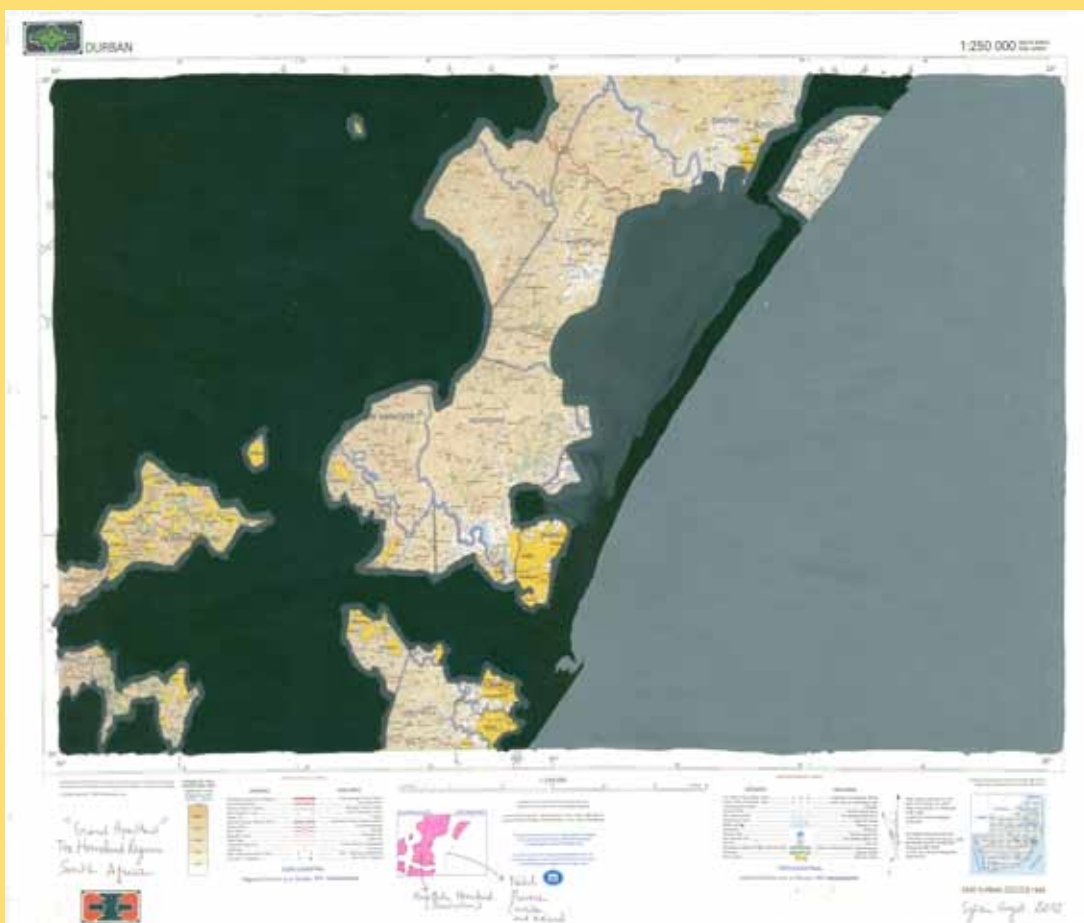


***“Art et géographie –
Esthétiques et pratiques des savoirs spatiaux”***

***“Art and Geography –
Aesthetics and practices of spatial knowledges”***



11-13 Feb 2013 Lyon (France)

Résumés/Abstracts

Table des matières

Hégémonisme à la carte., S Limare.....	1
16 Cities: Participatory potentials for sensory ethnographies in exploring place making in newcomers to a city, A Stevenson.....	2
Sudden Culture: Urban Redevelopment in Hong Kong and the "Aesthetics of Politics", C Cartier.....	3
Performing Place: Joseph Beuys, Site-specificity and the importance of Mapping Memory in the Irish Landscape., L Fitzgerald.....	4
TRACES, F Montezemolo.....	5
L'approche géo/photographique de Benoît Deladerrière, D Méaux.....	6
London's Ring of Steel: Entering the Panopticon, H Williams.....	7
«Spatialité et savoir spatial ; Géo-choré-graphie», C Grout [et al.]	8
Art and Science are alike, H Régnault [et al.]	9
Art et environnement : prolonger la question de l'habiter, N Blanc [et al.]	10
L'usage de l'art contemporain dans la démarche de projet du paysagiste Lawrence Halprin : créativité et savoir spatial, M Christmann.....	11
L'art, un outil géographique pour comprendre les processus de construction du caractère public des espaces à Johannesburg (Afrique du Sud), P Guinard.....	12
Colours of Boundaries, Boundaries of Colours: Painting South African Geographies, S Guyot.....	13
Géographies, E Valette.....	14
Resplendence in Conceptual Spaces: Aesthetics of Contextual Spaces in Southeast Asian Installations, M Leynes.....	15
Materialities of Contemporary Art Practice, G Macgregor.....	16
Images of the post-conflict city: Belfast through Situationist spectacles, D Jewesbury [et al.]	17
LE MONDE SELON SPENCER TUNICK : CONTROLLING CROWDS, F Barthe-deloizy.....	18
Taking Place: New Geographical Approaches to the Site Specificity of Street Art, S Andron.....	19
Pour une phénoménologie des espaces, P Limido-heulot.....	20
Récits de voyage. Détour artistique, retour géographique au fil des parcours migratoires afro-européens., M Cartiaux [et al.]	21
UN PIÉTON RIEN DE PLUS, A Paré.....	22
Des jardins aux jeux vidéo : l'expérience des troisièmes espaces, T Morisset.....	24
Exploring the city with Poe's flâneur: from a 19th century text to contemporary artistic experiments, M Manolescu.....	25
Go to the place: Spatial observation for knowledge generation in architecture and geography*., O Andrade [et al.]	26
Applying a Geographic Lens to Art, R Gainer.....	27
Apprendre à faire des mondes : l'atlas dans les pratiques artistiques contemporaines, J Béziat.....	28
Entre réflexion théorique et «contre-cartographie» artistique : la face cachée des cartes, L Corbel.....	29
Les pratiques spatiales des artistes dans la qualification des espaces urbains: territorialités et territoires de création à Montreuil (Paris) et à Neukölln (Berlin)., C Boichot.....	30

Stories of place, location, and knowledge, S Morrissette.....	31
Graffiti 2.0: Performing situated knowledge production through graffiti photography, C Mcauliffe	32
Moving bodies and the map: relational and absolute conceptions of space in GPS-based art, G Macdonald	33
Imported Landscapes: Material and Imaginative Geographies, C Silva.....	34
La parenthèse de l'espace du vide : du contenant au contenu, P Bianchi.....	35
L'apport des arts dans l'appréhension des phénomènes éoliens en Méditerranée : émergence d'un sens territorial et modèle pour l'action., C Barniaudy.....	36
The Production of Space: The Meaning of Place, S Trangmar.....	37
Public art as geographical conversation piece: Situating art, space and people, M Zebracki.....	38
Cockatoo Island: Performative Urbanism and the (pre) Occupation of Site, T Rivard.....	39
'Accidental Poetry': Landscape and Illustration, R Ferraby	40
The institutionalized landscape versus the invisible landscape: a critical approach through artistic practice., E Marin peinado.....	41
Esthétiques du fleuve, M Antonioli [et al.]	42
Alternative cartographies: Grafting new routes for Indigenous artistic practices, J Nagam.....	43
L'atlas à l'oeuvre, E Chavinier [et al.]	44
Aller voir ? la promenade comme activité épistémique, H Sturm.....	45
That Oceanic Feeling - imagining a relational geography of the deep sea, R Lee.....	46
Performing the spatial turn, A Brown.....	47
The Vessel, M Ricketts.....	48
Painting the City Golden? on Walking and Playing in the 'Grey Space' of Jerusalem, I Nathan.....	49
Du bidonville au cube blanc, trajectoire spatiale d'un projet artistique à Nairobi, O Marcel.....	50
A propos d'une collaboration artiste / géographe, T Wolseley [et al.]	51
Cartographies artistiques. Réseaux non-sociaux et non-lieux ordinaires, P Ancel.....	52
Process and Practice: The Art of University/Community Partnerships, S Edwards.....	53
Protocoles néo-situationnistes Entre émergence de nouvelles pratiques et construction d'une grammaire géo-artistique, L Gwiazdzinski.....	54
Riverrun a work in progress, O Fouéré	55
Freiräume Berlin (Berlin Free Spaces) (2013), J Iglehart.....	56
Performing Wounded Places: The Cartographic Quicksand of Bogotá, K Till.....	57
When land trips you up: drawing and writing as fieldwork, J Tucker [et al.]	58
Ecological Dispersals, C Mackey.....	59
Bodies and Buildings, F ó conchúir.....	60
U turns on Brownfield Sites in Dublin: Artistic opportunity or cheap gentrification?, S O'sullivan.....	61
Quand le changement climatique renouvelle la fabrique de l'art Un nouveau «tournant environnemental » de l'art contemporain ?, G Molina.....	62
Partition v/s Cartographie. La part de la fiction. Retour sur l'installation Géographies Intérieures., L	

Houbey.....	63
Du micro-rêve urbain à la fabrique du commun, G Boulanger.....	64
After 'The Three Ecologies' and 'Geopoetics'- locating another creativity, I Biggs.....	65
Les cartes corporelles et territoriales de Kathy Prendergast : esthétique et enjeux, I Grosu.....	66
A game of dominoes, K Beinart.....	67
Mapping Mothers, M Browne.....	68
unravel_rois, A Duggan [et al.].....	69
« J'ai deux amours » : les apports de l'art contemporain à une non-géographie des migrations internationales., S Mekdjian.....	70
THE AREA ? a dance map of place and people, R Ní néill.....	71
The potential of relational art spaces, M Danny.....	72
Walking and Mapping: Spatial Stories, K O'rourke.....	73
'In between spaces': a visual exploration of the experiences of asylum seekers in the 'direct provision' system in Ireland, Z O'reilly.....	74
The urban geography of Olympic-led redevelopment: Stephen Gill's site-specific photographs, B Campkin.....	75
Geography-Art Nexus: Placescape, placemaking, placemarking, placedness ... geography and cultural production(Sub-title: Can silence yield greater geographic insight?), B Boyd.....	76
L'art des frontières : conséquences politiques de l'esthétisation des espaces intermédiaires, A Amilhat szary.....	77
Territoires urbains cinématographiques : Larry Clark, géographies subversives ? Un cinéaste face à la cartographie du social, B Pleven.....	78
«FICTIONS, ESPACES ET CARTOGRAPHIE DYNAMIQUE», B Guelton.....	79
Essay film as a spatial discourse, A Gegisian.....	80
Le flânographe, dispositif chorégraphique d'écriture et de production de savoirs urbains, J Bénédicte [et al.].....	81
To map, represent, and plan an uncertain landscape, C Wingren.....	82
La carte artistique dans l'art contemporain: de nouvelles cartes pour de nouvelles territorialités?, B Laot.....	83

Hégémonisme à la carte.

Limare Sophie ¹

1 : ITEM (Identités, Territoires, Expressions, Mobilités)

Université de Pau et des Pays de l'Adour
Université de Pau
ITEM Bâtiment IRSAM Avenue Poplawski 64000 Pau
<http://item.univ-pau.fr/live/>

Cette proposition d'intervention se situe dans le champ de l'esthétique et de la théorie de l'art actuel. En s'appuyant sur un corpus iconique de détournements topographiques, il s'agira d'analyser l'utilisation de la carte comme élément de dénonciation de l'hégémonisme (américain) à travers la présentation de quelques démarches artistiques contemporaines relevant des images doubles :

Géronimo appartient à la série *Map Work* de Matthew Cusick, qui assemble des cartes incrustées selon la technique de la marqueterie. Ce portrait chiasmatique d'un guerrier indien ayant tenu tête à l'avancée de l'armée américaine a été conçu à partir d'atlas de villes et de chemins de fer datés de 1911, en écho à l'intense développement industriel outre-Atlantique mis en place à partir de cette époque.

La Carte de Tom Molloy, réalisée en 2006, a été découpée manuellement dans un billet d'un dollar. La diplopie oscillatoire permet de visualiser simultanément le planisphère, identifiable par les contours de la découpe, et le fragment du portrait de Georges Washington demeurant imperturbable au centre de la (dé)composition d'une devise encore incontournable dans le commerce international.

SPAM/MAPS : world, réalisé en 2001 par Michael Arcega, se présente sous la forme d'un étrange planisphère composé de viande froide. SPAM est une marque de viande américaine qui a été popularisée pendant la seconde guerre mondiale en servant de ration à l'armée américaine, ce qui la fit connaître dans le reste du monde. L'hégémonisme américain passe ici par la nourriture et le mot et il est à remarquer que, dans la langue anglaise, le SPAM - qui envahit l'espace numérique - n'est autre que le palindrome de MAPS.

Dans chacune de ces démarches, l'approche duelle des cartes révèle une partie des stratégies géopolitiques qui envahissent l'échiquier des relations internationales et le jeu de la diplopie oscillatoire évite l'écueil d'un réalisme littéral qui, selon Jacinto Lageira, « est une forme de constat vide [1] ». La duplicité, créée par ces entrelacs de « doubles » fonds et de formes, nourrit une approche topologique féconde et s'adapte à la dénonciation des dérives hégémonistes qui transgressent le tracé des frontières, brouillé par la multiplicité des réseaux de la mondialisation.

[1] Jacinto Lageira, *La déréalisation du monde, Réalité et fiction en conflit*, Paris, Actes Sud - Éditions Jacqueline Chambon, 2010.

16 Cities: Participatory potentials for sensory ethnographies in exploring place making in newcomers to a city

Stevenson Andrew ¹

1 : Manchester Metropolitan University (MMU)

In this paper I want to discuss the participatory potential of sensory ethnography as a method for researching creative responses to a new city. Place and space theory portrays places as inseparable from meanings we invest in them (Thrift, 2008). Cities can be seen as collections of inhabitants' stories, rather than as fixed locations. They are made by the performative engagements of those who move through them (Ingold, 2000). In researching place making with 16 internationally diverse new arrivals to Manchester I am curating a series of participatory collaborations from which 16 stories/16 cities necessarily emerge. The participatory nature of these collaborations reflects their being modelled on the existing sensory modalities (Pink, 2009), creative and technological habits and preferred mobilities of the collaborators. Thus, someone who is habitually involved in filmmaking elects to construct Manchester through a lens; another with an interest in acoustics constructs Manchester through the ears. By initially ascertaining existing sensory and creative preferences of each collaborator, participants subsequently take the lead in designing their creative responses to their new home city. These are subsequently documented by using mobile interviews. Specific collaborations include

- A location by location walking interview with a documentary film-maker who came to know Manchester through a lens
- A series of soundscape compositions with an acoustician and ethnomusicologist who came to know Manchester by listening
- A hybrid cartography exercise wherein favourite and memorable sites from Tunis are superimposed on a Manchester map
- A 'fading memory' experiment wherein found objects from Manchester are inscribed with recollections, buried along a protracted route to Germany, excavated, then reassembled
- A displacement experiment in which I am invited to experience feelings of disorientation in a foreign city then asked to report them in the form of a short story

These works reflect an ethical relationship between researcher and participant wherein creativity emerges from a genuine willingness by all parties to use existing practices to respond to a new setting (Shotter, 2008). They yield tangible trails that go beyond mere academic reportage. The accumulation of excavated artefacts, maps, films, photographs and short stories supplement the conventional paraphernalia of academic enquiry (interview transcripts, ethnographic accounts) and are testament to joint actions (Shotter, 2008) that reflect genuine collaborations between researcher and researched.

Sudden Culture: Urban Redevelopment in Hong Kong and the "Aesthetics of Politics"

Cartier Carolyn ¹

1 : Carolyn Cartier
UTS China Research Centre, P.O. Box 123
Broadway, NSW 2007
<http://datasearch2.uts.edu.au/crc/members/detail.cfm?StaffId=8696>

The emergence of intersections between 'the precincts of art' and human geography wants for a critically theorized approach, not least because the idea of the production of alternative art as a position of critical social inquiry is almost already always compromised as a consequence of its imminent appropriation by capital, or its spectral dissolution via an il/logic of signs. In the 'vicious circle of critical art', writes Jacques Rancière, it is not enough to make people think. Moreover, this era of 'neoliberal aesthetics' 'creative industry, the financialization of art, and the infiltration of daily life by the appearance of art' especially demands an interrogation of the ways in which contemporary art, cultural production and political economy are linked in the city: they are spatially produced just as their contexts implicate and impact urban processes. In Hong Kong, in the context of widespread urban redevelopment and social and political change driven by 'integration' with China, this analysis finds a fervent 'aesthetics of politics' at the crossroads of the movement for social justice in the city and postcolonial debate over local identity and governance. In a city dogged by the stereotype 'cultural desert', arts professionals and cultural workers have populated an unprecedented social movement with multiple media artworks, ludic social relays, and diverse forms artistic practice with claims on public space and the possibilities of a democratic future.

Performing Place: Joseph Beuys, Site-specificity and the importance of Mapping Memory in the Irish Landscape.

Fitzgerald Lisa ¹

1 : National University of Ireland, Galway (NUI Galway)
<http://www.nuigalway.ie/>

Perched on the Western edge of Europe, with a legacy of migration and post-colonialism, Ireland's relationship to its landscape has been its defining discourse. Irish identity has traditionally been constructed within localised sites of cultural significance and in Ireland that space has remained, even in the face of modern globalization, resolutely in the rural, peasant culture of the west as Pierre Nora has posited, 'identity as 'something rooted in the soil' (1996:11) It is multi-layered built up through generations of remembering. Again the elements of the west of Ireland as remote, exotic, earthy describes a space of memory. Irish identity reduced to a single community itself part of our history. When Nora explores the split between history and memory he likens history to a, 'critical discourse that is antithetical to spontaneous memory.' (1989:9) Collective memory lies in the physicality of these spaces, set apart from the meta-narrative cultivated within historiography. This paper will explore the impact of Joseph Beuys's seminal visit to Ireland in 1972 and the critical legacy he left behind in the establishment of an Irish culture of performativity within the visual arts.

Performing memory as a cultural practice has been central to the re-iteration and re-enforcement of our Irish identity. The issue pertaining to this paper is how cultural performance as artistic event functions to blur the boundaries between art and life. Questions will include...

How has place and landscape impacted on the visual arts?

How is culture performed/experienced as a visual art event?

How do we experience and represent our culture through site-specificity?

Performance, or as Richard Schechner deemed it, 'twice-behaved behaviour' (1985:36) functioning as a conduit for remembering and reperforming our identities and our histories is not a new phenomenon. Within our mediated culture what Zizek terms a 'cobweb of semblances' (2002:12) has replaced the Real and memory has been transformed into continuously diluting images of the past. The emergence of the spatial turn in Irish art practice is rooted in the physicality of the landscape. This paper will explore the connections between site and performance, between the visual and the spatial, which has firmly established itself in Irish contemporary art practice.

TRACES

Montezemolo Fiamma ¹

1 : UC Berkeley

Traces (Fiamma Montezemolo, US/Mexico, 2012, 20 mins and 16 sec.) In this video-essay contemplative images, confessions, theoretical reflections, and an enigmatic electronic musical motif merge to form a meditation on border life between the United State & Mexico. Based on both years of ethnographic work in Tijuana and an ascetic shooting schedule of 24hrs, the artist and anthropologist refracts her own experience in the region by attempting to sculpt a textured living portrait of the Wall that separates Tijuana and San Diego. Images of a rusty wall, unruly topography, decaying surveillance structures, furtive moments of undocumented migrant crossings, and dystopian landscapes are interwoven with a mournful voice-over enunciated from a different time and place. The fate of the Wall is sealed: its remains are to be collected like forensic evidence by a visitor, perhaps another anthropologist and artist, perhaps another undocumented migrant, from the future.

L'approche géo/photographique de Benoît Deladerrière

Méaux Danièle ¹

1 : Centre Interdisciplinaire d'Etudes et de recherche sur l'Expression Contemporaine (CIEREC (EA 3068))

Université Jean Monnet - Saint-Etienne : EA3068 Université Jean Monnet - Saint-Etienne

35, rue du Onze Novembre 42 023 Saint-Etienne Cedex

<http://cierec.univ-st-etienne.fr>

En 1860, juste après le rattachement du duché de Savoie et du comté de Nice à la France napoléonienne, paraît *Nice et Savoie* de Joseph Desaix, illustré des gravures de Félix Benoit. Cent cinquante ans plus tard, selon le principe de la « reconduction » (qui a été pratiquée dans le cadre de l'Observatoire Photographique du Paysage) le photographe François Deladerrière tente de procéder à la réplique des points de vue du dessinateur. Un livre, *Nice et Savoie. Un regard contemporain*, réunit en 2010 les estampes et les photographies, placées en vis-à-vis.

Cet ouvrage propose une réflexion sur l'espace, tel qu'il est habité physiquement et mentalement par les hommes. La comparaison des images (réalisées à plus d'un siècle d'écart avec des médiums différents) rend l'observateur sensible à des modes d'investissement spatiaux politiques ou socio-économiques (et ce, à des échelles variées), mais aussi symboliques et esthétiques. Dès lors, ressort la complexité organisationnelle et la mobilité des espaces donnés à voir : l'attention du photographe contemporain rejoint les préoccupations du géographe.

Les gravures de 1860 scellent le « rattachement » du duché de Savoie et du comté de Nice à la France. Aujourd'hui, les épreuves photographiques célèbrent la longévité de cette appartenance. Les gravures et les photographies, ainsi rassemblées, renvoient à une identité. L'ouvrage, dans son ensemble, est donc profondément chevillé à la question du territoire, dans sa dimension géopolitique.

Dans le même temps, la comparaison des images révèle la transformation concrète des sites : l'augmentation de la végétation, l'importance des constructions, l'apparition du réseau routier, l'ampleur du reboisement, l'endiguement des cours d'eau... Les gravures constituent des archives, à l'aune desquelles les sites contemporains sont mesurés. L'observateur perçoit la façon dont les changements économiques et sociologiques s'articulent à des données naturelles, en un ensemble hybride et complexe.

Enfin, alors que l'opérateur est contraint par la technique de prise de vue, le dessinateur a pu gommer les objets gênants, grossir certains détails, resserrer des éléments distants dans un champ plus restreint ou encore jouer sur la lumière... Les épreuves photographiques révèlent la liberté qui a été celle du graveur pour construire un paysage, selon des canons esthétiques qui sont évidemment datés. La prise de vue manifeste la manière dont le paysage a été inventé par le dessinateur, mais la comparaison permet aussi de comprendre que les vues elles-mêmes n'échappent pas à des considérations esthétiques.

L'étude de cet ouvrage exemplifie le tropisme géographique qui se manifeste dans les travaux de nombreux photographes contemporains.

London's Ring of Steel: Entering the Panopticon

Williams Henrietta ¹

1 : Independent artist

What is the Ring of Steel?

The 'Ring of Steel' is a security system that was installed in the City of London in 1993 to halt the bombing campaign by the IRA. The system uses CCTV cameras, sentry boxes, bollards, one-way systems and flower planting to monitor and control how vehicles move through the City of London. Fascinatingly it lies alongside and intersects the ancient London Wall, first constructed by the Romans.

Our project

Henrietta Williams (photographer) worked with a map maker (George Gingell) to photograph and map the entire security system. We walked for 4 days photographing and noting down the various points then plotted these onto a Google Earth map that can be downloaded.

The project can be viewed online here: http://henriettawilliams.com/ring_of_steel

We have exhibited the project a number of times, when the work is exhibited we also run walking tours of the Ring of Steel.

Why is the Ring of Steel important?

The 'Ring' signifies the beginning of the widespread use of CCTV in London and then the rest of the UK. The technology and approach is imported from the conflict situation in Northern Ireland and then applied within a civilian context.

The lecture will cover the following elements

THE WALLED CITY

The idea of the City of London operating in the same way as it has for 1000 years.

AN ECONOMIC TARGET

The City has always been protected as the commercial centre, first with London Wall and now with the Ring of Steel. We will be considering the City as a target for terrorism. The beginning of fortress urbanism in the City of London. Not only did the threat come from the situation in Northern Ireland, but also some of the solutions. Foucault's so-called 'boomerang effect' in action.

WHAT IS THE RING?

Specifics of how the Ring came into being, functioned and continues to be used.

MAPPING THE RING

I will take you through the 3D interactive map.

THE LASTING EFFECT OF THE 'RING'

Fortress Urbanism, widespread CCTV use in the UK, privatized space.

TOWARDS A DYSTOPIAN FUTURE

Looking at other major examples of fortress urbanism in London: Canary Wharf, the Olympics, and the new American embassy.

«Spatialité et savoir spatial ; Géo-choré-graphie»

Grout Catherine ¹, Lelièvre Micheline

1 : Laboratoire conception, territoire, histoire (Lacth)
ENSAPL
2 rue Verte
59650 Villeneuve d'Ascq
http://www.lille.archi.fr/recherche_index--1024417.htm

Y a-t-il une transmission de la spatialité (soit, comment nous nous éprouvons dans un certain milieu) en un « savoir spatial » ? Comment le sentir, les états de corps, les manières de se mouvoir et l'imaginaire qui nous habitent peuvent nous informer sur les pratiques et les usages tout autant que sur les manières d'aborder et de problématiser l'espace et le paysage. Afin que la spatialité ne soit pas désincarnée, nous proposons une expérimentation en extérieur (quelque soit la météo) comme support à une réflexion.

1er moment

« Géo-choré-graphie »

Partons du principe que la géo-graphie observe la terre, le rapport de l'humain avec son environnement, comment il le modifie et pour quelles raisons.

Partons du principe que la choré-graphie crée par le mouvement une relation de l'être humain avec son environnement et le partage avec les autres.

Partons de l'idée que l'on peut faire se rencontrer ces deux univers, entre création et observation du monde.

Il résulte une proposition mettant en mouvement un groupe de personnes pour une expérience inédite :

prendre une carte de géographie, décider qu'elle représente une chorégraphie, attribuer à chaque paramètre (traits, lignes, volumes, couleurs représentant des reliefs, des routes, des lieux habités....) une fonction et une qualité : par exemple une route représentée par une ligne devient un déplacement, comme c'est une vicinale, c'est un déplacement lent, cette masse verte représentant une forêt devient un groupe oscillant..... (les fonctions et qualités sont à déterminer en groupe).

Une fois les paramètres observés et leur apparaître déterminé, le groupe fera l'expérience dans un lieu extérieur, naturel, ou à configuration variée pour mettre en mouvement la carte de géographie par l'intermédiaire de cette chorégraphie. Cette expérience est le partage d'une interprétation par le sensible. La géo-graphie comme la choré-graphie sont des interprétations de l'homme pour l'homme et cette géochorégraphie est le moment d'une rencontre en mouvement des deux approches.

L'idée n'est pas d'illustrer quoi que ce soit, plutôt de créer un paysage, une situation géographique de l'humain dans son rapport aux autres et à l'environnement. La chorégraphie est aussi une manière d'habiter le monde, tout en étant une re-présentation, une présentation aux autres d'un imaginaire, d'une interprétation (ce qui est entre les hommes et dans l'espace)

2ème moment

« Spatialité et savoir spatial »

Dans la foulée et à partir de références en phénoménologie (Dastur, Maldiney, Merleau-Ponty, Simondon, Straus), nous proposons un échange réflexif concernant l'expérience et sa transmission/traduction.

: à préciser avec les organisateurs

Art and Science are alike

Régnauld Hervé¹, Heulot Patricia¹, Motte Edwige¹

1 : Université Rennes 2

Université Rennes 2 - Haute Bretagne

The relation between landscape (as a part of the environment), art (as a representation of landscape) and geography (as a natural science) is a complex set of interactions and object of a debate.

Most often nature is considered as a global milieu in which human beings may be immersed. However nature, and especially landscapes, may be seen as cultural object which have been extracted and abstracted from the milieu. We consider this second approach as more relevant for comparing landscape painting and scientific descriptions. We examine the possibility to think of art-making and of science-making as two inter related activities which do not differ absolutely from an epistemic point of view.

Following Van Fraassen (2002) we would like to explore the idea that art (landscape painting) and geography (science of the physical milieu) are both interpretation of the phenomena and not in a totally compelled way. Therefore they are equally prone to non unique significations and they need to be understood and assessed keeping in mind that epistemic (r) evolutions may totally reverse precedent opinions. Factually art and science may be experienced as moment of truth but are not to be taken as an ontological truth.

Van Fraassen B.C, 2002 : The empirical stance, Yale University Press, 282 p.

Art et environnement : prolonger la question de l'habiter

Blanc Nathalie ^{1*}, Eudes Emeline ^{.2}

1 : Université Paris Diderot - Paris 7

Université Paris Diderot - Paris 7

2 : LADYSS

LADYSS

* : Auteur correspondant

L'environnement interpelle les artistes et les conduit depuis les années 1970 à déplacer leur angle d'intervention et à porter une attention renouvelée aux paysages, aux lieux et aux manières qu'ont les sociétés humaines de les investir. Dans le cadre d'un travail portant sur l'esthétique environnementale, et à partir d'un questionnement théorique interrogeant la manière dont l'environnement intervient dans le champ esthétique, il s'agit de voir de quelle façon certains artistes mobilisent le champ de l'habiter, et d'autres le champ de l'environnement pour introduire de nouvelles modalités de relation de l'art au territoire, notamment urbain. L'étude de projets artistiques permet de repenser la problématique environnementale souvent concentrée sur des dispositifs ingénieriaux. Il s'agit de comprendre les modalités d'une approche artistique et esthétique de l'environnement à la fois sur les plans conceptuel et pratique. Notre hypothèse est que les artistes, expérimentateurs, dans l'optique de développer des modes d'échanges avec les lieux et non plus, simplement, d'y prendre place, jouent de l'environnement pour développer de nouvelles manières d'agir en relation avec ce dernier. Il s'agit de régénération urbaine, mais aussi et, surtout, de développer de nouvelles modalités de relations avec un public, dans l'espace public, et, parfois, de participation.

L'usage de l'art contemporain dans la démarche de projet du paysagiste Lawrence Halprin : créativité et savoir spatial

Christmann Mathilde ¹

1 : Lacth

Ecole nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille

Dans le cadre de ce colloque, je propose de traiter le lien entre art et géographie dans la démarche de création du paysagiste américain Lawrence Halprin (1916-2009).

Le travail d'Halprin, initiée dans les années 1960 sur la côte ouest des Etats-Unis, est avant-gardiste à plusieurs égards, et pose en cela des questions actives pour les recherches contemporaines liant savoirs spatiaux et démarches artistiques. Marié à la chorégraphe Anna Halprin, fondatrice du San Francisco Dancer's Workshop en 1955, Lawrence Halprin est particulièrement sensible aux processus de création chorégraphiques et musicaux. Il en fera usage dans sa pratique d'aménageur d'espaces urbains et naturels, la notion plurielle demouvemetétant au coeur de sa démarche.

Partant du point de vue selon lequel le geste de conception opéré par le paysagiste est créateur et révélateur de savoirs spatiaux, j'aimerais montrer de quelle façon le recours à l'art contemporain à une époque donnée ouvre le champ à la fois théorique et pratique d'un rapport complexe à la spatialité.

A cette fin, j'étudierai particulièrement l'un des sites aménagés par Lawrence Halprin à partir de 1962 sur la côte ouest-américaine, le Sea Ranch. Ce projet d'aménagement donne au paysagiste la possibilité d'appréhender le site à la fois dans sa géographie naturelle ? particulièrement séduisante puisqu'il s'agit d'une côte sauvage peuplée de séquoias et de roches, balayée par les vents et l'océan ? et dans sa dimension humaine ? le terrain accueillant une communauté d'habitants soucieux de préserver l'environnement. Dans ce cadre, Halprin met en place des formes de représentation particulières empruntées à la composition musicale et à la chorégraphie : lesscores, « partitions » en français, qui lui permettent de noter conjointement les dimensions spatiales, temporelles et humaines. En créant descores (« partitions écologiques ») qui renouvellent les représentations traditionnellement associées à sa discipline, Halprin se penche sur le mouvement intrinsèque au site lui-même ; et en organisant des workshops où se rencontrent artistes, danseurs, architectes ou poètes autour descoresfavorisant la créativité, il engage une démarche commune et participante de sensibilisation à l'environnement.

Ma démarche de présentation propose de s'appuyer en grande partie sur les documents graphiques que sont lesscores(projection vidéo) afin de retracer les processus de construction des savoirs tant géographiques qu'artistiques offerts par le terrain particulier du Sea Ranch.

L'art, un outil géographique pour comprendre les processus de construction du caractère public des espaces à Johannesburg (Afrique du Sud)

Guinard Pauline ¹

1 : Laboratoire Mosaïques

Université Paris Ouest Nanterre La Défense UMR Lavue

A partir du cas de Johannesburg (Afrique du Sud), nous nous proposons de montrer que l'art peut être un outil géographique à part entière, permettant de mettre en évidence et de comprendre les mouvements de construction (ou de déconstruction) du caractère public des espaces, ou pour le dire autrement leur publicisation. En effet, dans un contexte post-apartheid, la notion même d'espaces publics pose problème : d'une part, du fait d'héritages ségrégatifs qui ont tendu à faire de ces espaces des lieux de séparation des publics, de division et d'exclusion, et non de diversité et de rencontre ; et d'autre part, du fait des logiques contemporaines de sécurisation et de privatisation de ces mêmes espaces. Or, l'art est précisément présenté par les différents acteurs de la ville, et en particulier par les artistes, comme un moyen de réinventer les espaces publics métropolitains, en redéfinissant les rapports des différents publics aux différents espaces, et des publics entre eux. L'art serait-il alors un facteur de publicisation des espaces ? Nous donnerait-il l'opportunité, en tant que géographe, de mettre en lumière les processus d'élaboration de ces espaces que l'on dit ? sans doute trop hâtivement ? absents de la métropole johannesbourgeoise ? A travers l'étude d'une performance s'étant déroulée en 2008 à Mandela Square, place centrale d'un des plus importants centres commerciaux de Johannesburg, nous envisagerons comment ce type d'art, conçu pour entrer en résonance avec un lieu et ses publics, peut être un catalyseur d'interaction sociale entre des individus qui, s'ils se côtoient quotidiennement, ne se rencontrent qu'exceptionnellement. En introduisant une part d'inattendu et de jeu dans cet espace qui est ordinairement au service de la consommation, le "Water Ballet Divas" (« Ballet aquatique des divas ») créé par Anthea Moys et Toni Morkel invite les usagers de ce lieu à créer, ne serait-ce que temporairement, des règles inédites de fonctionnement de cet espace et de leur rapport à l'autre. Dans cette parenthèse spatio-temporelle, les usagers ? libérés des peurs qui les maintiennent à distance les uns des autres ? ne sont alors plus seulement des clients potentiels du centre commercial, mais ils s'affirment également comme publics de la performance et de l'espace. Par là même, la place, bien que juridiquement privée, se dessine comme socialement voire politiquement publique. Elle est à la fois lieu de rencontre des publics dans leur diversité et lieu d'affirmation de la possibilité de cette rencontre, et donc d'une vie en commun.

Colours of Boundaries, Boundaries of Colours: Painting South African Geographies

Guyot Sylvain ¹

1 : Laboratoire de Géographie physique et environnementale (GEOLAB)

CNRS : UMR6042 Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand II Université de Limoges

Faculté des Lettres et Sciences Humaines - 39E Rue Camille-Guérin, 87036 LIMOGES Cedex

<http://www.flsh.unilim.fr/geolab/>

I present here a set of 12 painted maps, at different scales (from 1/50.000 to 1/1.000.000) originally representing small areas or larger regions of the KwaZulu-Natal Province ? and surroundings- in South Africa. Each map has been artistically transformed using painting to express, illuminate, exaggerate or even travesty key spatial mapping patterns. I am using the colours to tell the territorial evolution of South Africa from a racial geography -based on skincolour segregation- to a so-called «rainbow-nation». Being in the same time geographer and artist, I have recycled the maps used for my PhD thesis 10 years ago, to give them new dimensions and significations. This work tells a lot about history, geography, and suggests scenarios and even utopias. Sometimes the painted representation reverses the effects of segregation and sometimes reinforces it. It shows the abjectness of colonial and apartheid geographical imposition, and provides critical readings for the future. Follow, the title's list of the map series with the technical description of each work.

Géographies

Valette Eric ¹

1 : Centre de Recherche en Arts (CRA)

Université de Picardie Jules Verne
UFR Arts
30 rue des Teinturiers
30000 Amiens

Le collectif *Suspended spaces* ? déplacements et territoires sensibles

La communication prendra la forme d'une conférence/performance : "Géographies".

Depuis 2007, je suis membre du collectif *Suspended spaces*, regroupant des chercheurs de divers horizons (artistes, universitaires, commissaire). Universitaire en Arts plastiques, je travaille plus particulièrement dans le cadre de l'axe thématique « Arts et Territoires » du Centre de Recherches en Arts de l'Université de Picardie Jules Verne, en interrogeant la confrontation la recherche artistique contemporaine avec des situations géopolitiques sensibles.

Je souhaite présenter les projets que le collectif *Suspended spaces* a réalisés à Chypre et au Liban entre 2008 et 2012, où des artistes et chercheurs ont été invités à se confronter ensemble à un espace particulier, dont la présence dans le territoire est comme une parenthèse : la ville fantôme de Famagouste (Chypre), la Foire Internationale inachevée de Tripoli (Liban) de l'architecte Oscar Niemeyer.

Le déplacement est généralement un moyen d'accroître la visibilité et la reconnaissance des artistes. La mobilité des artistes aujourd'hui obéit à des circuits bien déterminés, même s'il n'existe aucune carte qui permette d'en connaître la topographie. Par ailleurs, les grandes manifestations d'art contemporain révèlent une tendance à aller chercher du sens, de l'émotion, dans les parties du monde où les crises sont les plus spectaculaires. Cette mise en garde éthique et politique du déplacement des artistes me semble nécessaire car je m'exprime au nom du collectif *Suspended spaces*, pour lequel le déplacement est à la fois une méthode et une revendication esthétique. Le fait d'aller quelque part, de se confronter ensemble à une réalité physique, est notre moteur principal.

Nous posons l'hypothèse qu'il existe des espaces, que nous avons baptisés « *suspended spaces* », qui méritent le déplacement. Ce mérite repose sur des caractéristiques précises bien que difficilement « énonçables » qui lui donnent une dimension paradigmatique susceptible de susciter des productions artistiques. L'importance des frontières, des topographies, mais aussi des histoires qui ont conduit ces lieux à se mettre entre parenthèses invitent les artistes à prendre connaissance des réalités géographiques, politiques, économiques, historiques, même si bien souvent la crispation régionale est justement relative à l'absence d'une représentation géographique, sociologique, historique consensuelle. L'approche artistique est-elle alors appelée en renfort, comme pour combler un manque ? Ou est-ce que les raisons qui empêchent les discours scientifiques sont celles qui excitent la curiosité de nos regards et permettent d'envisager ces lieux comme des espaces paradigmatiques ?

Une deuxième hypothèse plus générale est sous-jacente à notre projet : faire du travail artistique un moyen d'appréhender, de comprendre le réel. En ce sens, nous sommes persuadés de l'apport cognitif du regard artistique et de sa capacité à construire des représentations du monde alternatives aux savoirs sociologiques, historiques ou géographiques tout en puisant dans ces approches scientifiques des moyens de comprendre les territoires concernés.

La communication prendra la forme d'une conférence/performance : "Géographies".

Resplendence in Conceptual Spaces: Aesthetics of Contextual Spaces in Southeast Asian Installations

Leynes Mairene ¹

1 : University of Asia and the Pacific (UA&P)
Pearl Drive, Ortigas Complex
Pasig City
Philippines
<http://www.uap.asia/>

As many avenues opened out at the onset of globalization, installation works started to flourish in locales in the Southeast Asian Region. Many of these works have prospered from divergent Western and Eastern traditions and birthed a hybrid art whose spatial idiom gave them their distinctive aesthetic mark. Distinguished from installation works that were born strictly to Western conceptual conventions, these installations take a disparate form as they take issue with the fundamental aspects of conceptual spaces on which installations are originally found. As they depart from the default precedence of ideas over aesthetical forms, these installations offer a new shift in the genre by reinstituting aesthetic re-presentations within the bounds of the contextual space.

This study probes into this shift in installations within the bounds of the formalist approach, and puts emphasis on the unique synthesis of concepts and decorative elements into the contextual space as a fundamental and sensible aspect of installations. At the same time, it probes into the complexities, overlaps, and divisions in the creative production and praxis of installations in different locales from within the region, and how these create impact on their aesthetical negotiations and spatial significance. For this research, selected works from three countries in the region-the Philippines, Malaysia and Indonesia by artists in residency under the Sage Artist Exchange Program are examined.

This study aims primarily to contribute to understanding and scholarship on the material and conceptual aspects of spaces as nurtured in certain localities in the Southeast Asian Region where there are strong cross currents in artistic traditions at this time of globalization, and provides insights into the nature of hybrid art as represented in installation works created within the bounds of Formal contemporary jargon.

Materialities of Contemporary Art Practice

Macgregor Gwen ¹

1 : University of Toronto (UofT)
100 St George St. Toronto, ON M5S 3G3
<https://www.geog.utoronto.ca/graduate/geog-grad>

Background

I am a graduate student in the Department of Geography at the University of Toronto conducting research on the intersections of geography and art. For 25 years I have been a contemporary artist, exploring the creative possibilities of the ordinary event, the overlooked evidence of time and place. Everything from found objects to video clips are given equal weight and value and are edited and transformed into installation, video and photography through a time consuming, meticulous process. The resulting artworks have a quiet politic that celebrates the slow discovery and transformation of the ordinary moment to reveal its uncommon value.

Since 2004 I have been using a GPS as a creative tool. I record everywhere I go and use the data to create video animations. In 2009 I began collaborating with artist (and Professor of Fine Art) Sandra Rechico, who had also been creating map related artworks. Together we have developed a body of work that uses both our collected data to create a series of sculptures and drawings.

Proposal

My presentation will show a selection of these works through the use of powerpoint. Both the solo and collaborative pieces, beyond their aesthetic value, offer areas of discussion that could be of interest to geographers. The artworks open up questions around the different forms generated from fieldwork when developing geographic knowledge and contemporary art.

The pieces I would like to discuss have a central focus - the use of what Bruno Latour refers to as the modes of objectifying, marking and inscribing to preserve what are otherwise ephemeral and subjective visions. These visions or ideas are given a materiality through mapping language, however the work not only acts as a record but also embraces the subjectivities of the materials themselves. Inaccuracies of the GPS data, a wobble in a drawing from a cramped hand, distortion of a map from stretching silicone are all kept and acknowledged as an important part of the finished artworks. In this way there is a challenge to the authority of what Nicholas Rose describes as a space of seriality, repetitious actions, reproducible products and interchangeable places. Instead the work points to the possibility of simultaneously multiple representations of space and understandings of place.

Images of the post-conflict city: Belfast through Situationist spectacles

Jewesbury Daniel, Porter Robert ¹

1 : University of Ulster
Cromore Road
Coleraine
Co. Londonderry
BT52 1SA
Northern Ireland
cmr.ulster.ac.uk

Daniel Jewesbury and Robert Porter have been investigating the space of 'post-conflict' Belfast for a number of years. One of the key aims of this on-going research is to begin to develop a multi-disciplinary, comparative methodology, capable of critically engaging with the economic-political forces that shape the contemporary urban environment. This paper will come in two main, and interrelated, parts. First, Daniel will show some of his recent film work, in particular *NLR* and *Gilligan*, emphasising how these films dramatize, essay and critique the contemporary 'post-conflict' city. How can we make sense of the way in which political and economic processes are expressed in physical space? How can representations of this sort make tangible the dynamic, conflictual manner in which contemporary urban space is produced? And, most particularly in post-crash, 'post-conflict' Belfast, how can we begin to interrupt the smooth space of the neoliberal city through art?

Robert will then open out the discussion by speculating how their collaborative research on Belfast can be productively described as 'situationist' in inspiration and, more importantly, in practice. The arrival at a situationist language and critique has been accidental, or at least unconscious, coming by way of false theoretical starts and the gradual elimination of other modes of enquiry. This part of the presentation focuses not merely on situationist readings of space, which have been mined to the point of exhaustion, but on ideas to do with intellectual bad faith and political 'utopianism' deriving particularly from Raoul Vaneigem. What is really at stake in seeking to 'apply' a situationist approach to, say, the critique of spatial politics, or visual representation?

LE MONDE SELON SPENCER TUNICK : CONTROLLING CROWDS

Barthe-deloizy Francine ¹

1 : ENEC

CNRS : UMR8185

191 AVENUE DE FRANCE 75013 PARIS

Depuis 20 ans Spencer Tunick photographe américain, arpente la planète pour y photographier des foules nues. Selon lui, « Le corps modifie l'environnement il crée du sens selon l'endroit dans lequel il se trouve, que ce soit dans un paysage ou dans une architecture plus urbaine ». Ces modèles, (parfois plusieurs milliers de personnes) sont tous volontaires et bénévoles, ces hommes et ces femmes se donnent à voir dans un état de nudité qui n'est ni morbide, ni érotique, ni pornographique, ainsi contextualisée, cette nudité devient l'objet qui signifie sa propre condition vulnérable et précaire. Il s'est essayé à traiter les corps (pour lui matériau ou matériel de ses installations) selon deux degrés différents. D'un point de vue abstrait, comme s'ils étaient des fleurs ou des pierres. D'un point de vue plus social, pour rendre compte de leur vulnérabilité et de leur humanité face à la nature et à l'urbanisme. C'est en partant de cette métaphore que Spencer Tunick porte le combat écologique. Sur le glacier d'Alesch en Suisse, c'est avec Greenpeace qu'il dénonce les méfaits du réchauffement climatique, son grand happening « mer nue » en Israël a eu pour objet d'obtenir la reconnaissance de la mer morte comme l'une des 7 merveilles du monde.

Les performances organisées par Spencer Tunick interpellent la géographie à plus d'un titre. Elles remettent en cause les fondements même de l'espace public, du paysage, de la « nature » ... en brouillant les pistes par l'intrusion de ses foules nues. Cette communication a pour objet de décrypter et de débusquer ce jeu de cache-cache et de chassés croisés entre spatialités et corporités. En nous montrant la peau au lieu du masque, le photographe nous dévoile la figure multiple et dépouillée de l'altérité. Chez Spencer Tunick, la foule produit un effet d'anonymat que vient contrer la nudité, chaque corps nu voyant sa singularité mise en relief. De loin, le spectateur arrive difficilement à différencier les corps, comme si leur nombre n'en formait qu'un, tentaculaire et labyrinthique. C'est en se rapprochant des photographies qu'il peut percevoir les différences entre les sexes, les formes, les couleurs et les postures. L'accumulation des corps présents dans les oeuvres de Spencer Tunick semble empêcher l'individualité de se manifester, les corps nus de ses foules sont devenus un matériau dont la mise en situation a pour objet la « dépétrification » d'un regard porté à la fois sur l'espace et sur le corps.

Taking Place: New Geographical Approaches to the Site Specificity of Street Art

Andron Sabina¹

1 : University College London - London's Global University (UCL)
Gower Street - London, WC1E 6BT
<http://www.bartlett.ucl.ac.uk/>

Street art is a matter of public taste. Through its repeated presence, it has the power to make and break cultural territories, becoming their smart brand or their unwanted stigma. Galleries, artists and property owners give it a cultural and contextual connection to site, by shaping the ethos of places through their affinity to this practice. Cultural quarters are thus being formed, and street art is no longer viewed as a mark on a surface, but the mark of a place.

What this paper proposes is that we shift this balance and return to the actual physical territory of street art, in order to understand how the structure of the built environment creates and influences spaces for its display. Through this shift, the spatial turn in contemporary artistic practices becomes more than a search for urban pockets of creative activity: it becomes a response to the actual shape of the built environment, and an adaptation to the materiality of city surfaces. Site specificity can be spatial and material as much as it is cultural and relational. The actual physical space occupied by a tag or a stencil is primarily a reaction to the material given of the site, through its placement, medium and form. Thus, in situ artistic practices refer not only to participatory community based projects, but also to immediate responses to the physical configuration of a space. In this paper, I want to argue for this particular type of site specificity, and test its features using geographic methods like Scollon and Wong Scollon's geosemiotics (2003) or Creswell's perspective on out-of-placeness (1996). The case study I will focus on is Paulo Cirio's Street Ghosts.

For this project, the Italian artist uses images of people taken from Google Street View and affixes them to walls in the exact location where they were taken, through life sized paper paste-ups. Through this street based artistic practice, Cirio offers a literal interpretation of geolocation, showing the physical mark of a virtual moment and creating a new type of artistic response to site by revealing what it means to be in place. I will analyse his process and illustrate the results with images from my personal archive, in order to show how street art must take place before it can make or break it.

Pour une phénoménologie des espaces

Limido-heulot Patricia ¹

1 : Histoire et Critique des Arts. UHB

MEN : EA1279 Université Rennes 2 - Haute Bretagne Ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche
UFR Arts, Lettres et Communication. Place du Recteur Henri Le Moal. 35043 RENNES CEDEX

Henri Maldiney a rendu célèbre cette proposition d'Erwin Straus : « L'espace du sentir est à l'espace de la perception comme le paysage est à la géographie ».

Le psychologue allemand entendait par là qu'entre l'espace de la géographie et l'espace du paysage il n'y a pas de correspondance mais toute la différence et l'abîme qu'ouvre le passage du sentir à la représentation et à la conception intellectuelle. Cet espace du paysage qui renvoie à la symbiose du vivant avec son milieu, à l'unité indivise du vivant et du sensible n'offrirait aucun caractère commun avec l'espace de la géographie, espace pensé, mesuré et conceptualisé. S'il en va ainsi, on ne peut comprendre comment un rapprochement est envisageable entre la géographie et les arts, alors même qu'un dialogue se noue pourtant entre la peinture et la photographie de paysage et la recherche géographique et se noue également dans la pratique artistique qui tend à s'emparer de la cartographie comme d'un moyen supplémentaire d'explorer et de s'approprier l'espace.

Il s'agira de clarifier quelle conception de l'espace est à l'œuvre dans ces différentes manières de se rapporter au monde : entre l'espace du paysage (pictural ou réel), l'espace de l'œuvre, l'espace public et l'espace géographique, quelle communauté et quelle dissemblance ?

Comment repenser l'espace et le lieu pour réarticuler ces dimensions les unes aux autres et peut-être réarticuler le rapport du sentir au percept et au concept.

Nous illustrerons cette recherche sur les différents sens de l'espace à partir d'œuvres de Cézanne et de Thibaut Cuisset, de Mathias Poisson et d'Alain Bubleux ; ce qui nous permettra d'entrer dans une approche phénoménologique de l'espace compris comme parcours sensible.

Récits de voyage. Détour artistique, retour géographique au fil des parcours migratoires afro-européens.

Cartiaux Marielle,*, Cartiaux Noémie ^{1*}

1 : Ecole Supérieure d'Arts de Brest (ESAB)

Ministère de la culture

www.esa-brest.fr

* : Auteur correspondant

Dans un contexte de surmédiation et d'utilisation politique des migrations, exacerbé entre Europe et Afrique depuis 2005, l'art et la géographie constituent des clefs alternatives pour aborder les mouvements internationaux de population Sud-Nord. En contraste avec l'« instant » auquel « l'information » médiatique, voire l'argumentaire politique « s'abandonne [nt] entièrement [et] sans perdre de temps » (W.Benjamin), le temps long de la recherche en sciences humaines et du « récit » artistique apportent d'autres éclairages sur les phénomènes spatio-temporels que constituent les migrations, au rythme des escales, des transits, du voyage. La présentation que nous proposons lie les deux dimensions artistique et géographique dans sa forme comme dans son contenu. Elle articule une performance artistique (le détour) et une communication géographique (le retour) inédites, portées par deux soeurs respectivement diplômée des Beaux-Arts et géographe coopérante à l'international. Elle s'appuie essentiellement sur des témoignages recueillis lors d'escales de migrants subsahariens en Mauritanie, dans des parcours tournés vers le Maghreb ou l'Europe.

La performance artistique mettra en scène les témoignages de migrants rencontrés, à travers un récit conté s'inspirant des tirades des griots d'Afrique de l'Ouest. Les paroles récoltées s'organisent par associations d'idées, les parcours migratoires apparaissent par bribes. L'oeuvre emprunte à la tradition orale et s'appuie sur une bibliothèque d'images assemblées au cours de l'enquête : « cartes sensibles » (E. Olmedo), objets liés au voyage et à l'escale, invoqués par le récit. À partir de ce matériau, la communication analysera les hybridations et les médiations entre l'art et la géographie via le rapport à l'espace en situation de mobilité. Dans quelle mesure la géographie des mobilités peut-elle tirer des enseignements de l'expérience artistique sur la perception spatiale des migrants et la construction de l'escale en tant qu'objet spatial ? Comment l'art suscite et interroge-t-il le dialogue entre les méthodologies d'enquête et la cartographie d'une part, et d'autre part, les savoirs spatiaux vernaculaires exprimés par des migrants narrants leurs parcours ? Qu'apporte l'analyse de l'art à l'épistémologie de la géographie, notamment dans sa dimension culturelle développée en France depuis les années 1990 (P. Claval) ? Les interprétations tirées de la performance présentée seront mises en perspective d'autres pratiques artistiques développées dans l'espace afro-européen (B. Khalili, J. Bousac par exemple).

La présentation s'inscrit dans les axes 3 et 5 du colloque. Elle propose d'une part une réflexion sur les formes et modalités du géographique dans l'art contemporain (axe 3), avec un accent particulier mis sur l'outil cartographique pour donner à voir des parcours migratoires. Elle interroge en retour la production de savoir géographique par l'art (axe 5). Le traitement esthétique incite en effet à formuler des hypothèses fécondes quant au rapport des migrants au lieu traversé, au lieu-impasse, au lieu d'installation temporaire à durée indéterminée, au lieu-rebond, ou encore au lieu mythifié de la destination.

UN PIÉTON RIEN DE PLUS

Paré Anouch ¹

1 : les allumettes associées

rien

29 rue Bouchardon 75010 Paris

<http://joueraveclesallumettes.blogspot.fr/>

MISE EN OEUVRE D'ATELIER-PERFORMANCE IN SITU

Projet :

Création d'un guide audio de monuments imaginaires (suite de séquences sonores pour piétons munis d'un lecteur mp3) pour des circuits dans un lieu déterminé.

Descriptif du Projet :

Après une observation minutieuse du terrain, sous forme de promenades ciblées, un travail d'écriture réalisé en atelier opérera l'invention ou la révélation de vues, points de vue, monuments restés secrets jusque-là, d'une cartographie imaginaire liée à celui qui crée dans son rapport mobile au lieu. L'(ou les) atelier(s) d'écriture permettra(ont) de lier par des fils autres qu'administratifs les habitants du lieu choisi, entre eux et à leur « territoire », c'est-à-dire à ces espaces où chacun laisse des marques tout au long de sa vie. (ateliers en lycées, maisons associatives, de quartier, de retraite, ou bien écriture sauvage lors de manifestations urbaines). L'invention de lieux imaginaires, la création de mythes fondateurs à rebours de certains lieux suggéreront une nouvelle « lecture » de la ville, des traversées possibles, mais aussi un questionnement sur ce qui fait défaut, sur ce qui a disparu et qu'on re-crée par la parole, sur les mouvements et donc les transformations possibles, sur les rapports mouvements/stations/espace, ou sur ce que l'on aimerait reconnaître de soi et des autres de ces lieux publics. Puis ces étapes de circuits dans les lieux seront enregistrées pour permettre à tout un chacun de suivre les itinéraires avec un guide audio. Lycéens, retraités, chômeurs, travailleurs actifs etc... travailleront donc en atelier sur la création de monuments et lieux imaginés, avec lesquels nous constituerons un guide audio, un MÉMOIRE D'ABSENCE lié à une cartographie redéfinie par le mouvement.

Dedans/Dehors. Ces écrits seront donc voués à être dits et écoutés in situ. Un patrimoine esthétique à partager.

Ce travail s'inscrit dans le parcours de la Cie les allumettes associées. (cf <http://joueraveclesallumettes.blogspot.com/>). Son travail sur les Invités de la Terre trouve ici une étape idéale : la participation des habitants d'un lieu ? surtout banlieue de grandes villes où toutes les nationalités se côtoient ? à de nouvelles représentations/définition de l'espace public nous intrigue. Les croisées temps-espace sont autant d'occasions d'enrichir ces fruits de passages, - rhizomes plus que racines, réseaux poétiques ? entendons poétique comme susceptible de modifier la perception du réel, et le réel...Et si l'espace devenait moyen de transport(s) et non plus seulement destination, origine, territoire ou lieu de passage ?

Forme : promenades ciblées (repérage) et atelier d'écriture/séances d'enregistrement/visites guidées

Contenu : descriptif minutieux et circonstancié de lieux de mémoire à venir.

Modalités de diffusion : sur Internet <http://joueraveclesallumettes.blogspot.fr> ou également téléchargeable sur toutes les plateformes de vente en ligne (iTunes, MusicMe, etc.), rues, « Journées du Patrimoine » détournées, tourisme alternatif.

Contextes de réalisation : villes de Banlieue, ceintures de Grosses villes d'Europe.

Public : potentiellement tous les riverains, citadins, citoyens,

Partenaires : services des villes (plan, éducation, espace urbain, patrimoine, tourisme, cohésion sociale...), associations, universités...

Prolongements éventuels : traductions/ mise en perspective cartographique, photographique ?

Publication d'un Guide Parallèle de la Ville.

Procédure spécifique (Lyon, février 2013) :

Proposition d'atelier en 3 étapes, sur 3 jours :

1. reconnaissance de terrain ?au sein de l'université Lyon2? sous forme de promenades ciblées permettant l'appréhension directe du site. Repérage et épuisement descriptif du lieu choisi par chacun des participants.

2. écriture/détournement/invention de "monuments" ?renaissance des lieux choisis? et invention du futur parcours audio-guidé.

Nous assurerons les enregistrements et leur montage.

3. Visites audio-guidées in situ sur MP3

étapes 1 et 2 ?10 participants maximum

étape 3 ?potentiellement pour tous les participants.

Cet atelier sera une micro expérience in situ d'un projet mené par notre Compagnie. Une préfiguration.

Nous souhaitons profiter de cette conférence pour questionner notre projet et le laisser être mis en question par les participants ; nous espérons rencontrer également d'éventuels partenaires (géographes, cartographes, chercheurs ...) susceptibles de s'intéresser au projet pour l'enrichir des réflexions partagées lors du colloque, et qui sait collaborer pour conduire cette proposition avec d'autres villes ou d'autres structures en Europe. Les résultats de ces travaux seront mis en ligne sur le blog de la Cie sous le libellé "les Invités de la Terre" (<http://joueraveclesallumettes.blogspot.com/>).

Des jardins aux jeux vidéo : l'expérience des troisièmes espaces

Morisset Thomas ¹

1 : Université Paris-IV Sorbonne
Université Paris-Sorbonne - Paris IV

Notre étude s'attachera tout d'abord à montrer en quoi le jeu vidéo est un art de la mise en espace comparable à celui, plus antique, des jardins, dont il constitue une sorte de prolongement virtuel. On relèvera ainsi les correspondances de structure entre ces deux arts, que ce soit au niveau de la construction de l'espace ou de la situation du visiteur/joueur qui appréhendent l'oeuvre d'art par une même action : la promenade.

Afin de comprendre la nature de ces deux types d'hétérotopies, pour reprendre un concept foucauldien, nous aborderons le concept de jardin commeterza naturatel qu'il est apparu aux penseurs italiens des jardins de la Renaissance : non pas un simple aménagement, mais l'avènement d'une troisième nature, plus existentielle, une nouvelle manière d'allier le règne naturel et le règne artificiel permettant au visiteur d'accéder à un nouveau type d'expérience. Par analogie, dans le jeu vidéo, c'est l'existence d'une nouvelle aire de l'expérience, par l'accès à un nouveau type d'espace, que nous aimerions mettre en évidence.

Quelque part entre l'espace lisse et l'espace strié chers à Deleuze et à Guattari, le jeu vidéo rend possible une troisième compréhension de l'espace dans le virtuel, distincte de ce que d'aucun ont pu appeler le « tiers espace », et que nous nommerons l'espace calligrammatique (cela en reprenant, et en inversant, la lecture de Foucault que fait Graeme Kirkpatrick dans son ouvrage *Aesthetic Theory and the Video Game*).

Nous définissons cet espace calligrammatique comme la rencontre d'un espace visuel et d'un espace textuel, plus intimement lié que jamais pour former un nouveau type de représentation. Sur un plan tant politique que phénoménologique, nous essaierons de dégager les principales propriétés de ce nouveau règne, avec notamment l'idée qu'il est, plus que l'espace littéraire lui-même, l'espace de l'absence de mort.

Mais au delà de ces doubles portées que l'on pourrait qualifier d'existentielles, cette alliance du visuel et du textuel a également une autre connaissance pour le jeu vidéo, non pas en tant qu'expérience, mais que technique artistique. Permettant ainsi la spatialisation de la narration, le jeu vidéo permet de faire disparaître le vieux concept aristotélicien de milieu pour le remplacer par l'acception géographique de ce même terme : la narration devient une carte.

Exploring the city with Poe's flâneur: from a 19th century text to contemporary artistic experiments

Manolescu Monica ¹

1 : Monica Manolescu

Déprement d'anglais, Université de Strasbourg

6 rue Chopin

67000 Strasbourg

<http://search.unistra.fr/index.php/fr/membres/voir-profil-utilisateur/monica-manolescu.html>

Baudelaire's depiction of the flâneur as a major figure of modernity, conveyed in his essay «Le peintre de la vie moderne» (1863), relies heavily on an American text by Edgar Allan Poe entitled «The Man of the Crowd» (1840). Poe's short story narrates the itinerary of a nameless narrator pursuing a mysterious stranger all night long throughout the streets of London, trying to unravel the stranger's mystery, describing the cityscape and the crowd, but finding out nothing about the stranger in the end. Later conceptualizations of the flâneur have given more prominence to Baudelaire's foundational text, but Poe's has generated a certain number of artistic experiments that exploit the urban dimension of the short story, as well as its scenario of following.

My paper seeks to investigate the legacy of Poe's original flâneur in two contemporary artistic experiments that are directly inspired by it. First, American video artist Matthew Buckingham produced a book and a 16 mm black and white video called «A Man of the Crowd» in 2003. The film was commissioned by the Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig in Vienna and was shown in several museum contexts as part of an installation, through a semi-reflective glass that functions both as a screen through which the movie can be watched and as a specular surface that reflects the viewers and superposes their shadows onto the movie itself. The video follows Poe's plot closely, but is filmed in Vienna and offers a reflection on the city as past capital of the Austro-Hungarian empire and as a place of shadows (human, but also literary and filmic). The second artistic experiment inspired by Poe's «Man of the Crowd» that I wish to examine was achieved by an American situationist group, Glowlab, in 2004 in New York. Artists Christina Ray and Lee Walton reenacted Poe's scenario of following over a 24 hours interval by taking turns to follow strangers in the streets (in a manner reminiscent both of Guy Debord's «dérive» and of Vito Acconci's «Following Piece» of 1969). Communication via mobile phones and a blog on a website dedicated to the experiment allowed virtual participants to join in, and even to show up at the right moment in the right place in order to be followed by the two situationist artists.

My paper pursues two theoretical directions: I am interested in the question of intermediality posed by the passage from a literary text to two distinct artistic frameworks that play with the specular possibilities of filming (Buckingham) and with a combination of concrete engagement with the city and collaboration with a virtual «crowd» of followers thanks to the new media (Glowlab).

Secondly, I would like to highlight the metamorphosis undergone by the flâneur from the 19th century of late romanticism and symbolism to contemporary artistic practices of performance in the spirit of the «spatial turn», as well as the metamorphosis undergone by the whole constellation of concepts and figures that surround the flâneur (the crowd, virtual spaces, embodiment, processes of mapping).

Go to the place: Spatial observation for knowledge generation in architecture and geography*.

Andrade Oscar¹, Castro Consuelo²

1 : Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (PUCV)

2 : Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC)

This paper elaborates the experience of space observation in Architecture and Geography as a key step for the generation of knowledge in both disciplines. The observation experience is undividable linked with a significant fact: going to the place. A field trip in which the body is directly related with the space through all of its senses in a moment of contemplation, to acquire the -place experience- using drawings and notes to shape and inform the observed context. It is of great interest to us that, in all disciplines in which the field of study is the space, there is in most cases an experience with the place, whose fundamental nature lies in going to the place and have a first approach with simple notes and drawings. Observation is the cornerstone of the creative process in Architecture, walking across the cities drawing what attracts our attention, in order to discover the foundation of the architectural work as a creative process. In the case of Geography, field trips are part of the essence of the occupation, and unlike Architecture it is considered a branch of science. Considering that both disciplines rely on drawing and notes while on field trips. What possibility does drawing offers? Drawing is above all a detention that allows us to truly see and through observation gives us the chance to raise a question. This unveils the possibility to suggest, in the field of Architecture: a space and the way to inhabit it; and in the case of Geography: the understanding of both landscape's dynamic and morphological processes; venture a hypothesis. We present some experiences of the School of Architecture and Design at PUCV in which there is a connection with Geography and the South American continent: Las Travesías (Journeys, literally, crossing). As well as the observations made by the authors in field trips to the Atacama desert in Chile.

Applying a Geographic Lens to Art

Gainer Ruth^{1,2,*}

1 : The Kreeger Museum

2 : Enid Burki

3 : Erich Keel

* : Auteur correspondant

Artists and Geographers are preoccupied with spatial organization. While it is usually assumed that their concerns are far removed from one another, essential connections between the disciplines demand attention. The Kreeger Museum in Washington, DC has developed a program that joins art and geography in tours and workshops for teachers, museum guides and students. Using maps, participants tour the Kreeger's collections focusing on geographic information in the materials, styles and subjects of paintings, sculpture, masks and architecture. In addition, they engage in map-making workshops where professional artists introduce ways of representing mental maps. Discussion during tours and maps created during workshops stimulate spatial thinking and provide feedback about spatial concepts.

In both its interior and exterior spaces, the Kreeger building can be considered an outstanding example of «installation art.» Philip Johnson designed it as a home to showcase art collections and host chamber music concerts. Located in a wooded setting on the ridge of a hill overlooking the Potomac River, the structure includes sculpture terraces and gardens and a plant filled atrium. The building's modular construction provides an intimately aesthetic experience in scale, proportions, light and harmonious incorporation of materials and influences from around the world.

Touring the museum, participants are guided to compare and contrast spatial elements within and between artworks. From Head of a Mayan God to Dubuffet's L'eau dans le gaz, from a sculpture of Vishnu to a mask, from Avery's Gaspé to Monet's L'Aiguille et la Porte d'Aval, students learn to place works globally and consider inherent relationships with places of origin as well as with locations in the museum. The map-making workshop engages participants in representing varied spatial perspectives, e.g. aerial (bird's eye) views.

By looking at art in a spatial context and moving through the museum's spaces, participants discover the significance of geographic knowledge. They are encouraged to relate their own experiences to the unusual environments they encounter. Teachers and students from widely diverse backgrounds broaden horizons (literally) and consider possibilities for themselves in a broader sphere. The Kreeger program is a model for schools and museums seeking to illuminate art and geography connections and fulfill current calls for interdisciplinary and global approaches.

Apprendre à faire des mondes : l'atlas dans les pratiques artistiques contemporaines

Béziat Julien ¹

1 : EA n° 4593 CLARE, centre ARTES, université Bordeaux 3 (CLARE/ARTES)

Université Bordeaux 3

Université Michel de Montaigne - Bordeaux 3

Domaine Universitaire F33607 Pessac Cedex

<http://clare.u-bordeaux3.fr/>

L'atlas est une forme essentielle du savoir géographique. Il joue un rôle de compilation et d'archivage des connaissances, il tente de faire entrer une totalité, voire un monde, dans l'espace d'un livre. Pour saisir les enjeux de la forme « atlas », et comprendre pourquoi et comment les artistes contemporains travaillent dessus, on proposera une analyse comparée de deux atlas singuliers : celui de l'artiste belge Wim Delvoye[1] publié en 1999, et Atlas. 119 jours autour du monde de David Renaud[2] paru en 2006.

L'Atlas de Wim Delvoye est exemplaire lorsqu'on aborde la question des cartographies imaginaires. En complément du texte déterminant que lui a déjà consacré Gilles A. Tiberghien [3], on présentera une lecture inédite de l'oeuvre, qui révèle les sources de l'artiste, et la rapproche des anciens atlas scolaires.

Sans doute moins connu, mais non moins intéressant, l'atlas proposé par David Renaud s'inscrit dans la tradition d'une cartographie nautique. L'artiste suit le parcours autour du monde du navigateur Marc Thiercelin en relevant chaque jour les coordonnées de son voilier. Les cartes de David Renaud exposent alors ce voyage, mais, expérimentant des niveaux d'échelle inattendus, elles donnent moins à lire un parcours qu'elles ne laissent ressentir une expérience de la navigation. A première vue très différents, ces deux atlas montrent pourtant des ambitions communes : réinventer le monde à travers un usage rigoureux du langage cartographique, réinvestir des formes de diffusion du savoir géographique à des fins de création.

[1] Wim Delvoye, Atlas, éd. Jean-François Taddei et Lieven Van den Abeele, Carquefou / Paris, FRAC Pays de Loire / Michel Baverey Éditeur, 1999.

[2] David Renaud, Atlas. 119 jours autour du monde, Cognac, Le temps qu'il fait, 2006.

[3] Gilles A. Tiberghien, « Une autre manière de faire des mondes », dans Fabrica, éd. W. Delvoye, catalogue d'exposition, C?ARTE PRATO, 2003, p. 125-133.

Entre réflexion théorique et «contre-cartographie» artistique : la face cachée des cartes

Corbel Laurence ¹

1 : Arts : Pratiques et Poétiques. UHB (ALC)

MEN : EA3208 Université Rennes 2 - Haute Bretagne

Place du Recteur Henri Le Moal.

35043 RENNES CEDEX

<http://www.sites.univ-rennes2.fr/arts-pratiques-poetiques/>

Denis Wood est de ceux qui ont contribué depuis déjà plusieurs décennies au renouvellement de la réflexion sur la cartographie. Fondées sur une définition de la carte comme « proposition sur le monde », les analyses de son premier ouvrage, *The Power of Maps* (1992), questionnent les pratiques cartographiques anciennes et contemporaines, leurs modes de construction et leurs a priori idéologiques, mettant ainsi en lumière leur dimension politique. *Rethinking the Power of Maps* (2009), poursuit cette réflexion : annonçant la « mort de la cartographie », Denis Wood montre comment s'est constituée depuis la seconde moitié du XXe siècle une « contre-cartographie » élaborée par des artistes, une cartographie critique qui s'attache à découvrir la face cachée des cartes en « ôtant le masque » d'objectivité scientifique qu'elle revendique.

Denis Wood fait ainsi valoir, contre la cartographie « professionnelle » des géographes, de nouvelles expérimentations cartographiques, des pratiques artistiques et alternatives (Simon Elvin, Karaninka, Lize Mogel, Lauren Rosenthal, Suzanne Slavick, etc.) qui privilégient une approche pragmatique des cartes centrée sur les processus de la représentation.

Parallèlement à sa réflexion théorique, Denis Wood a également réalisé des cartes : prolongement de sa réflexion, l'ouvrage *Everything Sings. Maps for a Narrative Atlas*, que Denis Wood a publié en 2010, propose des cartes ancrées dans la réalité urbaine du quartier de Boylan Heights, une ville de Caroline du Nord. Cartographie ludique et poétique issue des pratiques d'espaces des habitants, cet atlas s'inscrit dans le droit fil des cartographies artistiques qui s'attachent aussi à révéler les normes cartographiques impliquées dans la légitimation de pouvoirs politiques. Comme celles-ci, l'atlas de Denis Wood dessine une géographie existentielle et subjective, construit un savoir sensible des territoires et met ainsi en question les oppositions entre réel et imaginaire, entre connaissance et fiction, qui sont au cœur des représentations cartographiques traditionnelles.

Notre intervention se propose d'une part, d'étudier comment pratiques artistiques et théories de la cartographie convergent vers une conception commune des cartes comme réalités construites, comme manières de faire des mondes et d'autre part, de montrer comment ces cartographies ont déplacé les frontières traditionnellement tracées entre art et science.

Les pratiques spatiales des artistes dans la qualification des espaces urbains: territorialités et territoires de création à Montreuil (Paris) et à Neukölln (Berlin).

Boichot Camille ¹

1 : UMR 8504 Géographie Cités
CNRS : UMR8504
13, rue du four 75006 Paris
<http://www.parisgeo.cnrs.fr/>

À l'heure où les productions culturelles revêtent un enjeu majeur dans la transformation des espaces urbains post-industriels, les pratiques spatiales liées à la création plastique mettent en évidence des manières de faire avec l'espace qui dépassent les enjeux de régénération urbaine. Elles invitent à s'interroger à la fois sur les modalités de l'inscription locale de cette activité et sur les articulations d'échelles dont sont susceptibles de témoigner les pratiques des artistes dans un contexte où conditions de production locales et globalisation de l'art contemporain influent sur les modalités de la création artistique. Notre propos s'inscrit dans la lignée des travaux qui interrogent la spatialité de la création artistique (Volvey, 2003)? et sur l'inscription de cette dernière dans l'espace urbain (Grésillon, 2008; Lewitzksy, 2003; Lossau, 2006)?. Il s'appuie sur un travail de terrain mené à Paris et à Berlin dans le cadre d'une thèse sur les centralités et les territorialités de l'art contemporain dans les deux métropoles. Il s'agit dans cette communication d'interroger les modalités de l'inscription urbaine de la création à l'échelle de quartiers marqués par une présence artistique importante à Montreuil, dans le nord-est de l'agglomération parisienne, et à Neukölln, au sud de Berlin. L'analyse des pratiques spatiales des artistes nous amène dans un premier temps à mettre en évidence les modalités de la territorialisation artistique sur ces deux terrains. Trois composantes majeures ressortent de notre enquête: le régime de visibilité de la création dans le paysage urbain d'abord, les interactions habitantes qui se nouent autour de cette activité ensuite et l'action politique en matière de valorisation de la présence artistique enfin. La comparaison entre les deux terrains d'étude nous permet de souligner l'importance des interactions qui se jouent à l'échelle locale des quartiers, voire des micro-quartiers, et nous permet de montrer des processus variés d'émergence et de reconnaissance territoriale liés à la création artistique. Si un rôle central est accordé au lieu de création ancré localement dans ces processus, les pratiques spatiales des artistes traduisent en second lieu l'importance des mobilités dans l'articulation des lieux artistiques. Celles-ci permettent de comprendre la situation du lieu de création en regard d'une pluralité de lieux ? de formation, de création, de diffusion, d'inspiration. Elles sont au coeur de l'articulation des lieux artistiques qui définit un parcours professionnel mais aussi, à une échelle supra-individuelle, la position d'un espace de création dans la ville et au sein d'un système artistique globalisé.

Bibliographie

- Grésillon, B. (2008), « Ville et création artistique. Pour une autre approche de la géographie culturelle » *Annales de Géographie*, 2(660-661), pp. 179-198.
- Lewitzksy, U. (2003), *Kunst für alle. Kunst im öffentliche Raum, zwischen Partizipation, Intervention und neuer Urbanität*, Bielefeld: Transcript, 136 p.
- Lossau, J. (2006), « Kunst im Stadtraum. Zum Verhältnis von künstlerischen Selbstverständnissen und stadtentwicklungspolitischen Erwartungen », *Geographische Zeitschrift*, 94(2), pp. 65-76.
- Volvey, A. (2003). *Art et spatialités d'après l'oeuvre d'art in situ outdoors de Christo et Jeanne-Claude - Objet textile, objet d'art et oeuvre d'art dans l'action artistique et l'expérience esthétique* -. Université Paris 1. 605 p.

Stories of place, location, and knowledge

Morrisette Suzanne ^{1,2}

1 : Thunder Bay Art Gallery

2 : Independent Artist and Curator

My MFA research was concerned with the ways in which a location-based knowledge and an understanding of place counteracts singular and linear histories which are the residue of the regimes of knowledge production: our past and present colonial condition. Looking at select artworks by Indigenous artists Bonnie Devine, Kevin Lee Burton, and Caroline Monnet, the research considers how different forms of representation ? in written text or in art ? are bound to the values of surveyors who construct narratives over time. Within these systems of representation it seems useful to consider the role of place-making on part of the artists who through their works effectively un-map dialogues based in a sense of fixed truth purported by universal or totalizing histories. This is accomplished by the each of the artists through a variety of precise artistic methodological and visual/aesthetic decision-making, which forms the focus of this analysis.

I continue to work within this line of research through creative projects - both artistic and curatorial in nature. Most recently, I worked on an exhibition called Concealed Geographies which was co-curated with Julie Nagam this fall for imagineNATIVE Film and Media Arts Festival and A-space Gallery, Toronto, Ontario, Canada. This exhibition focused on Indigenous artists whose works focus on «making place» through visual means, and how this can open up space for narratives which draw from these personal and communal experiences to show other forms of knowledge: the unearthing of concealed geographies. Media- based works by Indigenous artists KC Adams, Jason Baerg, Merritt Johnson, Cheryl L?Hirondelle, Justine McGrath, and Nigit?stil Norbert, illustrate the ways in which their stories of place are both concealed and are a part of their identity, trauma, desire and worldviews.

Graffiti 2.0: Performing situated knowledge production through graffiti photography

Mcauliffe Cameron ¹

1 : University of Western Sydney (UWS)

From its earliest manifestations, photography has played a key role in the reproduction of graffiti subcultures. The central subcultural themes of fame and respect trace their provenance to a 1971 photograph of a tag by TAKI 183 on the front page of the inside section of the New York Times. The global spread of graffiti from its origins in USA's north east was heavily influenced by the transmission of glossy photographs, first in books, like *The Faith of Graffiti* (Mailer and Naar 1973) and *Subway Art* (Cooper and Chalfant 1984), and later in a slew of graffiti trade mags (Snyder 2006). In a world of ephemeral and increasingly criminalised art practice, photography became the means through which 'writers' could prolong their work, providing evidence of its existence after its removal by zealous urban authorities.

The technological shift to digital photography coupled with the phenomenon of social media has democratised the production and circulation of images, opening-up subcultural practices to wider participation. At the same time, graffiti has spawned new modes of street art that have unsettled the criminalisation of graffiti as new positive valuations of unsanctioned urban artistic practices are deployed by urban managers enamored by the possibilities of 'the creative city'. Set against this context, graffiti writers, street artists and others working under the banner of low brow arts, are using photography in a variety of ways to place themselves within the changing moral geographies of artistic practice in the creative city.

Drawing on research conducted in Sydney, this paper traces trajectories of graffiti and photography as intertwined urban arts practices, discussing emerging patterns of visual representation through photography that challenge traditional conceptions of graffiti subcultures. The discussion touches on the performative role of photography in the production of situated knowledge tied to particular urban spaces. The paper finishes by considering the implications of this discussion for researchers using visual methodologies in the study of urban arts practice. Photographing graffiti, as a more-than-representational performative practice, not only plays a key role in the production of situated knowledge, but also draws the researcher into connection with writers and artists for whom the camera sits alongside the spray can as an indispensable tool of the trade.

Moving bodies and the map: relational and absolute conceptions of space in GPS-based art

Macdonald Gavin ¹

1 : Manchester Metropolitan University (MMU)
All Saints Building, All Saints, Manchester, M15 6BH
<http://www.mmu.ac.uk/>

Geographers and social scientists have argued that geospatial technologies are contributing to new understandings of space as relational and of cartography as processual, performative and embodied rather than representational. These new understandings are developing through practices as well as in academic debate, in a widely acknowledged proliferation of vernacular, activist and artistic mappings. There is a fundamental tension in the fact that these new understandings of space and cartography are being facilitated by a technology underpinned by an absolute understanding of space.

The GPS trace has been employed in new media art practices since the 1990s, and is particularly evident in the locative media genre that emerged in the early 2000s. This paper deals with the use of GPS by artists, and the role art has in producing these new spatial understandings. It draws on recent doctoral research that looks at the work of four practitioners (Esther Polak, Jen Southern, Christian Nold and Daniel Belasco Rogers) who have made a significant engagement with the mapped trace of movement over the last decade.

The mapped trace of movement has been identified as an inadequate capture of spatial practices. This position ?influentially articulated by Michel de Certeau ? is associated with a tradition of thought that privileges time as the dimension of dynamism and denigrates space as the dimension of stasis and fixity. This denigrated space is the absolute space of cartography as it has been traditionally understood. This paper uses the art practices of the case study subjects to explore different relational understandings of space in which movement is primary, drawing particularly on the work of Tim Ingold, Bruno Latour and Nigel Thrift. By looking at the different ways in which my case study subjects have addressed or exploited the tension between the absolute spatiality of cartography and the relational spatiality of movement in their art, it seeks to find a way past seeing these different conceptions of space in such starkly oppositional terms.

Imported Landscapes: Material and Imaginative Geographies

Silva Corinne ^{1*}

1 : University of the Arts London (LCC) (UAL)
University of the Arts
London College of Communication
Elephant & Castle
London SE1 6SB
UK
<http://www.arts.ac.uk>

* : Auteur correspondant

The plate of Africa is moving at a rate of 1cm per year against and underneath the Eurasian plate. In 10 ? 15 million years, the Mediterranean Sea will no longer exist. ? Wojtech Jirat-Wasiutynski
The landscapes of southern Spain and northern Morocco share many geographical features including climate, flora and fauna, as well as a history of trade, migration and invasion. In 711, Berber tribes straddled the Mediterranean Sea to build a Muslim empire. The Muslims were eventually forced out in the 1400s yet connections continue; during the last century Spain further colonized northern Morocco. Today many Moroccans provide cheap labour for the agricultural industry in southern Spain, and those that are able invest money in property along the rapidly developing northern Moroccan coast.

To consider these connected and overlapping Mediterranean landscapes I travelled along the northern Moroccan coast from Tangier towards the Algerian border, and made a series of landscape photographs. I then re-shaped the Spanish landscape by installing three of these images on 8 by 3 metre billboards in specific locations in the region of Murcia.

The billboards are a reminder that landscapes themselves are palimpsests; the actions of each human impacts on another and is made visible in the landscape. The act of placing one landscape inside another ? the southern hemisphere into the northern ? creates a space to contemplate not only their shared topography but also the complex web of their ongoing connection of trade, mobility and colonisation.

The Imported Landscapes project has three phases. Imported Landscapes Part I, the site-specific billboard installation, speaks about time; Imported Landscapes Part II ? a series of photographs viewed with text in a gallery context ? tells of place; Imported Landscapes Part III is a sound and image work that explores the performance of photography in landscape; the material and imaginative qualities of the photograph; and the potentials and limitations of photographs and sound to convey visceral experiences of landscape to an audience.

My proposed presentation is a live, expanded version of Imported Landscapes Part III. I will use image, sound and the spoken word to investigate the issues detailed above and to examine how the photographic gesture not only translates geographical locations, but also contributes to the formation of landscape.

I am a London-based artist, currently completing a practice-led PhD at University of the Arts London (London College of Communication), based at the Photography and the Archive Research Centre.

La parenthèse de l' espace du vide : du contenant au contenu

Bianchi Pamela ¹

1 : université Paris VIII vincennes - Saint Denis (edesta)
Université Paris VIII Vincennes-Saint Denis
Université Paris 8 - 2 rue de la Liberté - 93526 Saint-Denis cedex
http://www-edesta.univ-paris8.fr/presentation_equipe.php?numea=4010

Le projet propose une analyse de l'espace d'exposition considéré comme oeuvre d'art. Une réflexion qui met en lumière l'osmose entre contenant/contenu et entre espace/objet : on suppose un étude non pas tant sur les paramètres spatiaux ou institutionnels, mais plutôt une analyse conceptuelle et esthétique de l'espace, vu comme porteur de sens, c'est à dire comme objet d'art, comme un espace à priori, comme un "vide" qui devient oeuvre et qui génère un espace immatériel supplémentaire : l'espace du spectateur.

Définissant l'espace comme un vide dans lequel placer un plein, on peut montrer que, pour l'art contemporain, cette définition peut, dans certains cas, être remise en cause : depuis les années 60 du 1900, l'enveloppe, la parenthèse dans laquelle on avait l'habitude de rechercher l'art, devient objet, devient la parenthèse d'elle-même, contenu et contenant en même temps. En partant par les pratiques artistiques des années '60 et '70 et surtout par leur critique contre la nature institutionnelle des espaces d'exposition (avec des exemples concrets de ces années), on arrivera jusqu'à nos jours : le projet vise, en fait, à mettre en évidence comment la critique institutionnelle, en essayant de "mettre à nu" l'institution muséale, a paradoxalement ouvert la porte à un nouveau type d'objet, l'espace.

Plus précisément on a l'intention de commencer par "les mesures" (Measurement : Room) de l'artiste américain Mel Bochner qui, entre les années '60 et '70, en traçant sur les parois des galeries des indicateurs de mesure de l'environnement structurel, déconstruit et dématérialise l'espace (géométrique, euclidien) de la galerie d'art grâce à un processus d'analyse et de défragmentation qui génère une sorte de diagramme, de cartographie de l'espace. Ensuite, on étudiera la lecture critique de l'espace d'exposition de Michael Asher, et en particulier son concept du vide, celui-ci comprit pas tant comme une absence, mais comme un moyen de révélation, le vide qui concrétise l'invisible. Enfin, on a l'intention d'analyser les développements actuels avec des exemples contemporains : à partir des mappages de l'artiste italien Luca Vitone jusqu'à les expérimentations de l'artiste berlinois Florian Slotawa, qui déplace physiquement le plafond de son atelier à Berlin dans une galerie à Milan.

Il s'agit donc d'une relecture multidisciplinaire de la notion d'espace, celui-ci analysé par rapport à sa valeur objectuelle et de présenter comment, lentement mais sûrement, les pratiques artistiques ont lancé un processus dont les conventions d'expositions sont devenues une forme d'expérience esthétique, lesquelles, de leur côté, ont amené l'étude sur l'espace lui-même vu comme oeuvre d'art.

L'apport des arts dans l'appréhension des phénomènes éoliens en Méditerranée : émergence d'un sens territorial et modèle pour l'action.

Barniaudy Clément¹

1 : Acteurs Ressources et Territoires dans le Développement (ART-DEV)

CNRS : UMR5281 Université Paul Valéry - Montpellier III

Université Paul Valéry - Site Saint Charles - Rue Henri Serre 34090 MONTPELLIER

<http://recherche.univ-montp3.fr/artdev/>

Notre travail de thèse en cours envisage le rapport entre les êtres humains et les forces éoliennes au sein du bassin nord-ouest de la Méditerranée. Parmi la multiplicité des « manières d'habiter » avec les vents, ce sont les artistes (écrivains, cinéastes, peintres) qui ont particulièrement retenu notre attention. La prise en compte du travail de ces acteurs géographiques nous permet d'ouvrir tout un champ d'expériences (esthétiques, corporelles, sensibles) où se déchiffrent des pratiques habitantes tout aussi riches que celles révélées par les enquêtes. Une géographie culturelle des vents en Méditerranée trouve ainsi dans les compositions artistiques, des formes d'intelligibilité des phénomènes éoliens d'une complexité bien supérieure à celles communément appelées « représentations ». Les romanciers, peintres ou cinéastes sont ces acteurs qui réussissent à dégager des percepts au sein des perceptions (ambiances rythmiques) et des affects au sein des affections (valeurs des représentations). Ces percepts et ces affects (blocs de sensations) permettent d'échapper à une interprétation figée du vent, à une représentation nette et précise, et contribue au contraire à dresser des portraits de vents singuliers, nuages de signes aux contours indistincts. En suivant ces signes spatiaux déployés par les artistes, émergent un savoir-habiter particulièrement riche, porteur de territorialités en accord avec le milieu. Ces savoirs spatiaux de l'art constituent aussi un modèle pertinent pour l'action. Notre hypothèse consiste ainsi à affirmer que le jeu des représentations « éoliennes » retenu par la majorité des discours aménagistes contribue à écarter les sociétés méditerranéennes des prises sur leur milieu et ainsi à appauvrir le rapport culturel des pratiques habitantes cristallisées autour des phénomènes éoliens. Remettre la question esthétique et les expressions artistiques au centre de l'action et des stratégies des acteurs territoriaux permettrait au contraire de redonner sens et devenir aux cultures éolisées et d'enrichir ainsi les modes d'habiter des sociétés méditerranéennes.

The Production of Space: The Meaning of Place

Trangmar Susan¹

1 : Central Saint Martins College of Art and Design University of the Arts London
Central Saint Martins University of the Arts London
Granary Building 1 Granary Square London N1C 4AA
www.csm.arts.ac.uk/research

Abstract for paper presentation

This paper explores the relationship between the production of space and the meaning of place through the artwork **'In Passing'**- a moving image and text based sound work. The geographical context for **'In Passing'** is a culturally neglected and 'unplanned' settlement which sits on an unstable shingle coastline bordering Romney Marsh in the South East of England. The work is informed by fieldwork methods of gathering information about a local landscape and a consideration of the relationship between chronological movement and psychic duration in the artwork (Bergson).

The paper discusses the geological terrain and social and industrial development of the landscape, how fieldwork methods of gathering information about a local landscape can be assembled to explore the 'quotidien', and how this shifting coastal terrain can be experienced as flow, counterflow and infinite variation through the form of the artwork.

The artwork and the paper suggest two things:

1. That we can understand the meaning of place through a fieldwork activity of walking and close observation, which then is transformed into a space/time synthesis understood through visual and oral inscription.
2. That we can use the artistic production of space and duration to draw attention to neglected, overlooked pockets of land, explore marginal existences, processes of flux and discover variegation in apparent uniformity.

'In Passing' Description of artwork

The video draws a linear trajectory through the landscape from a moving vehicle (a local miniature train). The locked camera positioned low to the ground, records a visual track which reveals a 'behind the scenes' view of vernacular architecture, 'waste' land and suburban gardens which are mixed up with features of agricultural, industrial and touristic occupation. Accompanying this track, recorded voices rhythmically recite the names of classes of things particular to this landscape (species of local flora; lepidoptera; house names and models of vehicles) collected through observational walking in the landscape. The sound track as a textured ribbon of voices in parallel with the visual track results in images and signs that emerge in relation to one another, sedimented and intersecting. The resulting artwork is a particular map of place at a particular time in space, a synthetic fabrication of constantly shifting relations which aims to enrich our understanding of the lived landscape, however mundane, insignificant and despoiled it may appear to the casual eye.

'In Passing' can be shown as video projection or on a flat screen- both with speakers.

The complete work extends for 75 mins on a loop. It is not meant to be experienced in cinematic 'sit down' format, but rather to be encountered as the title suggests, 'in passing'. Therefore the viewer can spend as long as they like with the work before moving on.

Public art as geographical conversation piece: Situating art, space and people

Zebracki Martin¹

1 : Wageningen University & Utrecht University

Public art has been a burgeoning phenomenon across cities in the western world since the late 1940s. It has also attracted the attention of academic debates that recognize public art as an important societal spectacle. Various literatures have produced thoughts about what public art 'does' to people in certain urban places and times, for example public art for the embellishment of promenades, social cohesion in neighbourhoods, the economic regeneration of city-centre flagship sites and the cultural empowerment of local residents. Until now, public art 'being a subject, object, process and a field of study' has hardly been problematized from a geographical perspective. This presentation argues and reveals that public art is a geographical conversation piece per se, as it integrates space and people as part of the content, which problematizes the ontological human geographical nature of public art. Whilst taking multidisciplinary bodies of literature on public art into account, this presentation develops a geographical perspective based on three interrelated analytical anchor points: the public artwork, public space and the public beholder. In doing so, this presentation situates and reflects upon multidisciplinary spatial articulations of the relationships between art, space and people, and draws important agendas for future research on public art.

Cockatoo Island: Performative Urbanism and the (pre) Occupation of Site

Rivard Thomas ¹

1 : Research Department
15 Broadway Ultimo NSW 2007
www.uts.edu.au/

Tristan Tzara proudly proclaimed the theme of art to be «the world and all that is in it.» What better place to locate such an agenda than the city, forever an instrument for accommodating multitudes? This paper explores the potential of a type of narrative and projective mapping that allows us a new measure of the world.

The work assumes a critical dimension, resisting descriptive objectivity in favour of a terrain informed and formed by speculations, allegations and narrative. Like Piranesi's Campo Marzio, it contains within it the real and the unreal, the past as well as the future. As a decisive fragmentation of time and space, the results posit a disjointed geography of excisions and allegory; importantly, one wide open to interpretation.

If art has any power left to engage us in the city, it is outside the institution, in the world itself. Wandering through the city, we are as likely to encounter an invisible sense of the indigeneity of place ? the deeply local ? as we are to read an equally legible yet fictional exhortation; trees and ads line our streets in equal densities.

Since we construct the city by the association of phenomena, even gratuitous personal choice creates context, direction, and a semblance of order. As the city becomes site and subject for potential narratives, the audience themselves are transformed into active participants; the act of looking is simultaneously developed into a performative reading of the city integral to the experience of the project. Finally, dynamically negotiating a map of the city activates the entire site as the field of the work. The work becomes an instrument in both interpreting terrain and writing new personal narratives upon it.

The site for these investigations, Cockatoo Island in Sydney Harbour, retains both a tectonic grandeur and scars of its barbaric history; it is also an exemplar of terrain vague, the space that is vacant as well as unencumbered. Void as absence, but also promise, the space of encounter. Thus, an opportunity arises for interventions that open spaces between the participants and the site, gaps between the reality of the world and our interpretation.

This work proposes a re-framing of space beyond the material (the indeterminate space of terrain vague) overlaid by individual interpretation (the insinuation of the narrative). This establishes the context within which Performative Urbanism will be developed, and create new ways to both measure and mark the earth.

'Accidental Poetry': Landscape and Illustration

Ferraby Rose¹

1 : University of Exeter

Within Geography and other subjects grappling with ideas of 'landscape', it has become increasingly clear that arts-based perspectives have a great deal to offer. Approaches to date have taken various forms, from invitations for artists to work on sites, to a growing number of artists-in-residence within departments. The success of these initiatives varies depending on many factors, but here I will argue that we can go further. Many aspects of media are used in research, such as photography, film and sound, and the final outcome is now being communicated in a wide variety of ways, especially with the increasing freedom offered by e-publishing, but also as part of innovatively curated exhibitions and installations. However, it is important that we keep experimenting with creative approaches, to find new practices of researching and communicating. This paper will look specifically at the importance of images in research, and how re-imagining the practice of illustration can generate creative narratives that can communicate the complexities and richness of landscape.

Within academia generally, 'illustration' is widely thought of as the use of drawings or photographs to clarify or emphasize a particular aspect of a text. However, work within the practice of illustration has gone beyond this, with many practitioners stressing the importance of combining text and image within an integrated whole, allowing the reader a more interactive, interpretive and intuitive narrative. This re-defining of illustration within Geography (and academia more widely) opens up a wider discursive medium in which to work. The juxtaposition of text and image in considered design creates a dynamism and the parallel production of multiple meanings: what Shaun Tan calls 'accidental poetry'. The speed and meter of words and images vary, playing with temporal understanding and bringing rhythm into the work. It also allows the production of narrative 'gaps' which the reader is forced to span, allowing for more 'creative reading' and critical imagination.

Here I will look at how my own work on the Jurassic Coast World Heritage Site has been developed through new approaches to illustration, and how this may impact on Geography more widely.

The institutionalized landscape versus the invisible landscape: a critical approach through artistic practice.

Marin Peinado Eva ^{1*}

1 : Advanced Studies in Artistic Production
Faculty of Fine Arts
Pau Gargallo, 4 - 08028 Barcelona
<http://www.giga.ub.edu/acad/pops/pub0201.php?id=H0907&lang=3>
* : Auteur correspondant

This research arises from the need to critically analyse the territory I'm closest with: the Catalan countryside through my artistic practice. Over the past ten years I have worked on photography exploring the genre of landscape. Currently, I examine the stereotypes that accompany landscape imagery and how these stereotypes have contributed to the construction process of national identities. The aim of this paper is to contrast through my artistic practice the institutional gaze on the landscape with another alternative and critical gaze that could reveal the hidden places. I will explore the stereotypes in relationship to landscape the governments try to sell to the population through touristic campaigns and which landscapes remain hidden during this process. The landscape, from the romantic point of view, is nowadays a limited consumer good. Paradise is now available a few hours away by plane or road. Thus from the various governments defend a look at the landscape as a promise of rest, relaxation and well-being that encircles a monetary view of it, this stereotype excludes all those territory that do not correspond to this romantic ideal of paradise. The image of the landscape that does not sell anything is not longer considered landscape. The daily territory is set aside to build an image as a country that can provide tourists what they want: sun, nature and sometimes culture. In fact, one could argue that the tourist does no longer travel to "know" unseen situations in the sense of discovery, but for the experience of "recognizing" something that the media had taught him in advance. To get there, to this promised paradise, the brochures have often relegated areas such as unattractive spaces, dormitory towns, leaving behind urgently to achieve as soon as the only "worth" to be seen: the picturesque area. In this trip, we found a continuum landscape consisting of a series of fragmented areas of tourist interest and a neutral space that connects all them together.

In order to question these issues I present three series of photographs that explore landscape in an ironical and poetic way. To highlight the stereotypes that surround European landscape and nationalities I present the on process series "**National Landscapes**". This series shows us thumbnail images of miniature parks looking like real landscape. With the second series called "**Viewpoints**" I question the landscape that is offered to the public by the administrations from the viewpoints of the Catalan National Parks. I try to show the device used to look at the landscape instead of the bucolic landscape, showing just the viewpoints itself. With the last on process series called «**The invisible landscape**» I explore the uses of these peripheral areas of Barcelona. My goal with this project is to document the formal and emotional landscape of a region which has been overwhelmed by the juggernaut of speculation confusion and lack of planning. This territory is one of the most perceived by the tourist in their way from Barcelona to Sea Coast but also the most ignored by them.

Esthétiques du fleuve

Antonioli Manola¹, Vicari Alessandro

1 : ENSA Dijon - EA HAR 4414 Université Paris Ouest Nanterre La Défense

Ministère de la Culture et de la Communication / Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Déjà en 2003, dans son introduction au catalogue de l'exposition GNS au Palais de Tokyo, Nicolas Bourriaud parlait d'une nouvelle fonction « topocritique » de l'art contemporain, où les artistes créent de « nouveaux outils topographiques » : « Dans ce monde déterritorialisé et entièrement remodelé par la technique, la géographie n'est plus seulement l'affaire de la science « dure », mais aussi celle des artistes, qui l'approchent dans une perspective tout aussi poétique que critique. La singularité qui disparaît des paysages se reforme dans le regard que ceux-ci portent sur une planète en voie d'uniformisation[1]. »

Dans le cadre de l'Axe thématique 1 du colloque (« Etude des formes du tournant spatial de l'art contemporain »), nous souhaiterions proposer une réflexion autour de la figure « géoartistique » du fleuve dans le cadre de quelques projets contemporains. Notre point de départ sera la Classification des milles fleuves les plus longs du monde où Alighiero Boetti, en 1979, propose une entreprise géographique et esthétique de classement. Cette oeuvre est à la fois un exercice de cartographie conceptuelle et un voyage initiatique, une proposition poétique de rêverie autour des fleuves et de l'imaginaire qu'ils véhiculent, une entreprise qui se veut scientifique et une démarche habitée par la fiction et le lyrisme, art et géographie.

L'art « topocritique » est aussi enquête et expédition, arpentage du monde, dont on présentera un exemple dans les cartographies du Land art, à travers les nombreux projets (Mississippi River Driftwood, 1981 ; Waterlines, 1989 ; Watershed, 1992 ; White River Black River, 2000 ; River Po Line, 2001 ; Ocean to river water to water, 2005 ; River Severn Walk, 2005) où Richard Long sculpte le paysage par la marche en suivant le tracé des fleuves dans différents endroits du monde, comme si leurs lignes sinueuses étaient un « outil topographique » privilégié pour produire de nouvelles rencontres entre art et cartographie, homme et territoire, mesure et parcours erratique sur la surface accidentée du paysage planétaire.

[1] Nicolas Bourriaud, « Topocritique : l'art contemporain et l'investigation géographique », in GNS, Paris, Palais de Tokyo/Editions Cercle d'Art, 2003, p. 21.

Alternative cartographies: Grafting new routes for Indigenous artistic practices

Nagam Julie ¹

1 : OCAD University

My past PhD. research addressed the concealed geographies of Indigenous histories in the City of Toronto, Canada, through selected artworks that address history, space and place. The research is grounded in the idea that the selected artworks narrate Indigenous stories of place to visually demonstrate an alternative cartography that can challenge myths of settlement situated in the colonial narratives of archeology and geography. It argues that Indigenous artists Rebecca Belmore, Robert Houle and Jeff Thomas have created artworks that narrate Indigenous stories of place that use the memories and wisdom of Indigenous people in the areas of art, archeology and geography (land). This visual map is grounded in the premise that the history of the land is part of the embodied knowledge of the concealed geographies and oral histories of Indigenous people. It relies upon concepts of Native space and place to demonstrate the material consequences of the colonized gendered body. To this end, it expands upon the significance of the embodied knowledges of Indigenous people and highlights the importance of reading the land as a valuable archive of memory and history.

My overall argument for new methodologies and cartographies is further articulated through a research creation project, which was a sound and new media installation, where white pines lay over the water. The purpose of this installation is to narrate Indigenous stories of place in the City of Toronto through Indigenous voices which challenge linear 'factual' settler accounts of the history of the area, and further demonstrates the performative nature of collaborative methodologies. Which then lead to another project Concealed Geographies, that was co-curated with Suzanne Morrissette this fall at A-space Gallery, Toronto, Ontario, Canada. This exhibition focused on Indigenous artists who were gesturing to concepts of «making place» through visual means can open up space for narratives which draw from these personal and communal experiences to show other forms of knowledge: the unearthing of concealed geographies. Media-based works by Indigenous artists KC Adams, Jason Baerg, Merritt Johnson, Cheryl L? Hirondelle, Justine McGrath, and Nigit?stil Norbert, illustrate the ways in which their stories of place are both concealed and are a part of their identity, trauma, desire and worldviews.

L'atlas à l'oeuvre

Chavinier Elsa ^{1*}, Lanoix Carole ¹, Lévy Jacques ², Mauron Véronique ²

1 : Chôros, EPFL

<http://choros.epfl.ch/>

2 : Chôros, EPFL

* : Auteur correspondant

Comment faire de l'art contemporain une ressource dans notre réflexion sur l'innovation en cartographie ? Il nous semble que l'atlas ? et nous cheminons ici à la suite de Aby Warburg ? en créant un espace de commensurabilité pour les oeuvres peut être le dispositif idoine. Nous faisons avec d'autres l'hypothèse que le voisinage des éléments les plus hétérogènes sur une planche ? ici des oeuvres d'art contemporaines, mais aussi des cartes médiévales, des cartes chinoises du XVIIe siècle... ? est un procédé heuristique.

Forme visuelle du savoir, forme savante du voir, comme le note Georges Didi-Huberman, le motif de l'atlas a été largement visité tant par les chercheurs que par les artistes. Nous éloignant cependant radicalement des démarches davantage cumulatives, plus proches de l'archive et de la collection, qui ont traditionnellement été celles adoptées par les scientifiques, nous prenons acte de ce que la planche nous offre... un espace. La mise en abîme est ici aussi dangereuse qu'elle est féconde : la résonance des systèmes spatiaux des cartes et de l'atlas déploie un champ d'échos. Il faut aussi prendre le parti d'admettre que le dispositif, fondant l'impureté comme principe, fait du bruit, visuel tout autant qu'intellectuel, un atout. La chose ne va pas forcément de soi en matière de science, mais c'est bien dans l'espace entre les oeuvres, en somme dans le pli, qu'il se passe quelque chose. La vocation de l'atlas à l'inachèvement en fait un outil inhabituel. Le montage place les images dans un espace ouvert, toujours disponible aux manipulations et au réassemblage. Or, c'est de l'épuisement des sources ou de l'espace dont procèdent ordinairement nos instruments de pensée. L'articulation de l'atlas avec d'autres démarches, en particulier celle de la comparaison telle qu'elle est développée par Marcel Détiéne, ne va pas sans poser quelques questions.

Nous nous proposons de présenter un travail collectif (nécessairement) en cours : la mise en jeux d'images et la création de planches d'atlas. Nous exposerons à la fois la méthode et le geste.

Aller voir ? la promenade comme activité épistémique

Sturm Hendrik ¹

1 : Ecole supérieure d'art Toulon Provence Méditerranée (EPCC-ESA-TPM)

MCC

168 boulevard du Commandant Nicolas 83000 Toulon

La promenade c'est-à-dire le déplacement pédestre sans fonction sinon récréative, est une pratique culturelle qui émerge au 18^{ème} siècle. Dès son origine elle est investie par des artistes; elle est l'expérience stimulante au début d'un processus de création ou peut-être, chez les artistes-performeurs du 20^{ème} siècle, sa forme finale. Pratiquée seul ou en compagnie d'autres marcheurs, la promenade engage le corps des marcheurs dans un environnement ; elle construit ainsi des espaces prédisposés à une analyse géographique : Quels sont les lieux investis par la marche ? Quel est le sens ou le discours qui sous-tend un parcours ? De quelle manière le « marcher ensemble » constitue-t-il, par ses interactions sociales, un territoire mobile et quelles relations entretient le groupe de marcheurs avec les réalités sociales environnantes ?

Dans ma communication je présenterai la promenade comme dispositif géo-artistique, qui produit elle-même de la connaissance. La critique d'art Rebecca Solnit décrit la double visée épistémique de la marche : saisir le monde à travers le corps, saisir le corps à travers le monde.

Communément la réception de l'art visuel a lieu devant des images fixes ou mobiles qui constituent une situation de « présence artificielle » des objets (Wiesing, 2005). Que se passe-t-il quand on se rend devant les objets (« présence réelle »), objets qui agissent selon les lois de la physique et impactent le corps autrement que seulement visuellement ? Peut-on bénéficier de l'approche esthétique des « objets trouvés » in situ qui n'ont pas subi un déplacement dans un espace muséal ni une transformation en représentation matérielle ?

J'argumenterai en faveur d'une esthétique de l'enquête appuyée sur les expériences de mes récentes créations de promenades publiques. Elles s'inscrivent dans deux manifestations dédiées à l'art de la marche. LeGR2013, chemin de grande randonnée périurbain de 360 km est un projet structurant de la « Capitale européenne de la culture Marseille-Provence 2013 ». Ce projet, malgré une mise sous pression du marketing territorial, interroge l'interaction entre l'activité humaine et le « milieu naturel » de la métropole provençale - question de la géographie classique (<http://www.bouches-du-rhone.net/les-sentiers-les-topoguides/gr2013/>). Le festivalsideways, itinérant sur 330 km à travers le nord de la Belgique, a la vocation de contribuer au maintien des anciens chemins ruraux et met en exergue les mobilités dans la « ville diffuse » flamande (<http://www.tragewegen.be/nl/artists>).

That Oceanic Feeling - imagining a relational geography of the deep sea

Lee Rona ¹

1 : ? (?)

School of Art and Design University of Wolverhampton Wolverhampton WV1 1SB
<http://www.wlv.ac.uk/default.aspx?page=25153>

The deep-ocean constitutes the largest, least understood environment on the planet, a space which refraction, lack of light and pressure make especially resistant to survey. That Oceanic Feeling explores our complex symbolic relationship to this emergent political and economic landscape through the lens of Oceanographic survey.

This paper will take the form of an illustrated artist's talk with accompanying screening of three artworks. It will consider the possibilities offered by artistic intervention within geo-physical practice/space (as distinct from collaborative co enquiry by artists and geographers or the use of creative methodologies by geographers) with reference to:

1) Truthing Gap- research (funded by the Leverhulme Trust), undertaken 'in the field' between 2008-10, by Rona Lee as Artist in Residence at the National Oceanography Centre (NOC), Southampton, (working alongside sonar geophysicists engaged in seabed mapping).

2) Its subsequent development, within the studio, into a body of work entitled That Oceanic Feeling (funded Arts Council England). <http://www.hansardgallery.org.uk/exhibition/archive/2012/ronalee.html>

Situated and 'situationist' Truthing Gap enquired reflexively into processes of geo-physical knowledge production and the role of the artist within the (geo-scientific) institution. Using methods of participant observation to: promote dialogue and exchange across art / physical geography; test the place of subjectivity / embodied understanding within Oceanographic world making: gain insights into the material and visual culture of oceanographic practice and observe the observers, by:

o Learning and 'artistic' application of geophysical software to graphically rework the visual conventions of oceanographic cartography and 'sculpt' bathymetric data (using data materialisation processes)

o Design of 'faux' performative experiments/interventions:

§ Use of remotely operated cameras/equipment to take objects depths of 4,000 metres

§ Use of weights and string (as per historical methods of sounding) to: 'draw' sea movement; measure out the depths of the oceans on land.

That Oceanic Feeling built on this 'field' work utilising a range of media including musical composition, performance, video and photographic portraiture, to explore the poetic, psychological and philosophical resonances of the contemporary 'depths'.

In conclusion it will reflect on the capacity of critically engaged artistic enquiry to:

· Offer a space of geo - social - philosophical practice and thought

· Support inter - subjective encounter between man and nature

· Image / imagine a relational geography of the uninhabitable.

Performing the spatial turn

Brown Andrew ^{1*}

1 : Visual Arts, Nottingham Trent University
1 Burton Street
Nottingham
NG1 4BU
www.ntu.ac.uk

* : Auteur correspondant

This proposal emerges from OpenCity's investigations into the human environment, and parallel 'sited' photographic research entitled 'entr'acte'. The resultant participatory performance explores the critical/creative potential of collective place-making by means of public performance, and phenomenological enquiry.

OpenCity (formed in 2006) is a practice-led project that facilitates 'place-making' through the activation of individuals and groups in contexts both urban and rural. Collaborative projects and public interventions/performances include publicly-sited postcards (nottedance, 2007); synchronized actions using iPod technology (Dislocate, Japan, 2008/Radiator, Nottingham, 2009); conference papers (Hidden City, 2007), and critical/reflective essays, including Australian peer-reviewed journal <http://journal.media-culture.org.au/index.php/mcjournal/article/viewArticle/119>

Since 2007 'entr'acte' has functioned both as document of ongoing process/journey, as well as an invitation to step out of it. Conjoined images of paths forward and back explore 'the present' and resistance to the gravitational pull exercised by points of destination, the populated zones beyond the horizon.

Conference delegates will be invited to engage in a one-hour synchronized choreographed performance in the vicinity of the conference venue. Receiving instructions via pre-recorded narrative on iPods (provided), they will follow a route that traces and retraces their footsteps, and playfully intervenes in the human environment of the city of Lyon.

In order to explore and deepen experience of 'place' the performance may employ the following tactics:

Tactic - Rationale

performing the walk - embodied experience

collectively occupying (and moving through) space - experience of 'temporary invented community' (Miwon Kwon), of mobility and changing space

pausing - for breath, reflection and/or preparation

performing stillness and/or adopting variable pace - to create points of anchor and location, or to affect a psychological shift in the way that space is encountered and understood

closing one's eyes - to 'place' oneself through senses other than sight

actions such as passing a line between one another by means of eye contact - to establish and 'observe' thresholds (spatial, political, psychological etc.)

the application of real-time phenomenological bracketing and reduction - setting aside habitual modes of thought and viewpoint

repeating sections of the route, also turning around and facing in the direction one has come - exploring notions of familiarity, orientation (and disorientation)

mentally retracing one's path - incorporating memory

solo and unison performance - to experience as both participant and witness and to explore degrees of intervention and visibility within the life of the city

The Vessel

Ricketts Mike ¹

1 : Chelsea College of Art & Design
London

The Vessel is a first-person narrative performance that begins with my attempts to access and photograph the UK's only prison ship of modern times, Her Majesty's Prison 'The Weare'. Decommissioned in 2005 and until recently moored in a private port in Portland Harbour - venue for 2012 Olympic sailing events - this unusual vessel is now somewhere in Nigeria's troubled oil fields.

This approximately 25 minute-long English-language performance combines spoken word with projected images. It traces the movements of this non-propelled barge through a surprising number of locations and job descriptions around the world: from the struggling Swedish shipyard in which it was built in 1979, to the Falkland Islands where it housed British troops following the Falklands War; from the German port of Emden where it housed immigrant Volkswagen workers, to New York's East River where it also served as a prison hulk.

Importantly, the project highlights the various individuals, groups, and unlikely kinds of resource that the artist has drawn on in his quest to follow this floating metal box, piecing together an incomplete history. Argentine war veterans, ship spotters, engineers, and my brother Chris all feature here; as do Lloyds Registers, flickr, and an email from the former Mayor of New York, for example.

Inspired in part by Bruno Latour's Actor Network Theory, the performance engages the audience in the unpredictable challenge of responsively tracking a large, part-parasitic object as it disappears and re-appears, re-modelled and re-flagged, triggering controversy and highlighting regulatory structures as it goes. The project transports us to multiple sites ('one place after another' as Miwon Kwon would have it), and the artistic method is sufficiently 'open' to catch evidence of powerful structures at work alongside details mundane and unexpected.

The Vessel has been performed twice before: once in a two-person exhibition in London ('Prison Ship Air Crash', 24 Grays Inn Road London, 2012) and once in The Verne prison in Portland, Dorset (b-side multimedia arts festival, 2012). Like other of my projects (e.g. Huis Clos / planningline), the work has been adapted, depending on the context in which it is presented.

This is one of an ongoing series of works and projects exploring particular spaces and spatial controversies. Several recent projects have involved noting and following the presence and passage of objects through fraught social spaces and situations.

Painting the City Golden? on Walking and Playing in the 'Grey Space' of Jerusalem

Nathan Idit ¹

1 : Central Saint Martins College of Art and Design, University of the Arts London

'Just as none of us is outside or beyond geography, none of us is completely free from the struggle over geography. That struggle is complex and interesting because it is not only about soldiers and cannons but also about ideas, about forms, about images and imaginings.'

(Edward Said)

Seven Walks in a Holy City is an ongoing arts based research project, which investigates Jerusalem, 'the most contested piece of real estate in the world' (Khalidi 2011, Dumper 2010).

Through seven walks, I investigate the urban landscape of Jerusalem, with its irreconcilable juxtaposition of the holy and the contested, the layering of personal memories, and the ongoing events that constantly shape its volatile spaces.

By introducing game devices such as dice that indicate directions and cards that determine routes as well as thematic focal points, Seven Walks in a Holy City relies on chance and venturing into the unknown rather than following familiar and well trodden paths. As I walk through the city I grew up in and left more than twenty years ago, I log my reflections and observations online for an international audience and produce photographs and films documenting the encounters.

I propose The Seven Walks in a Holy City project as a case study that follows in the footsteps of writers and cultural critics such as Lefebvre (1996) Benjamin (1997) and de Certeau (1993) to suggest that insightful observations occur when the walker's senses 'play' with and 'profane' (Agamben 2007) the 'irreducibles' in urban life.

Drawing on the concept of 'gray space' (Yiftachel 2009) whereby populations are positioned in the space between legality, safety and full membership, thereby masking eviction and outright destruction and creating new urban colonial relations, and using images and the spoken word, my presentation will reflect on what findings and 'new knowledge' about the holy and contested city my playful artistic practice and its methodologies have produced.

I am a visual artist, based in Cambridge, UK. My works create a provocative space in which the viewer is challenged to respond to the unsettling contemporary dilemmas derived from our identity as both actors of free will and actors in an historical context focusing on coexistence and tensions between past and present, the gallery and 'non gallery' space and the activity and interactivity of the audiences that inhabit these spaces.

Seven Walks in a Holy City is part of a larger practice-led Fine Art research based at Central St Martin's College of Art and Design at the University of the Arts London, where I am a PhD candidate. Titled Art Of Play In Zones Of Conflict ? The Case of Israel Palestine, my research project examines contemporary artworks that are embodied and playfully interactive in the context of zones of conflict.

For detailed information on Seven Walks in a Holy City visit the project blog

See more of my practice on my website

For research abstract visit Central St Martin's research student page

Du bidonville au cube blanc, trajectoire spatiale d'un projet artistique à Nairobi

Marcel Olivier ¹

1 : Les Afriques dans le Monde (LAM)
Université Bordeaux 3

Cette proposition vise à rendre compte de l'étude de la trajectoire spatiale d'un projet artistique mené à Nairobi en 2011. Il s'agit de *Conversations in Silence*, une exposition collective qui aborde de façon critique la construction mémorielle au Kenya. Ce projet à vocation transculturelle, financé par le Goethe-Institut de Nairobi, a vu un groupe d'artistes de l'Université Bauhaus voyager jusqu'à Nairobi et élaborer une série de performances et d'installations en collaboration avec des artistes kenyans, notamment le collectif Maasai Mbili implanté dans le bidonville de Kibera. La construction d'un tel projet revêt de fortes implications spatiales et suscite des mobilités que la présente communication propose d'étudier en synthétisant les résultats d'observations et d'entretiens. Il apparaît que ces mobilités sont de trois ordres : idéels par la circulation des savoirs et des méthodes artistiques ; actoriels par les rencontres des artistes, des commissaires et institutionnels ; et matériels par la diffusion physique des oeuvres produites. En retraçant les conditions pragmatiques de réalisation de ces différentes mobilités, l'étude de la genèse et du développement de ce projet artistique peut ainsi faire l'objet d'une géographie qui interroge spatialement une mondialisation par le bas et la fabrique métropolitaine dans une ville dite du Sud. Outre la cartographie de ce fait artistique, cette communication propose une lecture scalaire de l'action artistique. Alors que les artistes présentent volontiers leur travail comme étant « contextuel » ou « relationnel », conformément au paradigme énoncé dans l'appel du colloque, les échelles géographiques traversées lors dans l'accomplissement des oeuvres pourraient être une clé de compréhension de ce que l'espace fait à l'art. Du quartier d'origine (Kibera) à la galerie métropolitaine (Goethe-Institut de Nairobi) jusqu'au centre d'art étranger (Kunsthhaus Bregenz, Autriche), la trajectoire de ce projet artistique reflète des changements d'échelle qui affectent le sens et la nature même des oeuvres.

A propos d'une collaboration artiste / géographe

Wolseley Tom ¹, Drozdz Martine ²

1 : Architrope (N/A)

http://architrope.com/architrope_vs_3/current.html

2 : Environnement Ville Société (EVS)

CNRS : UMR5600 Université Jean Moulin - Lyon III Université Lumière - Lyon II Université Jean Monnet - Saint-Etienne Ecole Nationale des Travaux Publics de l'Etat Institut National des Sciences Appliquées de Lyon Ecole Normale Supérieure de Lyon

18 Rue Chevreul 69362 LYON CEDEX 07

<http://umr5600.univ-lyon3.fr>

"Hoisted With Your own Petard»; a conversation about collapsing boundaries and the co expansion of our fields or «when more is more». «Pris à son propre piège». Une conversation à propos de l'effondrement de certaines frontières et de la co-extension de nos champs ou «quand more is more»

Dans le cadre du Colloque Art et Géographie, esthétiques et pratiques des savoirs spatiaux, nous nous proposons de rendre compte d'une collaboration entre artiste et géographe. Cette dernière a mené à l'élaboration du projet Sentient City par Architrope, d'octobre 2012 à avril 2013, soutenu par le British Art Council. Il s'agira pour nous de montrer comment elle permet d'interroger les (r)apports entre art et géographie dans la production de savoirs sur les lieux et donner à voir des exemples de régimes hybrides de production de savoirs géographiques. Cette expérience nous a permis d'étendre nos champs et nos pratiques respectives pour créer un espace commun à l'élaboration de connaissances sur les lieux. Ce faisant, elle nous a permis d'ajouter nos régimes de connaissance sans pour autant dissoudre nos choix épistémiques, produisant ainsi une méthodologie que nous qualifions de « more is more ».

Le travail et les dispositifs d'Architrope réalisés par Tom Wolseley offrent un corpus de pratiques documentaires qui permettent de synthétiser et critiquer des représentations géographiques dans lesquelles la frontière entre espace physique et espace mental (the boundary between physical space and mental space) n'est pas pertinente. Nous proposons de présenter (exposition + présentation orale) deux oeuvres dans lesquelles opère cette continuité avant de présenter plus en détails le travail de collaboration mis en oeuvre.

· ATLAS révèle les enjeux politiques d'un dispositif cartographique banal. Ce travail présente une collection de photographies des cartes d'immeubles de logements sociaux affichées par les mairies londoniennes aux limites des Îlots. L'artiste donne à voir à travers ces images un dispositif qui participe au contrôle du territoire et à la stigmatisation des populations qui occupent ces logements sociaux et utilisent ces espaces.

· HOUSE se compose d'un film et d'une narration orale qui accompagne le film. Le texte décrit les différentes expériences de l'artiste avec des maisons, naviguant entre ses rêves, des anecdotes personnelles et leur insertion dans un système d'échanges mondialisés. Oscillant entre les caractéristiques matérielles et immatérielles des lieux qu'il documente, il opère une synthèse entre espace produit et espace vécu dans laquelle valeurs d'usage et d'échange s'interceptent.

· La dernière oeuvre, SENTIENT CITY est plus explicitement relationnelle et s'articule autour d'un projet mené avec les participants d'un programme de réinsertion dans un quartier de l'Est de Londres. En plus de l'artiste et de la géographe impliquée, ce programme compte également des travailleurs sociaux, une psychologue et une ethnologue, tous intéressés par la documentation des pratiques et des représentations des participants. Nous montrerons ici comment le projet a amené à la production de multiples régimes de production de savoirs géographiques.

Cartographies artistiques. Réseaux non-sociaux et non-lieux ordinaires

Ancel Pascale ^{1*}

1 : Emotion Mediation Culture Connaissance (EMC2)

Ecole Doctorale Sciences de l'Homme, du Politique et du Territoire Grenoble
Département de Sociologie, UFR SHS
BP 47
Domaine universitaire
38040 Grenoble Cedex 9

<http://sociologie.upmf-grenoble.fr/centres-de-recherche/emc-sup-2-sup-lsg/emc-sup-2-sup-br-i-emotion-mediation-culture-connaissance-i-br-laboratoire-de-sociologie-de-grenoble-107915.htm>

* : Auteur correspondant

Dans *La Carte et le territoire* (2010), Michel Houellebecq raconte le parcours de Jed Martin, artiste français qui doit sa reconnaissance aux séries de photographies de cartes Michelin. Marcel Duchamp aussi aimait les cartes Michelin au point d'en tapisser les murs de sa chambre. Aujourd'hui, nombreux sont les plasticiens qui partagent ce goût pour les cartes, au point que Nicolas Bourriaud estime que « jamais la notion de géographie à pris autant d'importance dans l'art qu'aujourd'hui » [1].

La carte est un outil de restitution, « elle véhicule une image du monde, un savoir sur le monde socialement constitués, validés par un consensus et une tradition, l'usage répandu, le statut institutionnel de ses producteurs (...), la carte est comme indissociable d'un contexte politique » [2]. Pour de nombreux artistes la carte est le lieu de représentations imaginaires, poétiques ou subjectives du monde. Dans le cadre de cette communication, je retiendrai cependant les propositions qui envisagent la carte comme objet de visibilité non pas de territoires mais de relations entre des situations ou des lieux particuliers.

Alighiero e Boetti initie dès les années 70 et jusqu'à sa mort la série des « mappemondes-témoins », planisphères brodées par les familles afghanes proposant un récit géopolitique du monde. Space Invader édite des cartes d'invasions des villes concernées par la prolifération de ses créatures pixelisées ; le vaste réseau réalisé à l'échelle planétaire est consultable sur son site personnel. C'est un autre réseau qui est révélée par divers collectifs artistiques : les plans de Nice ou Metz sur lesquelles sont identifiées les caméras de vidéosurveillance. Le collectif Société Réaliste ou l'artiste Hansan Elahi et bien d'autres encore proposent une vision dynamique de l'espace en termes de communications ou de circulations. Ces artistes ont en commun de superposer aux territoires physiques « officiels », d'autres réalités, à partir desquelles s'organisent leurs points de vue singulier sur le monde, à savoir l'expérience du non-lieu et de l'espace comme composante paradoxale de l'expérience sociale.

S'agissant d'espace et de non-lieux, cet « art topocritique » pour reprendre l'expression de Nicolas Bourriaud sera analysé à partir des écrits de Marc Augé [3] et Michel de Certeau [4]. Ma communication pourrait s'inscrire dans l'axe 3 du colloque : Les formes et modalités du géographique dans l'art contemporain, présentant les artistes choisissant de questionner les savoirs proposés par les cartes traditionnelles pour leur opposer les représentations paradoxales de réseaux non-sociaux.

[1] Nicolas Bourriaud (dir.), *GNS Global Navigation System*, exposition du Palais de Tokyo, 5 juin-2 septembre 2003, Editions Cercle d'Art, Paris, 2003.

[2] Christian Jacob, *L'Empire des cartes*, Albin Michel, 1992, p. 43. `<?xml:namespace prefix = o ns = "urn:schemas-microsoft-com:office:office" />`

[3] Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, 1992,

[4] Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Gallimard, 1990.

Process and Practice: The Art of University/Community Partnerships

Edwards Sophie ¹

1 : Sophie Edwards
46 Robinson St.
Little Current, ON
P0P 1K0
www.4elementslivingarts.blogspot.com

4elements Living Arts is a small non-profit arts organization on Manitoulin Island in northern Ontario, Canada. Our focus on the intersection between land, art and community stems from understanding that many of the disjunctures and oppressions of the place where we live stem from a history of (neo)colonialism, the separation of art and science, capital accumulation, and territorializations that established the contemporary aboriginal-settler «contact zone» of the area. Our commitment to a process-oriented, relationship, and community-based approach makes our work difficult to assess or understand by funding agencies, product-driven arts practitioners, and often by the people we work with in the community. This paper is a reflection upon a recent partnership we developed with Queen's University Geography (Canada) that aimed to bring together physical and human geography students, artists, and community members to work together on Manitoulin Island to research land use history through multiple methodologies. Creative and arts-based methods are increasingly popular in geography research, and much has been written about the advantages of these methods for research. More reflection is needed upon what these methods and collaborations mean to artists and communities. Using this recent project as a case study, this paper discusses how various participants (profs, students, artists) approached the work, demonstrates our findings and creative interventions/works through a demonstration of arts works, and draws upon interviews and reflections by students, community members and artists (including lead Ojibwe artist Michael Belmore, artist-geographer Sophie Edwards and 5 other multi-disciplinary artists) to 'get at' a number of broader questions: What are the possibilities and challenges of art-geography engagements? What are the implications of these engagements when academia (and often artists) privilege product (findings, thesis-driven research, deadlines) over process, representation over relationship? What are the ethical implications and social/power relations of using the arts to access marginalized peoples and local communities? What are the productive possibilities of such collaborative engagements in addressing the schism between art and science and between physical and human geography? How do these collaborations change and influence art/artists and geography/geographers, the way we learn, create, teach, write, and the production of geographical knowledge?

Protocoles néo-situationnistes Entre émergence de nouvelles pratiques et construction d'une grammaire géo-artistique

Gwiazdzinski Luc ¹

1 : PACTE (Pacte)

CNRS

14b, AVENUE MARIE REYNOARD 38000 GRENOBLE

www.pacte-grenoble.fr

Proposition de contribution au colloque

Art et géographie ? esthétiques et pratiques des savoirs spatiaux

Lyon, 11-13 février 2013

Protocoles néo-situationnistes

Entre émergence de nouvelles pratiques et construction d'une grammaire géo-artistique

Luc Gwiazdzinski (*)

Notre communication propose d'aborder la question de l'art et de la géographie à partir de l'étude de situations définies comme « moment de la vie, concrètement et délibérément construit par l'organisation collective d'une ambiance unitaire et d'un jeu d'événements » et de protocoles géo-artistiques « énoncés des conditions dans lesquelles une expérience doit se dérouler ». Elle s'appuiera sur des observations effectuées ces dernières années en Europe et principalement en France.

Face à la crise de la ville et de l'espace public, confrontés à l'obsolescence des outils traditionnels d'observation, de conception et de gestion de territoires de plus en plus complexes, les urbanistes, aménageurs, géographes et élus souvent désorientés, invoquent à la fois le besoin d'un retour au terrain in situ et la nécessité de convoquer les sens et le réel in vivo. Ils en appellent à l'innovation, à la créativité, au ludique et à l'animation et finissent naturellement par convoquer l'art au chevet de l'urbanité. De leur côté, les artistes s'aventurent de plus en plus souvent hors les murs pour investir les territoires comme scènes, surfaces d'écriture, terrains de jeu et d'interpellation. De nouvelles formes de dialogues entre artistes et urbanistes, création artistique et géographie émergent partout et à différentes échelles : architectures temporaires, installations éphémères, parcours ludiques ou événements. Si les artistes sont « devenus des acteurs-clé », leurs interventions éphémères restent souvent sans prise réelle sur la production urbaine et la géographie peine encore à s'alimenter de ces approches.

Nous proposons d'appeler « néo-situationnisme » les nouveaux rapports qui se nouent dans « l'éprouvé » de l'espace public, aux frontières de l'art et de la géographie et « géo-artistes », ceux qui les élaborent. Nous faisons l'hypothèse qu'un nouveau territoire de recherches et de pratiques alternatives émerge dans cet « entre-deux », que de nouveaux savoirs et pratiques hybrides et une nouvelle grammaire géo-artistique s'élaborent dans une logique d'innovation ouverte et qu'il est possible de les décrypter en explorant protocoles et situations.

(*) Luc Gwiazdzinski est géographe, enseignant chercheur en aménagement et urbanisme à l'université Joseph Fourier de Grenoble (IGA) où il dirige le master « Innovation et territoire » et Président du Pôle des Arts urbains.

Mots clés : Art, Géographie, Savoir géographique, créatives, Régénération urbaine, Participation, Espace public, Terrain, Carte, Cartographie

Riverrun a work in progress

Fouéré Olwen ¹

1 : Independent artist

adapted and performed by Olwen Fouéré
through the voice of the river in James Joyce's *Finnegans Wake*

In 1947 J. K. Wright introduced the idea of geosophy, that we might study the «the geographical ideas, both true and false, of all manner of people?not only geographers, but farmers and fishermen, business executives and poets, novelists and painters [...].» As geographers approach the realm of geographical ideas beyond the formal discipline of Geography, they have found strong geographical resonance in the works of James Joyce (see, for example Kearns 2006). In this work-in-progress, Fouéré attends to the voice of the river in Joyce's *Finnegans Wake*. The text promotes reflections about our relation to rivers as elemental, metaphorical, and spiritual; dimensions of geographical knowledge that have been but little explored.

Described by Joyce as his 'book of the night', *Finnegans Wake* takes us on an extraordinary linguistic journey, blazing a path through the dark underworld of our unconscious, overturning every canonical form and historical narrative to enter an almost pre-verbal world where the exultant cry of multiple deconstructed languages emerges as the principal carrier of 'meaning'.

Fouéré's work towards the creation of a performance began by listening for the voice of the river 'Life'(Liffey/Anna Livia Plurabelle) whose never-ending course through the *Wake* sends out the call of a powerful transformative energy even as she dissolves into the great ocean of time.

She is also all the rivers of the world, including our body's bloodstream, a force of life and constant renewal but above all a river - of time and forward movement through the endless cycles of nature, converting the past into the future. Her voice in the *Wake* becomes a universal call to wake up, to surrender past narratives whilst confronting the many betrayals that might lie at the heart of our histories.

«Here words are not the polite contortions of 20th century printer's ink.
They are alive. They elbow their way on to the page, and glow and blaze and fade and disappear
» ? Samuel Beckett

The current performance text begins with the opening section of Book IV, ending with the suspended last word with which we can circle back to the beginning of the *Wake* on the word 'riverrun'.

References:

Gerry Kearns, 'The spatial poetics of James Joyce,' *New Formations* 57 (2006) 107-125.

J. K. Wright, 'Terrae incognitae: the place of imagination in Geography,' *Annals of the Association of American Geographers* 37 (1947) 1-15.

Keywords: spatial poetics, spatial aesthetics, geosophy, literary journeys, literary landscapes, space-time convergence

Duration: 65 mins

Freiräume Berlin (Berlin Free Spaces) (2013)

Iglehart Jaime ¹

1 : Artiste indépendant

I will be creating an internet-based map depicting various forms of Freiräume (free spaces) in Berlin today, including hausprojekts, wagenplätze, co-housing, social centers, tool-shares, and community gardens. The map will be an aggregate of currently existing maps and databases as well as my own personal archive of Freiräume, which I have been accumulating since 2009. The map will allow the viewer to turn "on" and "off" certain kinds of spaces in order to view various categories of projects, and will incorporate information for each space, such as open hours, tools and resources available for share, whether or not donation, or "spende" is acceptable as payment, and so forth. An on the ground video and census investigation of these spaces will provide the map with additional video and ethnographic content. The purpose of the map is to provide a tool for connection, historical analysis, and community organizing between independent and alternative spaces.

Performing Wounded Places: The Cartographic Quicksand of Bogotá

Till Karen ^{1*}

1 : National University of Ireland Maynooth

* : Auteur correspondant

What would it mean to think about cities marked by past structures of violence and exclusion as wounded but also as environments that offer their residents care? My current book in progress, *Wounded Cities*, focuses on legacies of violence and possibilities of new social relations through ethical and creative practices in Bogotá, Cape Town, Berlin, and Roanoke. In these cities, settlement clearances have produced spaces so steeped in oppression that the geographies of displacement continue to structure urban social relations. Precisely in and through these 'wounded cities', residents, artists, educators and activists claim their 'right to the city' through embodied and place-based practices, including encouraging political forms of witnessing to respect those who have gone before, attending to past injustices that continue to haunt contemporary cities, and creating experimental communities to imagine different urban futures.

One approach to creating experimental communities is through collaborative performances of inhabited places. These (re) mappings of the city make visible legacies of injustice but also offer alternative spatial imaginaries of what the city might be through place-based attachments and mazes of otherwise ignored urban inhabitants. I discuss the artistic practices and 'social laboratories of the imagination' created by artistic collaborative *Mapa Teatro Laboratorio des Artistas*, based in Bogotá, Colombia. Through a series of five projects called 'Art, Memory and the City', *Mapa Teatro* worked with displaced and 'invisible' residents of the city to explore meshworks of memory and belonging. Beginning in 1993 and ending roughly in 2010, the series includes: *Project C'úndua*, *Project Prometeo I and II*, *Re-Corridos/Run-Throughs*, *Cleaning of the Augean Stables*, *Testimony to the Ruins*, and *Cartographic Quicksand*. Using examples from this series, I discuss their research and creative methodologies, which include ethnographic and mapping practices, as well as bodywork and explorations of myth. I then focus on their final project *Cartographic Quicksand*, a peripatetic installation performance that moved from the peripheries of the city to the center and back again across the time of a day. The installation called attention to the serial, but unnoticed, presence of marginalized urban bodies on their journeys to work. The temporal and spatial unfolding of the installation called passers-by to slow down and witness the movements of everyday urban routines, inviting a form of shared witnessing as citizens. Taken together, I argue that *Mapa Teatro's* work calls for an ethical responsibility of residents to care for particular places and learn how these places are connected through political, economic and social networks that, taken together, create the artwork they constitute their city.

When land trips you up: drawing and writing as fieldwork

Tucker Judith ^{1*}, Tarlo Harriet ^{,2,3*}

1 : University of Leeds

2 : Sheffield Hallam University

3 : Artiste indépendante, poète

* : Auteur correspondant

In this paper we introduce our two-year collaborative project, «Tributaries», in which we are visiting and re-visiting a small area of moorland in West Yorkshire U.K., a place haunted by industrial and farming history, but now regarded as recreational semi-wilderness. It is a place imbued with evident traces of a long relation between people and landscape and still serves as «gathering grounds» for Digley Reservoir. Our work takes the form of an extended series of monochrome drawings and sequence of related poems arising from deep interaction with the tributaries of the Holme River, its landscape and history and the people who engage(d) with it.

We have both long used fieldwork as a methodology for our respective creative practices. We are interested in whether it is possible to reduce what the American poet Charles Olson called «the lyrical interference of the individual as ego», interference which has been ever-present in artistic and writing practices of the past. We shall reflect on how drawing and poetry, in conversation with each other, can present an audience with an enriched perspective of a specific place and consider how our practice might disturb and disrupt our understanding of temporal and spatial relations with place. How might this inter-disciplinary collaborative practice, situated in a place close to where we both live and work, and contribute to ways of mapping spectral traces, both human and non-human?

Keywords: Art, Geography, Creative activities, Fieldwork, Mapping, Landscape, Drawing Poetry

Presentation Format: In addition to a short presentation (with visual images and some spoken poetry performance aspects), we would be delighted to exhibit our work. Please see attached images.

Ecological Dispersals

Mackey Christine ^{1*}

1 : Artiste indépendante

* : Auteur correspondant

Cf fichiers joints

Bodies and Buildings

Ó Conchúir Fearghus ^{1*}

1 : Ariste indépendante, chorégraphe

* : Auteur correspondant

Accounts of urban regeneration often use choreography a metaphor for the complex relations between and strategies adopted by developers, residents and workers as new spaces are created and old ones erased (eg Swyngedouw et al, 2002). Yet dance can itself dramatize and interrogate some of these changes, particularly when that dance is performed in these transitional spaces. This was the ambition of Bodies and Buildings, which began when independent choreographer and dance artist Fearghus Ó Conchúir was invited as an artist-in-residence with Dublin City Council.

The one-hour film-loop, Bodies and Buildings, now gathers together the low-res videophone films that have formed part of Fearghus' research since 2006, placing the moving body in relation to the processes of rapid urban regeneration in Dublin, Beijing, Shanghai and Liverpool. The short dances are filmed on building sites and street corners and stake a claim for the human need to make a space for oneself in the context of rapid and not always beneficent urban change. Fearghus's engagement with the physical infrastructure of cities recognises urban regeneration as a particular kind of choreography. In his response, dance becomes a strategy for regaining individual agency in that choreography and for proposing other choreographic forms.

A blog on Bodies and Buildings also formed part of this research, allowing Fearghus to report upon what he was learning but also to reflect upon how the cities were changing. During the period of his research Dublin went from boom town to real-estate ghost town. The blog also allowed him to consider the responses elicited by his dancing in these spaces. By turns intrigued and solicitous, these neighbours become critics as well as audience. Their own bodily presence and negotiation of the new landscape spur further questions about how people try to make themselves at home within the landscapes of the shiny new city. In the case of China, the responses of his fellow artists at a major international artistic event add further data to this research into the significance of urban clearance, building sites, and the use of mega-projects as flagships for neoliberal economic projects.

Fearghus will make a short presentation contextualising his research tied to the Bodies and Buildings project that include film clips. If possible, the one-hour loop with images of performances in cities around the world can also form a visual installation for a larger group exhibition, or be shown in a separate large-screen venue.

Swyngedouw, E., Moulaert, F., and Rodriguez, A. (2002) 'Neoliberal Urbanization in Europe: Large-Scale Urban Development Projects and the New Urban Policy,' *Antipode* 34:3, 542-577.

U turns on Brownfield Sites in Dublin: Artistic opportunity or cheap gentrification?

O'sullivan Seoidín ^{1*}

1 : Artiste indépendante

* : Auteur correspondant

Are artists now (again) being co-opted to gentrify the city and if so, how should we as artists respond? Is this an opportunity for the city to head in a more sustainable direction or are artists and creative practitioners who often work for free or on a voluntary capacity creating a cheap gap in keeping these spaces active while there is a lull in the building trade? If a shift in approaches to development is to take place, artists and creative practitioners need to become critical and partner with a number of cultural practitioners (including Geographers, Botanists, Architects and Urban Planners) when working with these abandoned sites in our cities if we are to bring about a deeper level of shift.

propose to discuss these questions by exploring issue of brownfield sites and artistic responses to these in Celtic Tiger versus post-Celtic Tiger Dublin. I will do this by focusing on my own art practice and related projects (see below and cv). In addition, pending budgets and interest, I am interested in a possible installation of work from Manhattan Rising, a current project ongoing in Dublin until end of 2012.

In Celtic Tiger Dublin much of my art practice addressed and was critical of the unsustainable development and direction Dublin City was moving in. Collaborative and individual projects, such as TRESPASS, The Community Garden Project and TACTIC, were created to respond to and address development trajectory. My Masters in Fine Art at the National College of Art and Design, Dublin (2005- 2007) also addressed 'The Cultural Challenge Environmental Sustainability Poses To Contemporary Art'.

In post-Celtic Tiger Dublin much of my practice and response which was previously peripheral -- is now being embraced. What does it mean when art practices that are critical and activist regarding land issues and ecology now become embraced and centralised? How do we as artists respond?

More generally, my art practice investigates socio-political and ecological narratives, which I re-present in critically engaged and poetic ways through a variety of media. Recent concerns involve an interest in ideas of 'the commons' and the notion of shared assets. My case studies focus on people joining together in action to protect or develop an aspect of their local commons. My practice supports sustainable models within various ecological contexts and addresses issues of land use, lost knowledge and bio diversity. Because of my background, growing up in Kitwe, Zambia, later living in Durban, South Africa (where I completed a degree in Fine Art in 2000), and getting a MFA and now working as an independent artist in Dublin, Ireland, my collaborative and individual projects stem from research and engagements with environments and peoples of different countries and transnationally.

Relevant Projects to this Proposal:

2012 The Manhattan Rising: <http://themanhattanrising.wordpress.com/>

2012 'Field Work': The Red Stables Summer School

2012 'Loose Structures' The Drawing Project, Dun Laoghaire

2011 The Beuysian Swimming Club: Sandycove

2010-ongoing

The Nomadic Mapping Project (with Traveller Women)

TACTIC: cross national laboratory for art and activists between Ireland and South Africa: www.tacticproject.blogspot.com

TRESPASS: Art Project looking at wasteland spaces in Dublin City: www.trespas-trespas.blogspot.com

SCR Community Garden Project: www.scrcommunitygarden.blogspot.com

Quand le changement climatique renouvelle la fabrique de l'art Un nouveau «tournant environnemental» de l'art contemporain ?

Molina Géraldine ^{1*}

1 : Université Toulouse 2

Université Toulouse 2

* : Auteur correspondant

Créée par l'artiste David Buckland au début des années 2000, la Fondation CapeFarewell cherche à proposer une « réponse culturelle » au problème du changement climatique. Elle mobilise conjointement des artistes et des scientifiques auxquels elle propose une expérience radicale : une expédition environnementale dans un milieu où le changement climatique global se répercute avec une intensité particulière (Haut-Arctique, Andes, Amazonie, Iles Hébrides en Ecosse). Cette aventure renouvelle profondément les modes de fabrication artistique et scientifique. Tel qu'il est mis en jeu dans ces expériences, le changement climatique crée, non plus seulement des interfaces, mais un espace de fusion totale entre l'art, la science et l'environnement.

À partir des années 1960, un glissement s'était déjà opéré dans l'art contemporain avec le passage d'un point de vue autocentré (l'art pour l'art) à l'investissement de la relation entre art et savoirs, nature et culture auquel ont participé l'earth art, les land artists, ou encore les artistes écologistes privilégiant des approches écosystémiques (Collins 2008, p.131). L'investissement du changement climatique semble marquer un nouveau tournant de ce double mouvement de mise en environnement de l'art et de « mise en oeuvre d'art » de l'environnement (Volvey 2008, p.10). Cette contribution cherchera donc à montrer comment le changement climatique travaille l'art contemporain en le faisant collaborer d'une manière radicale avec l'environnement et avec la science.

Partition v/s Cartographie. La part de la fiction. Retour sur l'installation Géographies Intérieures.

Houbey Lauriane ¹

1 : association ex.C.es
associaion ex.C.es

La Maraude Cartographique a arpenté les rues de Grenoble pendant plusieurs mois à la rencontre d'auteurs potentiels de récits cartographiés. Certains de ces dessins ont été scénographiés dans le cadre de l'installation "Géographies Intérieures" présentée à l'automne 2012 au Laa c/o La bifurk à Grenoble.

A partir de ce travail, j'aimerais mettre en parallèle deux modes de représentation que sont le tracé cartographique et l'écriture de partition en danse, notamment en composition instantanée. J'explorerai la relation qui se tisse entre corps, espace et imaginaire, et plus particulièrement la part accordée à la fiction dans ces deux types de forme.

Du micro-rêve urbain à la fabrique du commun

Boulangier Gabrielle ^{1*}

1 : Laboratoire archAologie

Laboratoire archAologie

* : Auteur correspondant

En quoi la réappropriation créative et participative du commun spatial fabrique t-elle un commun social ? C'est la question qui anime les projets du Laboratoire archAologie que nous vous proposons de partager à travers une/des installation-s et une conférence.

Face au constat d'une crise de l'espace public contemporain qui n'est plus l'espace du « commun », nous pouvons remarquer l'émergence de ce que nous appellerons des PEMUP (Projets Esthétiques de Micro-Urbanisme Participatif). Nous partirons de l'hypothèse que c'est à travers l'expérimentation concrète de réappropriation créative et collective du territoire que ces PEMUP constitueraient un véritable laboratoire de fabrique du commun riche en perspectives pour questionner les manières d'inventer et d'investir collectivement un espace public.

Pour illustrer notre propos, nous prendrons pour exemple les projets développés par le Laboratoire archAologie, dont la devise est « inventer en investigant / investiguer en inventant ». Entre les arts, les sciences sociales et l'urbanisme, cette structure transdisciplinaire développe une pratique d'invention de dispositifs permettant l'émergence de réalités potentielles.

Le projet Terra possibila, qui a commencé en 2011 dans plusieurs quartiers d'Échirolles (Villeneuve, La Luire), a notamment expérimenté un dispositif de cartes postales ultra-locales réalisées à partir de points de vues (photographiques et textuels) d'habitant-e-s. Suite à cette sorte de cartographie parlée du territoire (disponible dans les kiosques locaux) s'en est suivi 4 mois de chantier public avec la construction de mobiliers urbains vernaculaires créés avec les usagers et leurs idées, permettant ainsi de passer de l'édition de propos à l'édification du nouveau.

Nous tenterons enfin de cerner le nouveau type d'espace commun qu'il fabrique puisqu'il semble influencer la notion même d'espace public, le faisant passer d'un espace « pour tous » à un espace « par tous » (T.Negri, J.Revel, 2008).

Précieux partenaire pour interagir avec la complexité des mondes intérieurs et extérieurs, une question relative à l'art traversera aussi cette présentation, à savoir : en quoi la démarche artistique peut-elle être une méthodologie transdisciplinaire et expérimentale pour étudier et « sculpter » des réalités ?

After 'The Three Ecologies' and 'Geopoetics'- locating another creativity

Biggs Iain ^{1*}

1 : University of the West England, Bristol

* : Auteur correspondant

Taking the word 'after' in both its senses 'as 'later than' and 'in the tradition of ' this illustrated paper will discuss the work of members of a particular international creative community, using a brief reflection on Felix Guattari's *The Three Ecologies*, Kenneth White's concept of 'geopoetics' and related positions as its original point of orientation. The creative work discussed as indicative of this community will be that of Antony Lyons (Ireland/UK) an artist, ecological designer and environmental geo-scientist with a particular concern with issues of water; Mona M Smith (USA) an activist on behalf of the Dakota people and their traditions, a media artist, educator and the owner of *Allies: media/art*; Prof Gini Lee (Australia) a teacher/creative researcher/curator currently working out of a landscape architecture department who engages with Aboriginal communities on issues of land and water through creative projects inspired by Cliff McLucas' work on deep mapping; and Natalie Boulton (UK) arts-trained but now working as a full-time carer and patient advocate, who has edited and designed a book that, by using a visual ethnography, created a virtual community that led to an award-winning film on Myalgic Encephalopathy (ME). The paper seeks to demonstrate, through reference to the creative work discussed, the way in which a variant 'after' Guattari's *The Three Ecologies* and White's geopoetics, can be used to identify emergent forms of communities of practice that are both geographically and thematically 'located' and which work against the grain of the possessive individualism that continues - despite the promotion of site specific 'relational aesthetics', etc ' to reinforce dominant educational, cultural and political values.

Les cartes corporelles et territoriales de Kathy Prendergast : esthétique et enjeux

Grosu Iulia ¹

1 : Espaces Humains et Interactions Culturelles (EHIC)

Université de Limoges : EA1087 Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand II

Faculté des Lettres et Sciences Humaines* 39E, rue Camille Guérin 87036 LIMOGES Cedex

<http://www.flsh.unilim.fr/ehic>

L'artiste irlandaise Kathy Prendergast utilise la cartographie non seulement pour représenter un territoire national (Lost, 1999), mais aussi le corps féminin (Body Map Series, 1983), qui est ainsi représenté comme un espace en lui-même. La carte, devenue ici objet esthétique, ne dissimule pas, lors d'une lecture attentive, ses buts évidemment politiques.

Dans Body Map Series l'image de la femme est associée à celle de l'Irlande postcoloniale. Les relations entre le corps (notamment féminin) et l'espace sont d'ailleurs visibles dans les associations tissées par les métaphores depuis des temps anciens. L'étude des tableaux de l'artiste irlandaise pose le problème des relations entre le microcosme et le macrocosme et aussi de leur représentation. Le microcosme devient ici un monde en soi, un macrocosme morcelé par les lignes qui le traversent, tel un territoire cartographié. Le corps-paysage (bodyscape) est quadrillé en vue d'une exploration et d'une conquête territoriale. Les questions suscitées par la représentation des corps quadrillés et explorés sont : qu'est-ce qu'une femme, et plus spécifiquement, un corps de femme ? Comment ce corps est-il « perçu » de l'extérieur ? Comment est-il « vécu » de l'intérieur ? Quels outils et quelles stratégies peut utiliser une femme pour exprimer son point de vue et dessiner une « géographie personnelle » qui la représente véritablement ? Comment peut une femme recartographier l'espace postcolonial irlandais afin de trouver sa propre place ?

Toujours dans le domaine de la cartographie mais pas corporelle cette fois-ci, se situe Lost, un tableau où la référentialité est mise en cause ainsi que l'objectivité du support cartographique. La toponymie révèle ici son importance capitale. En associant, dans le vaste territoire des États-Unis, des formes de relief à l'adjectif lost (Lost Valley, Lost Creek, etc.), l'artiste interroge les pratiques cartographiques et la mainmise sur le territoire.

En se proposant de redessiner, dans ses cartes, les liens entre le corps de la femme et le territoire de la nation (Body Map Series), mais aussi de renommer un espace national (Lost), Kathy Prendergast s'inscrit dans un mouvement à la fois artistique et politique. L'usage des cartes par l'artiste formule un appel à la révision de l'identité féminine et territoriale, affirmant, implicitement, que « la carte n'est pas le territoire ».

A game of dominoes

Beinart Katy ¹

1 : Katy Beinart

I want to make a presentation in the form of a performance, based on the Anchor and Magnet, a current research project and art residency I am undertaking in Brixton, London, working with migrants who moved into the area over the past 50 years. Brixton is a place with a long-established and still evolving tradition of attracting migrant and peripheral communities of all sorts: it is a magnet. It is also a place where incoming communities and individuals have established an often powerful sense of rootedness and ownership in relationship to their locality and have evolved identities, informed by their new home: it has been an anchor.

It is also a site of current contestations over space, where regeneration is erasing the transient histories of those migrant communities who have given it a particular place identity, one which is now being capitalized upon by developers. In a railway arch behind the market, we have invited an elder's group who come from migrant backgrounds to come and play dominoes and tell us their memories of arrival, making home, creating identities and how they see the current changes taking place as affecting their sense of belonging. We are making oral recordings of these sessions and using these as the basis of a series of artworks, including a unique set of dominoes which record their experiences.

For the conference I propose to make a new piece of work based on this research, which explores participation, subjectivity, transcription and translation on the borders of art and geography. As an artist I am conscious of my own role as author and the tensions inherent in socially engaged art practices, and as a researcher I am also aware of how voices change in the process of the production of knowledge; from live conversation to transcription to interpretation, meanings change. In a space of contested identities and claims for ownership, the questions and the context of asking them become vital, and the learning that comes out of this process engenders alternative approaches to, and understandings of, knowledge production, value and exchange.

The performance would consist of a small group of actors taking the roles of the project participants and reading from transcriptions of the conversation that took place, whilst also playing a game of dominoes. I would like to propose recruiting the actors from Lyon and that potentially the repeated conversation could be translated, taking place in two languages and thus opening up further potential for interpretation and debate. My intention with this piece is to offer a live artwork that presents the research material, the methodology and the context whilst acknowledging the subjectivities of 'translating' from original setting to conference scenario.

Mapping Mothers

Browne Michelle ¹

1 : Artiste indépendante

This paper addresses research and art in progress that explores the movement patterns and urban experiences of mothers in Dublin city, while looking at how these mobile geographies fit into the overall feminist discourse on urban design. The paper presented at the Art and Geography Lyon conference will examine how artistic research links with geographical and spatial studies to offer new knowledge that may impact the designs of our cities.

?What is missing from the current debate about the demise of public space is an awareness of the loss of architecture's power to represent the public as a living, acting, and self determining community.[1]

As the mother of a small child I have been struck by the changing nature of my engagement with the city. I wheel my child in a buggy through the city centre, ducking and diving, swerving and maneuvering through the heaving mass that is the pedestrian flow. I am interested in the buggy as another vehicle in the city, and the skills and strategies that are needed to allow for a smooth journey through the centre. As a new mother I am interested in how I have quickly learned the way of the buggy and how I am now adept at moving at a quick pace through a crowd without hitting anyone and still get to my destination on time.

The urbanist William H. Whyte in his book *City: Rediscovering the Centre* writes of 'the skilled pedestrian'. He goes on to describe how 'He is really extraordinary in the subtleties of his movements, signals and feints...crossing patterns and averted collisions'. [2] Through my recent research with mothers I am investigating the skilled urban parent; I explore and observe these skills, drawing out potential areas of concern that may develop an urban intervention in the city.

Geography and art have crossed paths in movements such as Situationism, and I share this interest in 'psychogeographies' in my artistic practice. My research has drawn from these movements in that I am now adapting various mapping techniques to consider mothers' movements in the city and if/how the buggy has changed the way we might think about movements in and through city spaces. I am interested not so much in a representational approach to mapping movement through the city; the cartography I seek to create will include the emotional and experiential information. Collated in a documentary approach to data collection that is drawn from geographical techniques, the 'data' derived from my research is then developed into an artwork. My spatial point of departures, therefore, are geographical studies and urban experiences. I am interested in drawing on this psychogeographic data to create temporary actions and/or material interventions into the physical landscape of the city to alter received notions about how a city is designed and used.

[1] Torre, S. in *The City Cultures Reader*, ed. Miles & Hall, London, Routledge.

[2] Whyte, W. (1988) *City: Rediscovering the Center* Doubleday Publishing, New York, P3.

unravel_rois

Duggan Andrew ¹, Olwen Fouéré

1 : Courthouse Studios Dingle Kerry Ireland

outline

unravel_rois is a work which exists in a variety of forms crossing both geographical landscapes and artistic disciplines [installation, performance, film-work and drawings].

unravel_rois explores the relationships between both individual and collective memory and the natural, built and trace landscapes. The physical process of unravelling a ball of wool around a space and then rewinding it acts to parallel internal thought processes.

background

unravel_rois was first developed on Ireland's Aran islands in 2011-12, where the pattern of interlacing lines provided the ideal geographical landscape in which to site the work.

In June 2012 unravel_rois premiered at the inaugural Dublin Biennial where the piece moved to an urban context.

Proposal

temporary installation and performance

I propose creating an installation and performance using elements of the University's architecture. A performer will unravel a ball of wool around a given set of architectural pieces [columns, trees, pillars, etc.]. The space could have social, public or historical pertinence relevant to the conference. The area will be agreed upon by the artist and the relevant persons within the University and conference.

Within the context of the International Interdisciplinary Conference: Art and Geography: Aesthetics and Practices of Spatial Knowledges, I wish to connect with the notion of the "spatial turn": how as artists we engage with and work with space and place.

My proposal looks at how a work translates, not across languages but across geographies. I wish to explore the relationship between art and the public space it is created in, the temporal nature of the work and the temporal nature of the public experience.

Umberto Eco's in *Analysis of Poetic Language*, *The Open Work*, recognizes time as a factor in our experience and assimilation of a work, suggesting that time lapses are necessary 'because in the interim, our intelligence has ripened, our memory has expanded, and our culture has deepened.'

With this in mind my proposal is to:

1. unravel a number of balls of yarn around a particular built space on the University grounds (duration of performance: 2-3 hours);
2. leave the wool in situ for an agreed duration;
3. rewind the wool over a 2-3 hour performance, leaving the space as it was.

The performance is a meditation on mapping - of an existing landscape and of the mind. When this physical action of mapping ends, it remains as an installation, a physical map, defining a space within an existing architecture [of the University]. When the wool is wound up again, the action is one of revealing that space again.

Victoria Newhouse writing in *Art and Power of Placement* quotes the curator Christian Witt-Dorring 'if we couldn't see the objects differently at different times, they would die'. This is also true of how we see, navigate and remember geographical spaces. Has our perception of that space changed and what is its future memory?

« J'ai deux amours » : les apports de l'art contemporain à une non-géographie des migrations internationales.

Mekdjian Sarah ¹

1 : UMR PACTE-Grenoble
UMR PACTE

La Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration a présenté entre novembre 2011 et juin 2012 une exposition intitulée *J'ai deux amours* où étaient exposées 106 oeuvres issues du fonds d'art contemporain du Musée National de l'Histoire de l'Immigration. L'exposition se proposait d'interroger la mobilité telle "qu'elle est envisagée par les artistes", c'est-à-dire comme un processus qui n'est "pas uniquement géographique, [mais] également une façon de vivre, de créer, se régénérer". La formule d'une mobilité "qui n'est pas uniquement géographique" est paradoxale, alors qu'une majorité des oeuvres de l'exposition mettaient en scène des lieux spécifiques, voire même des cartes topographiques.

En fait, la plupart des oeuvres critiquaient la territorialisation classique des migrations, soit une conception cartographique des mouvements où les trajectoires, rapportées à un plan fixe, et saisies a posteriori, ne sont que des données mesurables et quantifiables. Les cartes peinent à signifier la dimension qualitative du mouvement. Les rapports de domination des migrants par les Etats-Nations, les changements individuels et collectifs qui ont lieu dans l'exil, ne sont que très peu signifiés par les cartes. Nombreuses sont les tentatives de *counter-mapping* ou cartographie alternative pour dépasser les cadres normatifs de la cartographie classique. Néanmoins, le *counter-mapping* est peu attaché à saisir graphiquement les dimensions qualitatives du mouvement. Les cartes critiques où figurent les centres de rétention, les morts aux frontières ou encore les tunnels de passage construits sous les murs-frontières, remettent en cause les politiques nationales mais ne proposent pas d'alternative à la caractéristique fondamentalement fixiste de la carte, incompatible avec la représentation des mouvements et des changements qu'ils entraînent. Les deux commissaires invités de l'exposition, Hou Hanru et Evelyne Jouanno, expliquaient ainsi que "l'immigration qu'elle soit temporaire ou pérenne, n'est plus un passage mais une transformation". Plusieurs oeuvres de l'exposition *J'ai deux amours*, notamment les oeuvres qui mettent en scène des cartes topographiques, seront étudiées. L'hypothèse de ce travail consiste à penser que l'utilisation des cartes dans ces oeuvres vise moins à renouveler les normes cartographiques pour produire une *contre-cartographie*, qu'à élaborer une *non-géographie* du mouvement. Par *non-géographie* du mouvement, j'entends tous les processus irréductibles à un espace circonscrit, à un territoire, les processus qualitatifs non-localisables que les mouvements migratoires entraînent (sentiment de perte de repères géographiques, itinéraires complexes et non-linéaires, sentiments d'appartenance à des espaces perdus, défilement d'espaces inconnus).

THE AREA ? a dance map of place and people

Ní Néill Ríonach ^{1*}

1 : Artiste indépendante

* : Auteur correspondant

This paper recounts the making of 'The Area', a 26-minute dance for camera piece. It was created over a two year period in 2010-2012 as a collaboration between dance artist/geographer Ríonach Ní Néill, film artist Joe Lee and members of the Macushla Dance Club for older residents of Dublin's north-east central city.

Triggered by a member's detailed description of a piece of Dublin sky in its previous reincarnation as a tenement building, the film is a multi-layered narrative of the city and its people. It explores the creation of complex and oft-contradictory communal identities, mapping the city as experienced and constructed by some of its less acknowledged agents ? older people. It focuses on biographical significances of a particular urban landscape, how residents utilise their townscape as both a personal and communal archive in which memories are created and stored in specific locations, and retrieved in passing. In this particular area of urban decline, regeneration and further decline, a complex interweaving of cityscape occur, simultaneously existing in its past and current forms through the imaginative dialogue between the witness's memory and current experience, the city a stratification of actual and remembered architecture and events.

Quantitative and qualitative research methods were employed, including using a process of active walking and talking the city with Macushla Dance Club members; documenting their navigation of the city via long-gone landmarks; exploring their mind-maps also generationally layered; recording their reminiscences; and building up a townscape of music and story, a map of the imagination.

Through this creative spatial research process, locations of communal biographical significance arose. Imaginatively superimposing past events and places onto the present footprint, many scenes were filmed in their original locations, infusing landscapes physical of the present with memories of past landscapes ? leading to dancing round a kitchen table in what is now a carpark or herding cattle through a financial services centre. The Area performs the city as a social and physical landscape constantly shifting through time.

The process of filming, mostly unauthorised, was also a process of hacking the city, a subtle and subversive reclaiming of place by those with little acknowledged power or voice. Our dance was a physical graffiti ? giving our unauthorised and unofficial meanings to the places in which it occurred ? ephemeral, but documented. The contradictory nature of urban agents and power was also reflected in the oft-compliance of enforcers and guardians of a location's current use (security guards, managers, etc.) who gave us access and thereby engaged in our activities without official permission.

Key-words: Ageing and urbanism, fieldwork, participation, public space, art and urban regeneration, generational politics, mapping, creative activities, spatial aesthetics

Supported by Culture Ireland as part of Ireland's EU Presidency Culture Programme 2013

The potential of relational art spaces

Danny McNally ^{1*}

1 : Royal Holloway, University of London (RHUL)

<http://www.rhul.ac.uk/geography/home.aspx>

* : Auteur correspondant

This paper will challenge and expand the understanding of the political potential of relational art spaces. Through understanding relational art (and participatory art more broadly) as having the potential to create spaces of alternative 'inter-human commerce' (Bourriaud 2002, p. 16), the paper will investigate how relational art practices can be used as a method to generate meaningful and transgressive encounters in places of 'super-diversity' (Vertovec 2007). Human and cultural geography has recently witnessed an important focus on how to create 'meaningful encounters' in times and spaces of increased diversity and mobility (e.g. Amin 2002, 2010, 2012; Valentine 2008). This paper aims to add to this geographical discussion through this consideration of relational art as having the potential to create spaces of meaningful encounter. Drawing on empirical research carried out on art galleries situated in places of diversity the paper will provide examples of how relational art are being used in an attempt to generate spaces of heightened affective relations and social transgression. It will conclude by suggesting that the political potential of relational art lies not necessarily in the supposed resistance to the effects of capitalism, but in the ability to create spaces that facilitate meaningful encounter across difference and diversity. In this light the paper contemplates an understanding of the politics of aesthetics not just as a represented ideology, or an ideological production of space, but as a spatialised field of practice.

Walking and Mapping: Spatial Stories

O'Rourke Karen ¹

1 : Institut ACTE UMR 8218

CNRS : UMR8218

47 rue des Bergers, 75015 Paris

<http://www.institut-acte.cnrs.fr/fictions-interactions/>

From Guy Debord in the early 1950s, to Richard Long, Janet Cardiff and Esther Polak more recently, contemporary artists have returned again and again to the walking motif. Debord and his friends tracked the urban ambiances of Paris to map the experience of walking at street level. Long trampled a path in the grass and snapped a picture of the result (A Line Made by Walking). Cardiff created sound walks in London, New York and San Francisco that sent the audience out walking. Mapping is a way for us to locate ourselves in the world, physically, culturally, or psychologically. Debord produced maps like collages that traced the «psychogeography» of Paris, while Polak and her team equipped nomadic Fulani herders in Nigeria and Cameroun with GPS devices and developed a robot to map their itineraries in the sand.

Today, the convergence of global networks, online databases, and new tools for mobile mapping coincides with a resurgence of interest in walking as an art form. In this paper I will explore examples of walking/mapping projects by contemporary artists. Some chart «emotional GPS»; some use GPS for creating landscapes made of data --«datascapes»-- while others use their legs to do «speculative mapping.» Many work with scientists, designers, and engineers. In this paper I will present studies of projects I was able to experience firsthand and situate them in relation to landmark works from the past half-century, thus alternating close study of selected projects with a broader view of their place in a bigger picture.

The author

Karen O'Rourke is an artist and writer based in Paris, France whose work has been exhibited in Europe, the United States, and South America. Her book *Walking and Mapping: Artists as Cartographers* will be published by MIT Press in 2013. Her art projects include *City Portraits*, *Paris Réseau/ Paris Network*, *Archiving as Art* and *A Map Larger than the Territory*. She is a past recipient of the Leonardo Award for Excellence. She teaches at the Université Paris 1 (Panthéon-Sorbonne).

'In between spaces': a visual exploration of the experiences of asylum seekers in the 'direct provision' system in Ireland

O'reilly Zoe¹

1 : National University of Ireland Maynooth (NUIM)
www.nuim.ie

People seeking protection in European countries, and elsewhere, are detained, dispersed and deported, their lives treated as 'waste' or 'reject'. As part of the increasing politics of exclusion in countries of immigration, there is an increasing number of spaces, between and within borders, in which such people are detained or forced to wait, often in inhumane conditions, and often for years at a time. The 'direct provision' system in Ireland is part of this increasing network of 'in between' or 'liminal' spaces created by the politics of exclusion.

Through a participatory photography project with a group of people seeking asylum and living in the direct provision system in 2010, a body of work was gradually created, consisting of images, texts and stories, based on everyday subjective experiences of living in this system. Working through a participatory visual methodology allowed for a processual approach to the research, in which the visual became a tool for dialogue, for co-creation, for the exploration of experience and for the representation of that experience beyond the research space, in the form of an exhibition and book. Both through the material outcomes, as well as through the processes and lived experiences of this collaborative project, the research is an exploration and analysis of how the concept of 'liminality' plays out in everyday life for people seeking asylum in Ireland. The images, text and stories created during the research project provide a means, both in themselves as well as through the processes of their creation and representation, to examine not only experiences of living in direct provision, but also the power relations which surround the asylum system.

Through discussion and presentation of the 'image-text' which emerged from this collaborative project, as well as the processes of creation and representation of this work, this paper will discuss not only experiences of 'liminality' as they emerged through this work, but will also explore some of the challenges of collaborative visual work with people in precarious situations, and the importance of increased dialogue with artistic practices for geographers interested in working in this way. It will explore how the original aims of the project were challenged and made ambiguous through its processes, raising questions around the politics of representation, and the politics of research itself.

[Note: the body of image-text emerging from this project is also available as a physical exhibition of twenty one photographs, if there is space/possibility to exhibit them].

The urban geography of Olympic-led redevelopment: Stephen Gill's site-specific photographs

Campkin Ben ^{1*}

1 : UCL

* : Auteur correspondant

In the mid 2000s, London-based artist Stephen Gill published a number of special edition art books through his own imprint, Nobody. Eight of these contain 'photoworks' - site-specific photographs and collages - documenting Hackney Wick and the London 2012 Olympic Park area before its reconfiguration as such. In this paper I consider one example, *Buried* (2006), featuring images Gill made of the Olympic neighbourhood of Hackney Wick, and which subsequently buried and exhumed. I will consider which sites Gill chose to document like this, and why. What does the act and metaphor of burial mean in relation to this contested site? What are the implications for understanding the manner in which this mega-event led redevelopment proceeded? In addressing these questions I will explore some contexts in which *Buried*'s methods and motifs can usefully be situated, relating it to work by other contemporary London-artists who have worked in a psychogeographic mode, and whose works have been of particular interest to urban geographers.

Critical fine art photography has the power to reveal aspects of urban change that officials might not necessarily want us to see, and to prompt us to question its processes, and the authorities' own use of images. Gill's contextual, literally bottom (ground) up images are presented to us in a situation where images are play powerful roles in promoting and implementing a particular form of top-down tabula rasa redevelopment. His situated approach contrasts with the form of business-led managerial planning that has characterised the Olympic-led redevelopment process.

Geography-Art Nexus: Placescape, placemaking, placemarking, placedness ... geography and cultural production(Sub-title: Can silence yield greater geographic insight?)

Boyd Bill¹

1 : Southern Cross University (SCU)
PO Box 157, Lismore, New South Wales 2480
<http://www.scu.edu.au/>

This paper reviews and critiques responses to a call to contribute papers to a special issue of the journal *Coolabah* (the journal of the the Australian Studies Centre, Barcelona University) on the relationships between place/landscape and cultural production. The editors drew on J. Douglas Porteus' 1985 challenge to geography to remain silent, as a true expression of place, arguing that true geographical appreciation cannot be expressed in prose. If unable to remain silent, geography should, Porteus asserts, express itself in non-conventional writing, such as poetry. Cultural production has the power to reflect, describe and, importantly, create place. Slipping between place and landscape, it is noted that, in Knapp & Ashmore's words, «just as landscape maps memory and declares identity, ... it offers a key to interpreting society ... the land itself, as socially constituted, plays a fundamental role in the ordering of cultural relations ... landscape is neither exclusively natural nor totally cultural; it is a mediation between the two and an integral part of Bourdieu's habitus, the routine social practices within which people experience the world around them». The real world is truly John Rennie Short's imagined country. In seeking scholars to provide commentary on the imagining of place and/or landscape through the agency of cultural production, the editors sought papers engaging sense of place and landscape through acts of cultural production. Form and format were left deliberately open: topics could include reflections on the role of the visual, performing, written or electronic arts in visualising, exploring or creating sense of place or place meaning, attachment or marking; papers exploring the influence of geography and place on the creative arts and cultural production, and the cultural expression of place, were also welcomed; papers could be text based, strongly visual, or combined, and creative works were welcomed. This conference paper will review the range of responses to this call. Responses include essays on printmaking, digital art, installation, poetry, novel writing, reflective writing, sculpture, music, and film, and thus provide a rich vein of evidence for a critical engagement with the geography-art nexus, especially to test the efficacy of such scholarly engagement. This paper will commence that critique of these essays. It will engage two particular perspectives: ways in which such unconventional language(s) may have stimulate new geographical understanding(s); and ways in which geographical sensibilities may have influenced the artistic language. In particular, the core roles of geography and /or art as intellectual and conceptual sources of expression and enquiry, rather than as merely sources of information and/or forms of language, will be examined. The test will be to examine whether Porteus' call for geographical silence (or poetry), for example, can indeed yield improved insight on the world.

L'art des frontières : conséquences politiques de l'esthétisation des espaces intermédiaires

Amilhat Szary Anne-laure ¹

1 : Université Joseph Fourier / PACTE / Institut Universitaire de France
TERRE, UNIVERS, ENVIRONNEMENT, SOCIÉTÉ (UJF)CNRS : UMR5194
14 bis ave Marie Reynoard, 38100 GRENOBLE

Il peut paraître anodin d'entrer en géopolitique par la culture, et de prétendre trouver de nouvelles choses à dire sur les frontières à partir de l'analyse d'œuvres d'art contemporain, soit que les créateurs soient intervenus sur la ligne, ou en son immédiate proximité, soit qu'ils aient transporté le lieu à travers leur œuvre. Il apparaît cependant que l'art est loin d'être « sans frontière », malgré la composante universelle de toute démarche esthétique. Parmi les très nombreuses œuvres contemporaines qui font la part belle à la géographie, la surreprésentation des lieux de frontières semble en faire une « figure fertile » (Grison 2002, Rogoff 2000). La communication reviendra tout d'abord sur cette explosion thématique, jusqu'ici étudiée en histoire de l'art qu'en géographie, à l'exception des travaux sur les « fabriques spatiales de l'art contemporain » (Volvey 2007 [2009]). Elle questionnera ensuite le lien entre art et politique à partir de l'hyper-territorialisation des frontières. Ce que l'on appelle couramment l'« ouverture » des frontières - accompagnée par une haute technologie de contrôles opérés sur les individus ou les marchandises mobiles, en tous points des territoires- ne se traduit pas par l'absence des frontières dans le paysage. Au contraire, sur les frontières qui se ferment, des murs et barrières de tout type viennent empêcher le passage, quand sur les frontières qui s'ouvrent, des formes de patrimonialisation des artefacts du passage et du contrôle se multiplient. Comment rendre compte de cette apparente contradiction ? En intervenant dans l'espace politique, les artistes contribuent à transformer les conditions de rapport au pouvoir, de par leur capacité à déjouer la mise en scène du lieu par les acteurs dominants. On creusera enfin dans cette communication l'hypothèse que l'actualité géopolitique est directement liée à cette explosion thématique : sur les frontières fermées ou en cours de clôture, l'art émerge en effet en des lieux inédits : cette créativité exprime tout à la fois une réaction contre le blocage de l'interface frontalier et participe de la construction de la barrière. L'art à la frontière, qualifié par certains de "border art", participerait ainsi de façon performative à la transformation de ces lieux de contact que sont les limites internationales. Aux frontières, l'artiste n'agit pas en résistance à un paysage politique, mais il peut le subvertir en supprimant la distance à l'objet paysager.

Grison, L. (2002). *Figures fertiles : essai sur les figures géographiques dans l'art occidental*. Nîmes, J. Chambon. 268 p.
Mitchell, W. J. T., dir. (1994). *Landscape and Power*. London, University of Chicago Press. 248 p.
Rogoff, I. (2000). *Terra Infirma: Geography's Visual Vulture*. London, Routledge. 216 p.
Thompson, N. (2008). *Experimental Geography*. New York, Melville House Publishing / ICI (Independent Curators International). 168 p.
Volvey, A. (2007 [2009]). "Land-Art. Les fabriques spatiales de l'art contemporain". *Spatialités de l'art - Travaux de l'Institut de Géographie de Reims n° 129-130*. A. Volvey. Reims, URCA: 3-25.
Amilhat Szary, A.-L. (2012a). "Border art and the politics of art display". *Journal of Borderlands Studies* 27(2): 213-228
Amilhat Szary, A.-L. (2012b). "Que montrent les murs ? Des frontières contemporaines de plus en plus visibles". *Etudes Internationales* XLIII(1): 67-87.

Territoires urbains cinématographiques : Larry Clark, géographies subversives ? Un cinéaste face à la cartographie du social

Pleven Bertrand ¹

1 : Géographie-cités (GC)
CNRS : UMR8504 UNIVERSITE PARIS 1
13 rue du Four - 75006 Paris
<http://www.parisgeo.cnrs.fr>

La communication se propose de questionner les implications sociales, politiques et didactiques du « tournant spatial » du cinéma contemporain. Alors que la recherche francophone tend, depuis peu, à faire du cinéma un terrain d'investigation -Staszak (2012), Martouzet (2010)- les géographes anglo-saxons et allemands, ont depuis une quinzaine d'années construit un appareillage théorique et critique, certes pluriel mais décisif. Comme le résume Anton Escher (Escher, 2006), les oeuvres cinématographiques sont, pour simplifier les débats, envisagées à l'aune de leur propension à reproduire ou, au contraire, à déconstruire les représentations socio-spatiales dominantes via leur traitement des corps dans les lieux et les paysages, la construction de « cartographies du social » (Jameson, 1995) plus ou moins rigides ou plus ou moins fluides. C'est cette grille de lecture des spatialités cinématographiques contemporaines que l'on se propose d'interroger à partir de l'analyse des contenus et des contextes productifs d'une oeuvre qui peut faire figure d'archétype extrême. L'oeuvre considérée est celle de Larry Clark, photographe puis réalisateur emblématique et polémique du cinéma états-unien dit « indépendant ». Ce cinéaste travaillant les thèmes récurrent de l'adolescence, du sexe et du skateboard a ouvertement construit sa cinématographie contre Hollywood tant que système productif et esthétique. Ce corpus restreint de dix longs métrages semble pertinent pour réfléchir aux contours d'une géographie « rebelle » se nourrissant d'espace et des modalités de confrontation du cinéma comme art et industrie à l'urbain contemporain. Les espaces urbains se situant au coeur de Kids (1995), Ken Park (2002), Wassup Rockers (2004) et Marfa Girl (2012) soit ses réalisations ayant eu le plus d'échos et dans lesquelles il s'est le plus impliqué dans le processus créatif (réalisateur mais aussi scénariste, voire directeur de la photographie pour Ken Park) et qui dans cette mesure constitueront le coeur du propos développé dans la communication.

Larry Clark, spatialités atypiques ?

Plus précisément, il s'agira, dans un premier temps, de soumettre un certain nombre d'outils (carte) de concepts géographiques (frontière), et de concepts partagés par l'analyse filmique et la discipline géographique (acteur, échelle) nécessaire pour lire les spatialités construites par le cinéaste dans son cheminement artistique. Larry Clark, qui fait du franchissement de frontière sa marque de fabrique questionne la discipline dans son aptitude à établir une pertinente et juste distance par rapport à cet objet d'analyse.

La fabrique clarkienne, stratégies de contournement

Il s'agira ensuite de mettre ensuite les discours cinématographiques portés par Clark en perspective en prenant en compte les pratiques éminemment spatiales d'inscription des oeuvres dans les territoires qu'ils mettent en scène. Comment l'indépendance clarkienne se construit-elle dans la fabrique cinématographique ? Il s'agit de mettre en lumière des logiques contournements participant de manière spécifique aux « tournants spatiaux » des oeuvres cinématographiques contemporaines.

Ouverture : Clark en classe, didactique du franchissement

Enfin, il s'agira de proposer quelques pistes de réflexion sur l'exploitation pédagogique d'une telle oeuvre à partir réflexif de travaux menés à sur film Wassup rockers auprès de lycéens et d'étudiants.

«FICTIONS, ESPACES ET CARTOGRAPHIE DYNAMIQUE»

Guelton Bernard ¹

1 : Fictions et interactions

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Université Paris 1

47 rue des bergers, 75015, Paris

www.fictions-et-interactions.org

Dans les fictions canoniques (cinéma, littérature), la perception du sujet est scindée entre l'environnement réel et l'univers imaginé. En situation d'immersion, l'attention à l'univers fictionnel finit par absorber presque entièrement la conscience du sujet, tandis que le corps est majoritairement immobilisé. Les déplacements et les actions qui sont au fondement même de la construction de l'espace perçu sont réactivés mentalement et accompagnés le plus souvent d'une implication émotionnelle. L'exploration de l'espace fictionnel se produit à l'intérieur de la conscience du sujet à partir des représentations et des médias qui servent de support aux fictions artistiques.

Que deviennent la recréation et l'exploration de l'espace fictionnel lorsque celui-ci ne se conçoit plus du point de vue d'un sujet immobile, mais à travers ses déplacements et ses actions dans les jeux en réalités alternées ? Une part croissante d'artistes met en oeuvre des situations en réalités alternées qui ménagent des confrontations entre univers réels, virtuels et fictionnels. Ici, l'espace physique, devient le cadre pour déployer un engagement fictionnel où les actions, la mobilité du sujet et les interactions avec d'autres participants deviennent déterminantes. Les outils virtuels impliqués dans les réalités alternées peuvent alimenter et augmenter des situations réelles, mais aussi développer des contextes fictionnels. L'articulation entre ces contextes réels, virtuels et fictionnels restent pour une grande part à préciser.

La cartographie dynamique peut constituer un élément essentiel pour structurer ces différents contextes et ces oeuvres sous le mode des réalités alternées. Elle permet de coordonner la géolocalisation des participants, leurs interactions, les contenus fictionnels associés à des emplacements réels dans un espace souvent urbain avec les scénarios et les règles mises en jeu. Deux ou trois exemples d'oeuvres d'artistes viendront exemplifier ces questions.

Ces considérations s'inscrivent dans une conception active de la perception et de la spatialité du sujet qui met en relation simultanée le corps propre du sujet, ses trajectoires et ses relations aux objets, que j'appellerai « interactions situées ». Il s'agit de représentations qui se construisent pendant et grâce à l'action. Les interactions situées constituent le fondement corporel et perceptif pour une approche de la mobilité du sujet.

Les démarches artistiques envisagées sont au croisement de trois courants qui sont le théâtre participatif, la performance et l'art en réseau. Chacune de ces démarches a sa propre histoire mais trouve ici une synthèse particulièrement originale. Cette démarche a peu à voir ? sinon rien à voir ? avec « l'art contextuel » (Ardenne, 2002) ou « l'art relationnel » (Bourriaud, 1998). Les questions de la « mobilité » et de la « participation » discutées par Ardenne, aussi intéressantes soient-elles, ne conviennent pas à des dispositifs pour lesquels les notions d'objet artistique, « d'appropriation brute », ou de spectateur ? aussi ténues soient-elles ? ont disparu.

www.fictions-et-interactions.org

<http://www.institut-acte.cnrs.fr/fictions-interactions/>

<http://www.archifiction.org/>

Essay film as a spatial discourse

Gegisian Aikaterini¹

1 : Univeristy of Westminster

In this presentation, I will examine how the essay film functions as a spatial discourse using as a case study my essay film, provisionally titled *Yerevan*, which deals with the transformation of urban space in the capital of Armenia. Taking as a starting point the acknowledged that social sciences and humanities have privileged time as an analytical tool over space (Tuan, 1979; Soja, 1989; Foucault, 1986; Chakrabarty, 2000), and the subsequent development of spatial theory (what has been termed as a 'spatial turn'), my work questions the dominance of the temporal over the spatial in moving image practices, and in particular in the genre of the essay film.

The moving image has been mainly understood as a temporal event, while filmic space has been addressed as subordinate to film time. Traditional film theory has analysed filmic space as the transparent continuous space that forms a background for narrative progression. Structuralist filmmaking attempted to question the dominance of temporal linearity, through a negation of narrative, which placed an emphasis on filmic space but only as an empty container. More recently, driven by spatial theories there was a move within film theory towards reading film in relation to geopolitical and globalisation processes. Urban space, the global city, landscape, territory and location became important terms of analysis both within film and geographic discourses, while the geography of film was constituted as a disciplinary subfield of geography. However, linking filmic space with spatial theory and the discursive space of the essay film has not been examined. In recent essay films [*Sans Soleil*(1983),*Robinson in Space*(1997)] space is mostly explored through the strategies of walk, exploration or excursion, through the figure of the travelling subject and through movement across geographical locations. In such films, spatial discourse is expressed as the exploration of the shifting identity of the filmmaker framed by his/hers movement through space. In other words, space becomes the metaphor for displacement. In this presentation and through my work, I will show how the essay film can function as a spatial discourse not only by utilising the strategies of travel and the subjective experience but also by addressing the essayistic filmic space as part of the film structure, and through questioning the way filmic space produces, constructs, frames and subverts space, place and itself.

Therefore, I will theorise the function of filmic space in the essay film by using spatial theory as an analytical tool, in order to link the self-referential discursive space of film with experiential space and the subjective experience. It will claim that essayistic filmic space has multiple functions shaped by the essayistic discourse and its modality of thinking. It will also claim that we can gain insights about filmic space outside its function within film structure by analysing its relation with the conditions of lived experience put forward by the geography of film and spatial theory.

Le flânographe, dispositif chorégraphique d'écriture et de production de savoirs urbains

Bénédicte Jacobs ¹, Jacobs Anne-laure

1 : Larbitslab (collectif d'artistes)
31, avenue Clémentine B-1060 Bruxelles
larbitslab.be

Partant de considérations sur les transformations de l'imaginaire urbain induites par les technologies mobiles de géolocalisation, je présenterai le projet du flânographe.

Le flânographe est une petite application interactive pour smartphones qui a pour objectif d'implémenter dans le tissu urbain un dispositif de prototypage de la ville, prenant comme étalon d'observation la trace numérique de l'habitant, à savoir, l'empreinte digitale d'emblée prélevée par les capteurs des GSM.

La présentation examinera le constat sur fond duquel le flânographe a pris corps, à savoir l'idée selon laquelle les technologies mobiles ? smartphones, tablettes ? prennent ancrage dans un principe différencié de restitution de la réalité donnant une lecture de l'environnement ambiant qui repose non plusa priorisur une appréhensionsensibledu quotidien reproduisant au plus près ce que l'oeilperçoit, maisquantitative. L'étalon d'observation n'étant plus, par défaut, l'oeil et par extension l'objectif de la caméra mais transite la plupart du temps à travers les capteurs des périphériques mobiles, reproduisant la réalité sur base d'analysescomputationnellesopérées sur des jeux de données chiffrées ; produisant, ce faisant, un glissement dans la saisie de l'imaginaire urbain. Celui-ci étant de plus en plusaugmentéouenrichi, pour ne pas dire doublé ou concurrencé, par une couche de saisiequantifiantle réel selon des ordres ou chaînent de valeurs plutôt que le représentant de manièreanalogique.

Les façons dont ce constat a été exploité et mis en oeuvre dans le flânographe en concevant l'application comme un dispositif chorégraphique d'écriture et de production de savoirs urbains sera par la suite exposé.

La présentation se terminera par une incursion plus militante discutant des motivations présidant à la démarche du flânographe, lequel se réclamein fined'un droit citoyen de participation à l'oeuvre de l'imaginaire (1).

(1) Expression faisant écho à l'expression «The Right to Participate in the Work of the Imagination» développée par Arjun Appadurai lors d'une interview accordée à Arjen Muller, réalisé dans le cadre deTransUrbanism, Rotterdam, 2002.

To map, represent, and plan an uncertain landscape

Wingren Carola ^{1*}

1 : Swedish University of Agricultural Sciences (SLU)

Box 58, 230 53 Alnarp

<http://www.slu.se/>

* : Auteur correspondant

There is today a growing consensus that coastal areas will be covered with water and have a constantly moving coastline, caused by sea level rise and climate change. One such landscape studied by researchers from the universities of SLU and Lund in an interdisciplinary project for geographers and landscape architects is the Swedish coast along the sound of Öresund, between Sweden and Denmark. Threatened by flooding through combinations of heavy rains, hard weather and sea level rise and with strong economical interests such as city development and food production, it is a disputed and interesting area that calls for a preventive and flexible planning and design activity, today almost absent. Reasons for this absence may be inflexibility in established planning and design traditions, difficulty to identify new landscape changes, and a lack of adapted representational tools.

This paper presents an intervention based on the interplay of methods from the fields of geography, landscape architecture and art, and how it might influence planning and design in relation to inundation and sea level rise in the Öresund landscape. Material from far away is interweaved with local material; competition entries for the moving mining city Kiruna in northern Sweden by different architect firms, the exhibited coastline material 'SOAK: Mumbai in an Estuary project' from India by the architects Mathur's and da Cunha; the photo exhibition 'Up and around Öresund - the sound' by John S Webb and Lars Bygdemark and political cartoon drawings from Sarah Granér debating the local situation and coastal landscape and life. The amalgamation of these expressions in a local landscape intervention that involve protection from and/or acceptance of sea level rise, will be presented and discussed as toll for landscape change.

The paper and project addresses principally how representational aspects may interfere and influence interventions and final solutions for landscape changes, and also how amalgamating these representational methods from art, architecture and geography may give new possibilities to act for a better planning and communication about threats and fears in a changing landscape.

La carte artistique dans l'art contemporain: de nouvelles cartes pour de nouvelles territorialités?

Laot Benjamin ¹

1 : Géographie-cités (GC)
UMR8504
13, rue du Four 75006 PARIS
<http://www.parisgeo.cnrs.fr>

La cartographie artistique contemporaine : de l'appropriation critique de la carte à la construction de nouvelles territorialités

Les modalités du géographique dans l'art contemporain seront abordées ici par les cartes comprises à la fois comme objet d'art, pratique artistique inscrite dans l'espace et documentation de celle-ci.

Le constat d'une prolifération cartographique récente dans les arts plastiques invite à s'interroger sur la multiplicité des formes cartographiques et leurs significations. D'un côté, pour y repérer les évolutions des appropriations artistiques de la carte en lien avec le « tournant spatial » de l'art contemporain. De l'autre, pour réévaluer les pouvoirs de la carte et les savoirs spatiaux auxquels elle renvoie dans ce nouveau contexte.

Cette intervention explorera ces deux axes de réflexion en s'inscrivant dans la continuité du questionnement théorique formulé par Denis Wood au sujet de la carte dans « Rethinking the power of maps » (2010). La carte sera ainsi abordée comme construction sociale et culturelle ancrée dans l'espace et toute sa complexité, qu'il figure et reconfigure. On l'envisagera également comme une représentation dynamique, à la fois réceptacle et porteuse d'« imaginaires géographiques performatifs et producteurs de configurations géographiques nouvelles » pour paraphraser Bernard Debarbieux.

En se référant aux typologies des usages de la carte dans l'art élaborées par Paul Ardenne et Gilles A. Tiberghien, cette intervention s'attachera d'abord à décrire certains processus d'appropriation de la carte de manière à caractériser et discuter les intentions de l'artiste par rapport d'une part, à la cartographie et ses codes, et, d'autre part aux espaces cartographiés.

Cette analyse, menée entre autres à partir de cartes créées par les artistes David Renaud, Neal Beggs et Invader, visera à souligner comment ces « cartographartistes » questionnent et exploitent les codes graphiques et les pouvoirs de la carte pour s'en affranchir et se les réapproprier. Par exemple, en déjouant sa fonction de repérage, en brouillant ses échelles pour désorienter, ou encore en parasitant sa représentation au moyen d'une reconfiguration spatiale fondée sur une pratique artistique contextuelle.

La présentation consistera ensuite à lire et interpréter ces cartes artistiques sous l'angle des représentations spatiales. Le thème de la ville sera privilégié compte tenu de l'abondance et de la variété des propositions artistiques qu'il inspire aux « cartographartistes » telles que Jessica Vaturi, Rosana Ricalde et Grazia Toderi. Les imaginaires mobilisés par ces artistes seront alors interrogés du point de vue de leurs relations avec la cartographie et les espaces urbains de référence. Ce faisant, l'identification de certaines territorialités et topophilies propres à ces oeuvres permettra enfin d'examiner et apprécier la nature des apports de cet art cartographique aux savoirs et représentations géographiques.

Index des auteurs

Amilhat Szary Anne-laure.....	77
Ancel Pascale.....	52
Andrade Oscar.....	26
Andron Sabina.....	19
Antonioli Manola.....	42
Barniaudy Clément.....	36
Barthe-deloizy Francine.....	18
Beinart Katy.....	67
Bianchi Pamela.....	35
Biggs Iain.....	65
Blanc Nathalie.....	10
Boichot Camille.....	30
Boulangier Gabrielle.....	64
Boyd Bill.....	76
Brown Andrew.....	47
Browne Michelle.....	68
Bénédicte Jacobs.....	81
Béziat Julien.....	28
Campkin Ben.....	75
Cartiaux Marielle.....	21
Cartiaux Noémie.....	21
Cartier Carolyn.....	3
Castro Consuelo.....	26
Chavinier Elsa.....	44
Christmann Mathilde.....	11
Corbel Laurence.....	29
Danny McNally.....	72
Drozdz Martine.....	51
Duggan Andrew.....	69
Edwards Sophie.....	53
Eudes Emeline.....	10
Ferraby Rose.....	40
Fitzgerald Lisa.....	4
Fouéré Olwen.....	55
Gainer Ruth.....	27
Gegisian Aikaterini.....	80
Grosu Iulia.....	66
Grout Catherine.....	8

Guelton Bernard.....	79
Guinard Pauline.....	12
Guyot Sylvain.....	13
Gwiazdzinski Luc.....	54
Heulot Patricia.....	9
Houbey Lauriane.....	63
Iglehart Jaime.....	56
Jacobs Anne-laure.....	81
Jewesbury Daniel.....	17
Lanoix Carole.....	44
Laot Benjamin.....	83
Lee Rona.....	46
Lelièvre Micheline.....	8
Leynes Mairene.....	15
Limare Sophie.....	1
Limido-heulot Patricia.....	20
Lévy Jacques.....	44
Macdonald Gavin.....	33
Macgregor Gwen.....	16
Mackey Christine.....	59
Manolescu Monica.....	25
Marcel Olivier.....	50
Marin Peinado Eva.....	41
Mauron Véronique.....	44
Mcauliffe Cameron.....	32
Mekdjian Sarah.....	70
Molina Géraldine.....	62
Montezemolo Fiamma.....	5
Morisset Thomas.....	24
Morrisette Suzanne.....	31
Motte Edwige.....	9
Méaux Danièle.....	6
Nagam Julie.....	43
Nathan Idit.....	49
Ní Néill Ríonach.....	71
O'reilly Zoe.....	74
O'rourke Karen.....	73
O'sullivan Seoidín.....	61

Olwen Fouéré.....	69
Paré Anouch.....	22
Pleven Bertrand.....	78
Porter Robert.....	17
Ricketts Mike.....	48
Rivard Thomas.....	39
Régnauld Hervé.....	9
Silva Corinne.....	34
Stevenson Andrew.....	2
Sturm Hendrik.....	45
Tarlo Harriet.....	58
Till Karen.....	57
Trangmar Susan.....	37
Tucker Judith.....	58
Valette Eric.....	14
Vicari Alessandro.....	42
Williams Henrietta.....	7
Wingren Carola.....	82
Wolseley Tom.....	51
Zebracki Martin.....	38
ó Conchúir Fearghus.....	60

