

Préambule

LA CARTE ET LE TERRITOIRE

On dit que la carte n'est pas le territoire. On le dit de si bonne grâce qu'on ne sait plus trop à qui prêter l'adage. À Michel Houellebecq, me répondez-vous ? Bah, vous lui accordez trop de crédit. Non, l'auteur en est Alfred Korzybski, père de la sémantique générale, pour qui la représentation par les mots et les images (la carte) n'entraîne jamais la réduction complète du référent (le territoire)¹. Il ne fallait pas avoir inventé l'eau chaude pour le penser, car c'est une évidence. Le réel s'affranchit des privautés que prend la représentation particulière. Il fuit la représentation en général. S'il en allait autrement, la littérature et les arts, qui entretiennent une relation instable au réel, perdraient toute espèce de légitimité. En serait-on déçu ? Si la carte correspondait au territoire, on renoncerait à la variété des plaisirs et des expériences afin de partir en quête d'un élixir unique : la vérité vraie de la réalité, intemporelle, universelle, absolue. Illusoire.

Pourtant, la formule de Korzybski retourne sous toutes les plumes, dans toutes les bouches. C'est donc que l'évidence n'en est pas tout à fait une. Au royaume des certitudes, dans lequel nos sociétés se complaisent, on présume volontiers que la carte est le territoire. Cet idéal se traduit par l'adéquation

1. Jean-Michel Besnier résume ainsi l'hypothèse d'Alfred Korzybski : « "La carte n'est pas le territoire" formule donc le projet d'une compréhension du monde qui récuserait l'entreprise d'identification des objets par les concepts et qui, si l'on comprend bien l'esprit de la sémantique générale, préserverait finalement comme leur richesse l'indétermination des êtres et des choses », in Jean-Michel Besnier, *Demain les posthumains. Le futur a-t-il encore besoin de nous ?* [2012], Paris, Fayard, coll. « Pluriel », 2017, p. 52.

au réel, la fidélité sans failles au territoire, la convergence. Chaque représentation se devrait d'être appropriée, c'est-à-dire conforme aux attentes du territoire. En d'autres termes, ce dernier s'approprierait le monopole de sa représentation. L'équivalence est parfaite, le truisme bien charpenté. Pour parler de la planète et concevoir des variations sur le destin de ses habitants, ce n'est plus d'écrivains ou d'écrivaines que l'on aurait besoin, de cinéastes, de plasticiens ou de plasticiennes encore moins. Le seul art concevable et « approprié » serait celui des photographes tirant de ces portraits figés que l'on colle à la page deux d'un passeport. Plein d'abnégation, l'exercice suppose que la distance au sujet soit annulée, et que le médium s'éclipse. Au demeurant, pourquoi ne pas balayer tout bonnement l'intervention humaine et donc la tentation dite « artistique » qui lui est inhérente ? Les satellites ne comptent-ils digitalement nos rides à partir de l'espace ? Ne seraient-ils plus à même de relayer l'exigence d'homologation absolue ? La réponse tombe sous le sens : l'avenir n'est pas aux photographes. Il est déjà à la biométrie.

Non, la carte n'est pas le territoire. Quand elle se prévaut de l'être, elle connaît un triste sort. Jorge Luis Borges et Lewis Carroll l'ont illustré dans des passages fameux de *Histoire universelle de l'infamie* et de *Sylvie et Bruno*. Vous vous souvenez des Collèges de Cartographes de l'Empire. Borges leur a consacré une page dans un de ses mondes possibles. Ils s'étaient lancés à corps perdu dans l'entreprise de la « carte dilatée », levant « une carte de l'Empire, qui avait le Format de l'Empire ». Les générations suivantes, comme nous l'apprend Borges, s'en lassèrent et la laissèrent à l'abandon. « Dans les Déserts de l'Ouest, subsistent des Ruines très abîmées de la Carte² », ajoute Suárez Miranda, le narrateur de Borges. Dans les déserts de la durée, le réel se montre plus coriace que le discours qui cherche à l'emprisonner. Quant à Lewis Carroll, plusieurs décennies avant Borges, il avait brossé le personnage de Mein Herr informant Sylvie et Bruno de spéculations sur

2. Jorge Luis Borges, « De la rigueur de la science », in *Histoire universelle de l'infamie / Histoire de l'éternité* [1935], traduit de l'espagnol par Roger Caillois et Laure Guille-Bataillon, Paris, UGE, coll. « 10/18 », 1994, p. 107.

la carte idéale, celle qui devait correspondre au territoire. Elles avaient agité la planète lointaine dont il était originaire. On avait toléré une échelle de six pouces pour un mile. À l'idée d'une carte à l'échelle 1/1, les fermiers protestèrent car ils redoutaient que leurs cultures fussent privées de soleil ou eux-mêmes, peut-être, de la faculté d'imaginer les étoiles. La carte-territoire serait rassurante, car elle nous habiliterait à lire l'environnement énigmatique dans lequel nous évoluons. Cependant, elle aurait tôt fait de se muer en un carcan sinistre qui nous priverait de nos rêves, du ciel étoilé, de notre secret désir d'être confrontés aux arcanes du monde. L'excès de certitude tue la liberté. Le globe est plus grand que nous, irrémédiablement. Prétendre envelopper la planète dans une carte, la territorialiser à outrance, serait une prétention vaine et délétère. Évidemment, cette prétention existe.

Dans un essai sur le posthumain, qui contient quelques pages sur Korzybski, Jean-Michel Besnier résume le type de situation dans laquelle nous nous débattons :

En fait, le mot est incapable de tuer la chose, on peut s'en réjouir si l'on est poète, mais aussi le déplorer si l'on considère la science comme un langage idéalement bien formé, susceptible de clarifier l'embrouillamini du réel³.

Les cartes connaissent un succès considérable, grandissant, qu'elles s'intéressent aux territoires scientifiques ou aux espaces artistiques. Le tiraillement entre la carte et le territoire perdure. Pour les uns, il n'est qu'une seule carte, pour les autres il en est une profusion, une infinité même. On éprouve l'étrange sensation que la carte exprime aujourd'hui une pensée qui travaille la liberté. Au fil de mes travaux antérieurs, je n'ai eu de cesse d'explorer les combinaisons entre la carte et le territoire. Si, avant que je ne vérifie – il y a fort longtemps, main-

3. Jean-Michel Besnier, *Demain les posthumains*, op. cit., p. 51. Alain Milon, philosophe comme J.-M. Besnier, propose une approche comparable, ou complémentaire : « Les cartes inconnues nous offrent l'occasion de marcher immobile à l'intérieur du mouvement comme pour nous dire que les points de fixation que la géométrie spatiale dessine sont d'abord des points de fiction que la géométrie poétique invente », in *Cartes incertaines. Regard critique sur l'espace*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Encre marine », 2012, p. 18.

tenant –, l'on m'avait demandé à qui j'attribuais l'adage qui ouvre ce livre, j'aurais déclaré sans hésiter : à Gilles Deleuze et Félix Guattari. J'aurais perdu, mais je me serais trompé sur la forme plus que sur le fond. Deleuze et Guattari ont combattu sans relâche le dogmatisme qui veut transformer la carte en double du territoire, en marque singulière d'une identité immarcescible. Leur leçon a été capitale. Ce n'est d'ailleurs pas que le territoire puisse être – ou non – ramené à une carte ; c'est plutôt que de territoires, il en est plus d'un. Voilà précisément ce que la carte démontre lorsqu'elle est débarrassée de son écheveau de conventions et de contradictions. Comme le note la critique d'art Estrella de Diego, « en dernière instance », le territoire « n'est rien d'autre qu'un pacte culturel⁴ ». A-t-elle lu Deleuze et Guattari ? Certes. A-t-elle subi leur influence ? Je n'en sais rien. En tout cas, parlant pour moi, force est de reconnaître que c'est sous l'impulsion des deux philosophes, face à leur exposé du processus de déterritorialisation et de reterritorialisation autre, qu'a émergé le principe d'une géocritique. Ils m'ont aidé à co-activer des points de vue multiples, à me déconditionner si peu que ce soit des évidences trompeuses, à me défamiliariser. Mes dettes sont nombreuses car j'ai beaucoup lu ; celle que j'éprouve à leur égard est profonde. Elle relève de la gratitude.

*

Il convient bien sûr d'échapper au *lieu commun* qui surgit des cartes figées de notre paysage mental. Fatalement, il en provoque la sclérose. Il est préférable, me semble-t-il, d'épouser un franc mouvement de déterritorialisation, de se laisser aller à la transgressivité, dans l'acception géocritique du terme, à la fluidité permanente des représentations et des identités. Au gré des métaphores, cela nous transporterait dans un espace où le réel et la fiction cohabitent et où l'imagination continue d'avoir des mots à dire sur les choses. En somme, laissons-nous l'option de l'égarement, à distance des conventions que toute représentation monologique du territoire s'efforce de sancti-

4. Estrella de Diego, *Travesías por la incertidumbre*, Barcelone, Seix Barral, 2005, p. 276.

fier. La géocritique s'accommode de cette philosophie vagabonde. Elle est encline au tâtonnement, elle accepte le risque de l'égarement – car c'est à la faveur des égarements que poindra la nouveauté. Cette émergence est d'ailleurs la condition préalable au décroissement des paysages mentaux. Comme la carte, ceux-ci traduisent un aspect du territoire ou de nos identités. Ils changent sans arrêt. La carte d'un paysage de cette sorte restituera une humeur, une impression, mais jamais une personnalité. Celle-ci s'en trouverait cernée, or on cerne avant de clauser : il y aurait péril en la demeure.

Au moment de rédiger *La Cage des méridiens* (2016), qui est un essai sur les relations de la littérature et de l'art contemporains à la sphère globale, j'ai été débordé par mon propre élan. Tant bien que mal, il me fallait le maîtriser ; il allait me conduire hors des limites du livre qui, incidemment, remet en cause la notion même de limite. Cette dynamique était alimentée par une découverte bien tardive : le prodigieux potentiel des arts plastiques en matière de représentation des espaces et des lieux. *La Cage des méridiens* enregistre quelques dizaines d'œuvres visuelles, mais c'est par centaines, par milliers, qu'elles se comptent lorsque l'espace est convoqué. L'essai ne pouvait suffire à dire tout ce que le sujet m'inspirait. J'ai alors recouru au plus spontané des canaux de communication : la conférence. Bien vite, il m'est apparu que les propos que je rassemblais en vue de les exposer en public gagnaient leur autonomie. Comme j'invoque à l'envi la déconstruction de la carte, il eût été incongru de prétendre tisser un territoire univoque par le texte et une méthode close. Non, il s'agissait plutôt d'opérer en marge des concepts, des notions, des principes directeurs. Il me paraissait opportun de recourir au format particulier de la conférence pour en sonder le potentiel libérateur, que tant d'autres ont exploité avant moi. L'exercice participe de la logique de laboratoire et, parfois, de l'exutoire. On explore sur leurs frontières de nouvelles « aires de spécialisation » (le vilain mot !). On se livre à l'imprévu. On échange avec des interlocuteurs. On soumet au dialogue des idées spontanées, ou qui le sont en apparence – ce à quoi l'essai, en sa qualité de tentative solitaire, est moins apte. En somme, on se prête avec délectation au risque de l'égarement.

Que signifie *s'égarer* ? Les dictionnaires regorgent de définitions convaincantes. À l'accoutumée, ils considèrent que *s'égarer* consiste à se détourner du droit chemin, qu'il soit physique ou moral (la morale chérit le vocabulaire de la spatialité). Pour moi, « *s'égarer* » veut simplement dire que l'on quitte un stationnement. On commence par se garer, on fait un créneau, on y entre, on peut s'y éterniser. Nous voilà garés ! J'allais dire : nous voilà frais ! C'est la situation de confort, et gare à qui la troublerait. Il arrive toutefois qu'on s'avise de sortir du stationnement. Alors, après s'être *garé* on *s'es-gare*. La séquence est brutale : on se dégage pour se perdre aussitôt. Il est extraordinaire qu'il n'y ait rien entre le garage et l'égarement, rien sinon la vague étendue supportant l'aventure qui vous fourvoierait. Car se mettre en mouvement n'implique pas seulement le risque de se perdre. Ici, c'est se perdre à coup sûr, c'est *s'égarer* on ne sait où, au pied de moulins à vent, devant des géants, que sais-je. Quitter le créneau vous désarrime de la carte qui est le territoire. Je n'ose dire que, ce faisant, vous vous en *é-cartez*⁵. En tout état de cause, l'idéal du monde est sédentaire. Au moindre mouvement, le drame est garanti. Dans son analyse de la tragédie grecque et de l'errance d'Œdipe vers Colone, William Marx remarque avec justesse que « la tragédie est une histoire de lieux⁶ ». On ajoutera qu'à peine soumis au mouvement, c'est le lieu qui devient une histoire de tragédies. Dans un environnement où la carte est le territoire, l'*é-garement* suscite l'effroi. Pour ma part, il m'a aidé à redevenir naïf. Lors de quelques intervalles de suprême bonheur, comme je suis peu disposé à la tragédie, il m'a rendu donquichottesque.

*

Onze études sont regroupées dans ce livre. Elles ont été menées entre 2013 et 2018. Il s'agit de conférences, disais-je. Les sollicitations ont varié au cours des ans. La géocritique en

5. En français, il s'agit d'un innocent jeu de mots. *S'écarter* ne veut pas dire que l'on sort de la carte mais que l'on abandonne le quart : la terminologie est militaire.

6. William Marx, *Le Tombeau d'Œdipe. Pour une tragédie sans tragique*, Paris, Minuit, 2012, p. 17.

était le mot-clé, mais pas le dernier mot : l'espace connaît maintes déclinaisons. Le tournant spatial qui s'est produit ces dernières décennies l'atteste. Tantôt, le sujet de l'intervention devait graviter autour du lien entre littérature et architecture, tantôt autour d'un « Orient » qui, dans le regard « occidental », se désoriente. Ailleurs, on demandait l'approfondissement du thème urbain ou de la connexion entre temporalité et spatialité. Ma liberté a été totale, ce dont, à distance, je remercie les organisateurs et les organisatrices. La plupart de ces interventions ont été faites en français, mais pas toutes. Dans notre vaste monde, il m'est arrivé de parler, au mieux de mes possibilités, en anglais (à Greensboro, NC, et à Syracuse, NY), en italien (à Bologne) ou en espagnol (à Buenos Aires). Je regrette ma complète méconnaissance des langues non européennes. Elle m'aura fait perdre des occasions intellectuelles et autres. Être donquichottesque vous incite à affronter les moulins dans toutes les langues de la planète. Les moulins et les langues partagent un point commun : leur parc se réduit de jour en jour, ou presque. Si le travail sur la cartographie dévoile des protocoles qui concernent la représentation du monde, elle permet aussi d'approcher de nouvelles aires littéraires, comme le fait la *world literature*⁷, mais sous un angle interdisciplinaire et intermédial. Visuelle, la cartographie artistique présente un immense avantage. Elle facilite le dépassement des clivages linguistiques. La chute de la tour de Babel est un mythe. En revanche, ce qu'elle signifie se vit au quotidien. À l'échelle macroscopique, nos capacités linguistiques sont minces. L'image circule, elle.

Il y avait sincèrement de quoi se perdre, mais tous les égarements m'ont ramené à la carte, et chacune de ces cartes différait de sa voisine. Certaines étaient faites de mots, d'autres d'images. Les écrivains et les écrivaines sont nombreux dans les pages qui suivent. Après tout, mon « domaine d'expertise »

7. Les tenants de la *world literature* examinent les corpus et les phénomènes littéraires à l'échelle globale. L'accent est mis sur la traduction, la circulation des œuvres, la constitution problématique des canons, etc. Paradoxalement, l'expression *world literature* est difficile à traduire. Goethe et Eckermann avaient parlé de *Weltliteratur*. Dans l'aire francophone, on a élaboré une *littérature-monde*. Les trois notions ne sont pas synonymes.

est la littérature comparée, « discipline » fragile et fascinante dans sa fragilité même, dans la crise pérenne qui l'agite (ou l'agiterait) et qui, à force, contribue à l'expliquer. On rencontrera Philippe Vasset dans un de ces interstices parisiens qu'il aime à cartographier ou Tsering Wooser composant la carte pourpre de son Tibet intime. En compagnie de Ricardo Piglia, on s'égarrera dans le delta du Paraná. Avec Xiaolu Guo, romancière britannique née en Chine, on sera confronté à la géographie chaotique des migrants qui, entre États-Unis et Mexique, est également celle de Guillermo Gómez-Peña. On escortera dans sa dérive planétaire Patti Smith qui, si elle chante merveilleusement, écrit aussi bien. Plus encore que de littérature, pour peu qu'on l'engonce dans les définitions traditionnelles (mais alors que faire de Bernard Heidsieck dont le Liechtenstein déchaîné occupera l'un des chapitres ?), c'est d'art plastique qu'il sera question. C'est sa découverte qui a motivé mes égarements, mon incapacité à rester dans *La Cage des méridiens*. Je connais désormais d'assez longue date Francis Alÿs, Ai Weiwei, Jorge Macchi ou Brigitte Williams. Ils réapparaîtront brièvement dans les prochaines pages. Mais je n'ai cessé de faire trésor de découvertes qui n'en seraient pas pour d'autres que moi. Qui citer ? Vik Muniz ? Inès Fontenla ? Bodys Isek Kingelez ? George Deem ? Cao Fei ? Michelangelo Pistoletto ? Julie Rrap ? Certains de ces noms sont connus, d'autres moins. Tous ont stimulé mes égarements. Au fond, ils m'ont permis de réunir cet atlas qui est un contre-atlas dont j'attends qu'il vous soustraie vous aussi aux géographies stables. Pourtant les lieux qu'il égrène ont souvent un référent dans le « vrai monde ». Boston, Melbourne, Valence, Kinshasa, Hong Kong... Ils se distribuent dans le monde entier. Au fur et à mesure, l'ensemble des continents a fini par entrer dans les pages de cet atlas des égarements.

Qu'on me permette un dernier excursus avant de conclure cette pré-ambulation et de passer la parole à Philippe Vasset, à Ai Weiwei et à un cartographe aztèque que l'histoire a cru bon de plonger dans l'anonymat. Qu'est-ce qu'un atlas ? Laissons de côté les « méditations cosmographiques » de Mercator, auteur du premier *Atlas*. Concentrons-nous plutôt sur les atlas qui égarent délibérément. À mes yeux, deux d'entre eux y

parviennent à merveille. L'un est inimitable. Il participe de l'expression du pur génie : c'est l'atlas *Mnémosyne* d'Aby Warburg, dont Georges Didi-Huberman a conçu une analyse qu'il a su plusieurs fois remettre sur le métier⁸. Ébranlé par la Grande Guerre, Warburg avait signifié sa perception d'un art et d'une culture disloqués, ainsi que d'une personnalité en souffrance, par le truchement d'une série de planches. Elles étaient hétéroclites et déconcertèrent les contemporains. L'ordre établi en avait été proscrit au profit d'un système d'analogies plus ou moins fortuites – si, pour des analogies, on peut parler de « système ». Cela suppose, comme le note Didi-Huberman, « un style de connaissance opposé à toute classification positiviste et engagé, justement, dans ce que nous appelons ici un atlas, c'est-à-dire un *montage dynamique d'hétérogénéités*⁹ ». Avant l'heure, Warburg abondait dans le sens d'une esthétique du fragment, celle que véhiculait déjà Mnémosyne, fille d'Ouranos et de Gaïa. On était loin du positivisme et des taxinomies rassurantes. À la fois déesse de la mémoire, matrice du langage et mère des muses, Mnémosyne occupait un espace qui se reconfigurait inlassablement entre inventaire complexe de ce qui était et aspiration incontrôlable à ce qui serait. Elle habitait le Temps, celui des égarements constructifs.

L'autre atlas sera commenté plus loin, fût-ce brièvement. Il est l'œuvre de Hong Hao. Les cartes qu'il réunit sont planes, mais, à gauche et à droite, elles ont la particularité d'être bordées par une tranche virtuelle évoquant un atlas invisible. Le spectateur est invité à entrer dans la troisième dimension, celle d'une profondeur factice. Deux interprétations lui viennent aussitôt à l'esprit. Selon la première, plutôt timide, l'artiste se soucie de ménager un effet de réel. Chaque carte ressortit à un

8. Les commentaires de Georges Didi-Huberman sur l'atlas *Mnémosyne* sont récurrents. Il a consacré le troisième tome de *L'Œil de l'histoire à Atlas ou le Gai savoir inquiet*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2011. En 2002, déjà aux éditions de Minuit, il avait publié *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*. L'atlas *Mnémosyne* est encore évoqué dans *Passer, quoi qu'il en coûte*, écrit avec Niki Giannari (Minuit, 2017).

9. Georges Didi-Huberman, *Atlas ou le Gai savoir inquiet*, op. cit., p. 163.

atlas agençant un réseau d'aires géographiques convenues. La carte étant le territoire, chaque territoire a sa carte. Plus audacieuse, la seconde interprétation suggère que l'atlas collecte les états d'une *même* carte, autrement dit les représentations successives (ou concomitantes) d'un même lieu. Cet atlas d'un lieu unique constitue la somme de ses différentes versions, qui peuvent être discordantes. La carte ne reproduit rien de plus qu'un moment : l'état actuel de sa représentation, l'expression d'une sensibilité et donc d'une subjectivité qui se pare quelquefois d'objectivité.

La littérature n'est pas en reste. Dans *La Ville absente*, Ricardo Piglia projette une île imaginaire dans les méandres du Paraná. Il la peuple d'un groupe de personnages – joyciens – qui sont à la recherche d'un compromis entre le langage et le réel, c'est-à-dire entre la carte et le territoire. Les insulaires s'acharnent à trouver la langue augmentée. Au demeurant, ce serait la langue de l'homme augmenté qui se profile à l'horizon du posthumanisme :

[...] on ne peut imaginer un système de signes qui persiste sans mutations. Si $a + b = c$, cette certitude ne sert qu'un temps, parce que dans un espace irrégulier de deux secondes a est déjà – a et l'équation est différente. L'évidence n'est valable que le temps de formuler une proposition. Dans l'île, être rapide est une catégorie de la vérité. Dans ces conditions, les linguistes de l'Area Bêta du Trinity College ont réussi ce qui paraît impossible : ils sont presque parvenus à fixer dans un paradigme logique la forme incertaine de la réalité. Ils ont défini un système de signes dont la notation se transforme avec le temps. C'est-à-dire qu'ils ont inventé un langage qui montre comment est le monde, mais qui ne permet pas de le nommer. « Nous avons réussi à établir un champ unifié, ont-ils dit à Boas, il ne manque plus que la réalité introduise dans le langage quelques-unes de nos hypothèses¹⁰. »

La réalité le fera-t-elle pour eux ? Non, pas même dans le monde inquiet et effrayant que trace Ricardo Piglia, car alors

10. Ricardo Piglia, *La Ville absente* [1992, 2003], traduit de l'espagnol par François-Michel Durazzo, Paris, Zulma, 2009, p. 149.

la carte serait définitivement le territoire et le récit envisageable coïnciderait avec la réalité une et indivisible sanctionnée par cette même équivalence.

Piglia, Warburg et Hong Hao vivent, ou ont vécu, dans des contextes fort différents, mais leurs efforts présentent des similitudes frappantes : les uns et les autres donnent de l'atlas et du langage qui l'agence une vision propice aux égarements. Chez eux, la carte n'entretient plus qu'une relation ténue avec le territoire. Warburg a mis en place un atlas improbable qui disloque plutôt qu'il n'organise, qu'il propose un parcours à travers l'histoire de l'art ou un serpentement à travers une géographie en pleine décomposition. Hong Hao adopte sur le mode parodique la forme d'un atlas qui introduit le territoire dans un système de représentation implicite, ouvert à toutes les interprétations et à tous les égarements. Piglia rend dystopique la perspective d'un chevauchement entre langage et réalité, entre carte et territoire. Pour couper court à tout suspense, autant le reconnaître sans détour : c'est ce type d'atlas, au pluriel, qui me séduit.

TABLE DES MATIÈRES

<i>La carte et le territoire. Préambule</i>	9
Alfred Korzybski – Jorge Luis Borges – Lewis Carroll – Gilles Deleuze et Félix Guattari – Aby Warburg – Hong Hao – Ricardo Piglia	
<i>Cartographies mobiles</i>	20
Alain Schifres – Ai Weiwei – Philippe Vasset – Anonyme aztèque – Céline Boyer – Lewis Carroll – Guy Lapouge	
<i>La géocritique au crible des espaces brésiliens</i>	33
Detanico et Lain – Enrique Vila-Matas – Rosana Ricalde – Italo Calvino – Nelson Pereira dos Santos – Dario Moreno – Adriana Varejão – Hans Staden – Alberto Mussa – John Bramblitt – João Machado – Vik Muniz – Nelson Leirner	
<i>Kimbembele Ihunga</i>	51
Jean-Hubert Martin – artistes warlpiri de la communauté de Yuendumu – Bruce Chatwin – Bodys Isek Kingelez – André Magnin – Cao Fei – Miquel Navarro – Antonio Pérez	
<i>Mapas invertidos</i>	68
Hélène Rolin (Nathalie Roelens) – Joaquín Torres García – Diego Rivera – Ricardo Arjona – Guillermo Gómez-Peña – Alfredo Jaar – Pedro Lasch – Francis Alÿs – Enrique Chagoya – Jorge Macchi – Inés Fontenla – Ricardo Piglia – Carlos Fuentes	
<i>Lignes de ville, lignes de vie</i>	84
Augusto Monterroso – Ildefonso Cerdá – Osvaldo Cavandoli – Iain McMillan – Alexander Chen – Céline Boyer – Jean-Christophe Norman – Francis Alÿs – Yuri Herrera	

<i>La dérive des continents</i>	99
Alfred Wegener – Guy Debord – Roberto Cuoghi – Rivane Neuenschwander – Patti Smith – Jean Genet – Enid Meadowcroft – Jacques Roubaud – Brigitte Williams	
<i>Hors de la cage ou le Liechtenstein déchaîné</i>	113
Blaise Cendrars – John Dos Passos – Miquel Barceló – Jan Troell – Bernard Heidsieck – Georges Didi-Huberman – Joaquín Torres García	
<i>La carte pourpre</i>	126
Tsering Wooser (Weise) – Hong Hao – Italo Calvino – Dung Kai-cheung (Dong Qizhang) – Xiaolu Guo	
<i>Fleshed out</i>	138
Daniele da Volterra – Tanja Ostoji – Gustave Courbet – Édouard Manet – Paul Gauguin – Julie Rrap – Michael Ende – Yasumasa Morimura – George Deem – Jan Vermeer – Claude Chabrol – W. H. Auden – Peter Greenaway	
<i>Des continents de temps</i>	153
Michelangelo Pistoletto – Walter Benjamin – Giuseppe Penone – David Foster Wallace	
<i>Promenade sur la colline du murmure</i>	169
Manolo Valdés – Hans Haacke – Ricardo Piglia – Macedonio Fernández – James Joyce	
<i>Notes</i>	185
<i>Table des illustrations</i>	187