

Les topographies du pouvoir de Mark Lombardi : l'œuvre dans la carte

Mark Lombardi's Topographies of Power: The Work in the Map

Nathalie Casemajor Loustau

Numéro 103-104, printemps-été 2013

Espace cartographié
Space & Cartography

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/69088ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Casemajor Loustau, N. (2013). Les topographies du pouvoir de Mark Lombardi : l'œuvre dans la carte / Mark Lombardi's Topographies of Power: The Work in the Map. *Espace Sculpture*, (103-104), 12–16.

Les topographies du pouvoir de Mark LOMBARDI : l'œuvre dans la carte **Mark LOMBARDI's Topographies of Power: The Work in the Map**

Nathalie CASEMAJOR LOUSTAU

Comment donner à voir un espace qui n'a pas de fin, pas de frontières, pas même d'étendue physique? Certaines cartes ne représentent pas des territoires géographiques et, pourtant, elles servent aussi à s'orienter, à naviguer dans un système, à visualiser des trajectoires possibles et des flux de circulation. «Je cartographie le terrain social et politique dans lequel je vis», disait Mark Lombardi (1951-2000) à propos de la série de diagrammes qu'il a commencée en 1994, à Houston, et qui s'est achevée avec sa mort tragique à New York.

La posture du cartographe, arpenteur de l'espace, explorateur des dimensions du visible et de l'invisible, est revendiquée par bien des artistes mais aussi par des philosophes. «Je suis un cartographe», disait Michel Foucault dans une entrevue en 1975. Écrire, c'est «arpenter, cartographier, même des contrées à venir», écrivaient Deleuze et Guattari dans *Mille Plateaux*¹. Inspirés par les développements de l'art conceptuel, les diagrammes de Lombardi ont souvent été décrits et interprétés en référence à ces penseurs cartographes que sont Foucault, Deleuze et Guattari. Alors qu'au sens géographique, le mot carte désigne la représentation graphique d'un territoire sur un support (globe, carton, toile, atlas), sa définition philosophique plus abstraite inspire spontanément une mise en relation avec le travail de Lombardi.

UN SYSTÈME DE RÉSEAUX

Les diagrammes de Lombardi sont nés de l'insatiable curiosité de l'artiste pour les scandales gouvernementaux. Des années durant, d'abord en tant que chercheur au Everson Museum, puis parallèlement à son activité de bibliothécaire à Houston, il a minutieusement documenté les réseaux d'alliances entre les milieux de la politique et de la finance à l'échelle globale. Son enquête l'a mené sur les pas de Georges Bush et de Bill Clinton, en passant par les cercles fermés du Vatican, de la mafia, du trafic d'armes et de la drogue, du terrorisme et de la corruption. Les œuvres qu'il en a tirées dessinent la topographie d'un système de pouvoir, alimenté par des transactions financières et secoué par des condamnations judiciaires, sur une période courant des années 1930 jusqu'aux années 1990.

On entre dans les dessins de Lombardi par n'importe quel point de la carte. L'interaction des forces politiques, économiques et sociales y prend la forme d'un réseau complexe. L'œil est spontanément attiré par certains nœuds de convergence à partir desquels rayonne une concentration de lignes. Ces arcs pointent vers des nœuds secondaires, qui rebondissent et se déploient de nouveau pour former les ramifications d'un système de points interconnectés. L'espace non référentiel à l'intérieur duquel Lombardi localise ces systèmes est relatif, flexible, extensible.

Dans *World Finance Corporation and Associates, ca. 1970-84: Miami, Ajman, and Bogota-Caracas [Brigada 2506; Cuban Anti-Castro Bay of Pigs Veteran (7^e version, 1999)]*, la banque au cœur du scandale est la principale racine du réseau, avec son étoilement de lignes qui rayonnent et convergent tout à la fois pour former un cercle quasi parfait et cependant ouvert. *Gery Bull, Space Research Corporation and Armscor of Pretoria, South Africa, ca. 1972-80 (5^e version, 1999)* montre deux noyaux symétriques reliés par

How does one create a space without end, without borders, not even a physical extension? Some maps do not represent geographical territories, and yet they help one find one's way, navigating a system, visualizing possible itineraries and traffic flows. "I map the social and political territory in which I live," is what Mark Lombardi (1951–2000) said about his series of diagrams that he began in 1994 in Huston, and which ended with his tragic death in New York.

Many artists as well as philosophers have claimed the position of cartographer, surveyor, explorer of visible and invisible dimensions. "I am a cartographer," Michel Foucault declared in a 1975 interview. Writing has "to do with surveying, mapping, even realms that are yet to come," Deleuze and Guattari stated in *A thousand Plateaus*¹. Inspired by the developments of conceptual art, Lombardi's diagrams have often been described and interpreted in reference to these thinker-cartographers: Foucault, Deleuze and Guattari. While the geographical meaning of the word "map" designates the graphic representation of a territory on a support (globe, paper, canvas, atlas), its more abstract philosophical definition elicits a spontaneous connection with Lombardi's work.

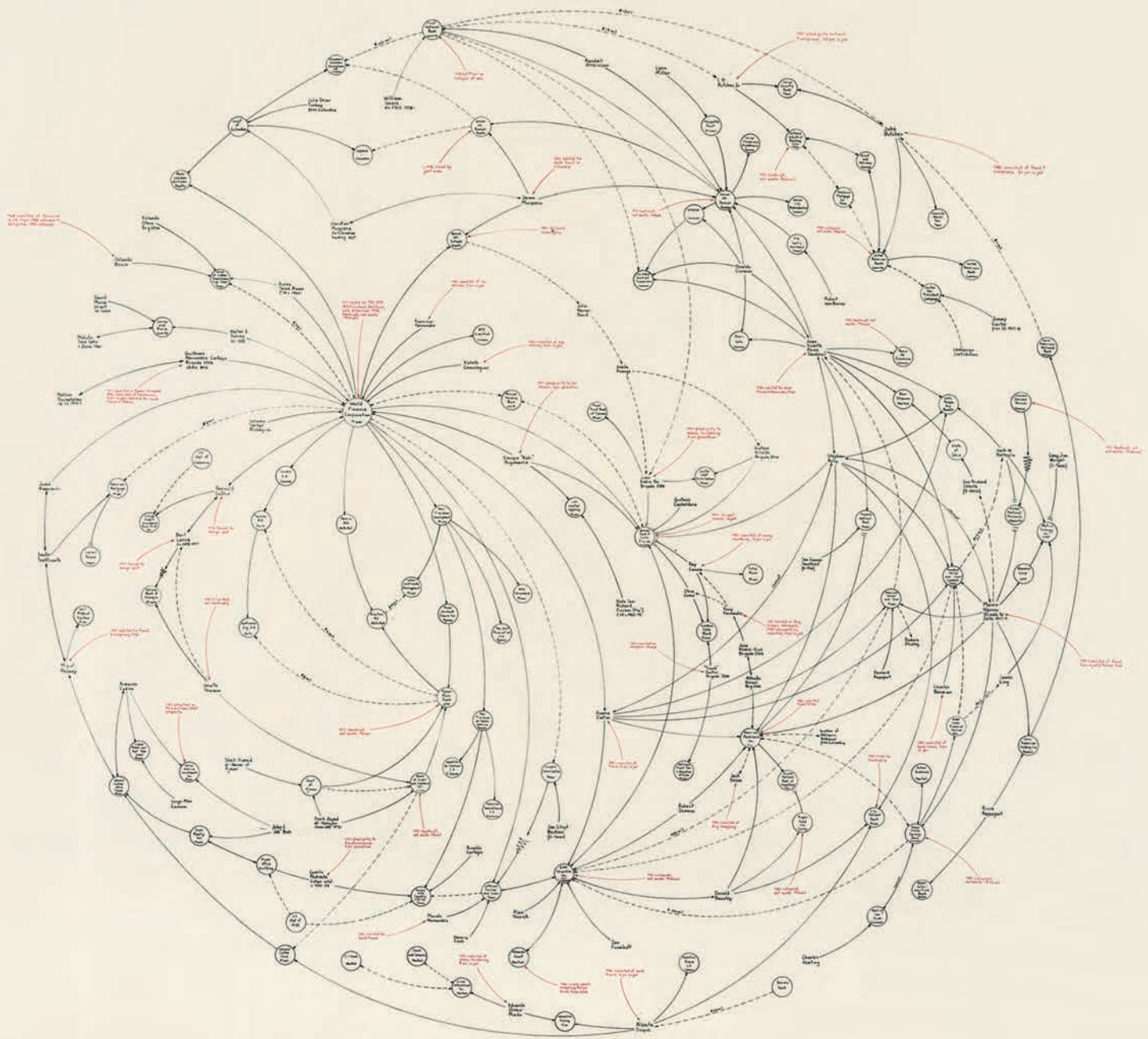
A NETWORKS SYSTEM

Lombardi's diagrams are the result of the artist's insatiable curiosity about government scandals. For years on end, first as a researcher at the Everson Museum and then as a sideline to his activities as a librarian in Houston, he meticulously documented the alliance networks between political and financial milieus on a global scale. His investigation led him to George Bush and Bill Clinton, as well as the closed circles of the Vatican, the mafia, drug and arms trafficking, terrorism and corruption. This research resulted in works that lay out the topography of a power system fuelled by financial transactions and shaken by court convictions, for a period ranging from 1930 to the 1990s.

One enters Lombardi's work from any given point on the map. The interaction between political, economic and social forces takes the shape of a complex network. The eye is naturally drawn to certain convergence nodes from which a concentration of lines emanates. These arcs point to secondary clusters, which produce further links to form the ramifications of a system of interconnected points. The non-referential space inside which Lombardi locates these systems is relative, flexible and extendable.

In *World Finance Corporation and Associates, ca. 1970-84: Miami, Ajman, and Bogota-Caracas (Brigada 2506; Cuban Anti-Castro Bay of Pigs Veteran) (7th version, 1999)*, the bank at the centre of the scandal is the main root of the network. This institution forms a central node of lines that converge and radiate outwards to form an almost perfect, but nevertheless, open circle. *Gery Bull, Space Research Corporation and Armscor of Pretoria, South Africa, ca. 1972-80 (5th version, 1999)* shows two symmetric nodes linked by an accumulation of semi-circular lines that face each other like a two-headed monster. In these two examples, the unity of the form is the result

→ **Mark LOMBARDI**, *World Finance Corporation and Associates, ca. 1970-84: Miami, Ajman, and Bogota-Caracas (Brigada 2506; Cuban Anti-Castro Bay of Pigs Veteran)*, version #7, 1999. Photo: John BERENS. Avec l'aimable autorisation/courtesy Pierogj Gallery & Donald Lombardi.



une accumulation d'arcs de cercle qui se font face comme une hydre bicéphale. Dans ces deux exemples, l'unité de la forme naît de ses contours, de l'arrondi parfait de ses courbes et de l'immaculée blancheur qui lui sert de toile de fonds (moins un vide qu'un milieu elliptique). Élégantes, délicates et harmonieuses, les fines lignes tracées au graphite contrastent avec la turpitude des manœuvres de corruption qu'elles révèlent.

CHRONOLOGIE SPATIALISÉE

Certaines cartes incorporent aussi une dimension temporelle, et leur forme s'étire alors à l'horizontale. Le tableau *Inner Sanctum: The Pope and His Bankers Michele Sindona and Roberto Calvi, ca. 1959-82* (5^e version, 1998) dépeint les flux d'évasion fiscale et de financement occulte émanant de la banque du Vatican. Trois lignes chronologiques structurent la forme: les dates égrenées le long des axes servent d'ancrage à un nuage de points dispersés de part et d'autre. Structurée autour de ces lignes de force, la forme s'ouvre et ses contours gagnent en porosité à mesure que le scandale se développe et s'étend. Dans le feuilletage des dimensions spatiales et temporelles éclosent de multiples foyers d'influence qui projettent vers l'extérieur des tiges isolées, pareilles à des bulbes lancés à la conquête de nouveaux territoires.

Distribuant dans l'espace les interactions sociales, Lombardi rend visibles et intelligibles les relations qui constituent un secteur du champ social. Les structures qu'il dessine s'apparentent à des sociogrammes:

of its contours, the perfect roundness of its curves and the immaculate white of the background (less a void than an elliptical environment). The elegant, delicate and harmonious pencil-drawn lines contrast with the murkiness of the corrupt manoeuvres they bring to light.

SPATIALIZED CHRONOLOGY

Some maps also incorporate a temporal dimension and their form consequently unfolds horizontally. The work *Inner Sanctum: The Pope and His Bankers Michele Sindona and Roberto Calvi, ca. 1959-82* (5th version, 1998) depicts the tax evasion and covert financial dealings emanating from the Vatican Bank. Three chronological lines structure the form: the dates scattered along the axes serve as a mooring for a cluster of points dispersed on both sides. Structured around the frontlines, the form opens up and its contours become more porous as the scandal unfolds and widens. Within the stratification of the spatial and temporal dimensions, multiple centres of influence take form and project isolated stems outwards, like rhizomes spreading to invade new territory.

In distributing social interactions in space, Lombardi makes the relations that make up a section of the social field both visible and intelligible. The structures that he draws resemble sociograms: they mix the form of the network (representing the organization of the relations between a system's elements) and that of a diagram (representing a system's dynamic processes and historical evolution).

elles croisent la forme du réseau (représentant l'organisation des relations entre les éléments d'un système) et celle du diagramme (représentant les processus dynamiques et l'évolution historique du système).

LE LEXIQUE DU CARTOGAPHE

Le langage formel adopté par l'artiste est à la fois limpide et opaque. Dans la tradition classique des cartographes, Lombardi a fixé un lexique de signes conventionnels, spécifiant la nature de chaque élément représenté ainsi que leurs relations : les flèches à une ou deux pointes désignent une influence unidirectionnelle ou bidirectionnelle, les pointillés représentent un transfert d'argent, les spirales indiquent la revente de l'entreprise, et la couleur rouge, en rupture avec l'uniformité tonale du dessin, signale les actions légales, mises en faillite ou poursuites judiciaires.

Malgré cette précision clinique, l'information contenue dans la carte résiste à l'interprétation. À moins de connaître le contexte de l'affaire et ses protagonistes, il est difficile de saisir les circonvolutions du récit qui se déroule sous nos yeux. Tout en rendant visibles des manœuvres cachées, en révélant le scandale dans une structure ordonnée, épurée et légendée avec minutie, l'œuvre n'explique rien. Elle ne donne pas un sens de lecture, elle nous perd dans ses méandres. Ce jeu entre la transparence de la méthode, le caractère éthéré de la forme et l'opacité du sens crée une tension qui met en place les conditions de la critique, politique.

LA CARTE FLUIDE

Les structures de Lombardi sont souvent décrites comme des *rhizomes*. Dans le domaine de la botanique, un rhizome est un réseau de tiges souterraines. Deleuze et Guattari ont donné un sens philosophique à ce terme et l'ont associé à l'idée de carte, non plus comme production graphique, mais au sens abstrait. Ils définissent la figure du rhizome comme l'opposé de la structure hiérarchique en arbre, avec son tronc principal et ses branches secondaires. Le rhizome, c'est au contraire un réseau de connections potentiellement infini, non hiérarchique, fait de « directions mouvantes », sans commencement ni fin, ni positions localisables. Le rhizome lui-même est « non-signifiant », « sans mémoire organisatrice », il est « devenirs ». Ce n'est pas un *calque*, une forme d'enregistrement ou de reproduction du territoire, c'est la *carte* elle-même, « tout entière tournée vers une expérimentation en prise sur le réel », ouverte, reconfigurable. « On peut la dessiner sur un mur, la concevoir comme une œuvre d'art, la construire comme une action politique ou comme une méditation », peut-on lire dans *Mille Plateaux*. « Faites des cartes, et pas des photos ni des dessins ! », s'exclament les auteurs.

Mais comment donner à voir pas même un territoire, mais une carte abstraite et toujours ouverte, mouvante, fluide, qui ne peut être reproduite mais seulement produite ? Dans les dessins de Lombardi, la configuration du réseau se donne à lire comme un « enregistrement » du trafic d'influence et de ses trajectoires. Il capture la trace des flux de pouvoir à l'intérieur de l'infinie capillarité du rhizome. Cristalissant l'une de ses potentialités, l'une de ses combinaisons actualisées, il donne à voir un état de connexion en suspens. Il archive la trace des microphénomènes qui se sont produits par effet rhizomatique. Fonctionnant comme mémoire organisatrice des effets rhizomatiques, les réseaux de Lombardi se distinguent du rhizome comme l'événement de son archive.

LA CARTE COMME « MACHINE ABSTRAITE »

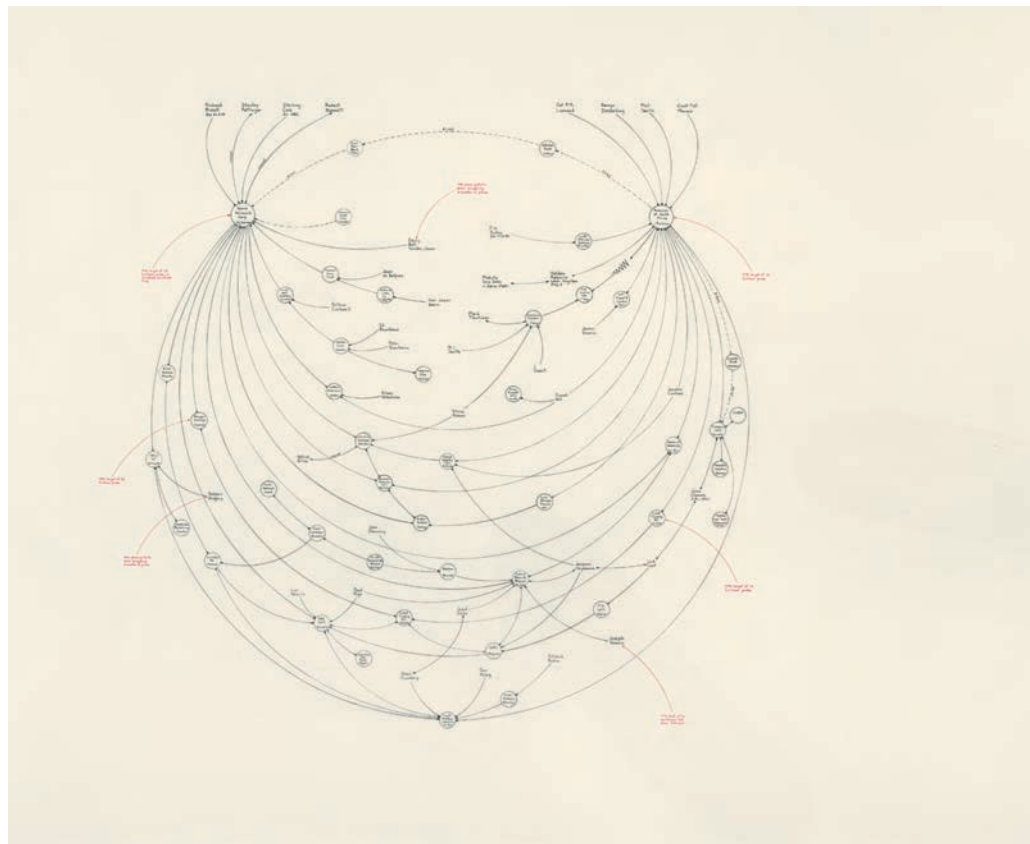
Lombardi utilise le terme *diagramme* pour qualifier sa production graphique. « Je pille le vocabulaire des diagrammes et graphiques utilisé par le milieu des affaires [...] en réarrangeant l'information dans un format visuel qui me semble intéressant », explique-t-il². Assemblage concret de figures géométriques, le diagramme se décline aussi au sens abstrait. « Qu'est-ce que le diagramme ? », questionne Deleuze commentant la pensée de Foucault, « c'est la carte des rapports de force, carte de

THE CARTOGRAPHER'S LEGEND

The formal language the artist adopted is both clear and opaque. Lombardi followed the classical cartographic tradition of establishing a legend of conventional signs that specify the nature of the individually represented elements and the relation between them: one- or two-headed arrows designate a one-way or two-way influence, the dotted lines represent money transfers, spirals indicate the resale of a company, and the colour red—breaking with the uniform tone of the drawings—signals legal actions, bankruptcy filings and lawsuits.

Despite this clinical precision, the map's information resists interpretation. Unless one knows the context of the affair and the main players involved, it is difficult to grasp the tangled plot unfolding before our eyes. Even though it makes hidden manoeuvres visible, reveals scandals in an ordered, pared down and meticulously captioned structure, the work explains nothing. It does not open any clear reading path, and leaves viewers lost in its twists and turns. This play among the transparency of the method, the ethereal character of the form and the opacity of the meaning create a tension that establishes the conditions of the critique.

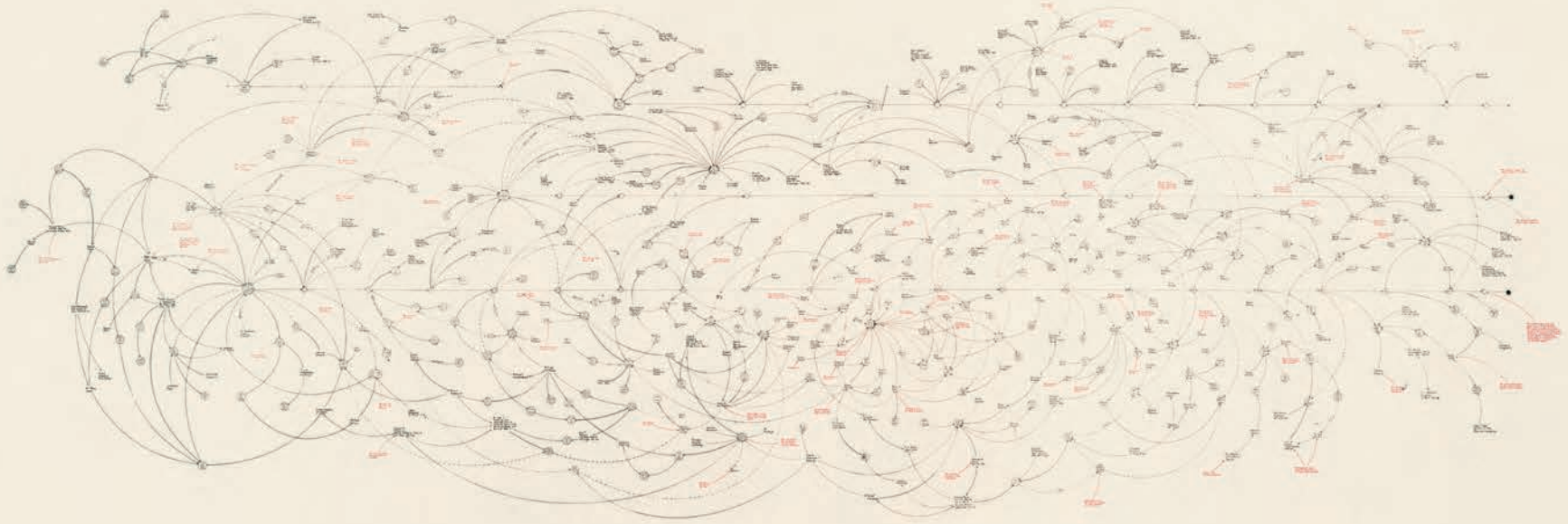
→ Mark LOMBARDI, *BCC/ICIC & FAB*, 1972-1991, version #4. Détail/Detail. Photo: John BERENS. Avec l'aimable autorisation/ courtesy Pierogi Gallery & Donald Lombardi.



THE FLUID MAP

Lombardi's structures are often described as *rhizomes*. In botany a rhizome is a network of underground stems. Deleuze and Guattari have given this term a philosophical meaning and associated it with the map, not as a graphic production, but in the abstract sense. They define the figure of the rhizome as the opposite of the hierarchical tree structure, with its primary trunk and secondary branches. On the contrary, the rhizome is a network of potentially infinite non-hierarchical "directions in motion" without beginning or end, or localizable positions; it is "non-signifying," "without an organizing memory" it "is becomings."^{1a} It is not a *tracing*, a form of recording or reproducing the territory, it is the *map* itself, "it is entirely oriented toward an experimentation in contact with the real," it "is open and connectable in all of its dimensions." "It can be drawn on a wall, conceived of as a work of art, constructed as a political action or as a meditation,"^{1b} the authors write in *A Thousand Plateaus*. "Make maps, not photos or drawings,"^{1c} they exclaim.

→ Mark LOMBARDI, *Inner Sanctum: The Pope and His Bankers Michele Sindona and Roberto Calvi*, ca. 1959-82, version #5, 1998. Photo: John BERENS. Avec l'aimable autorisation/courtesy Pierogi Gallery & Donald Lombardi.



densité, d'intensité, qui procède par liaisons primaires non-localisables, et qui passe à chaque instant par tout point, "ou plutôt dans toute relation d'un point à un autre"³.

Décrits tous deux comme des cartes sous la plume de Deleuze, le rhizome et le diagramme possèdent des points communs: ils se déploient dans la mise en relation, en coextension à l'ensemble du champ social, de manière non localisée, diffuse, sans forme fixe, dans une virtualité fluctuante. Mais ils ne s'équivalent pas: le diagramme de Foucault possède une dimension causale, il est la « machine abstraite » immanente, constitutive du pouvoir, qui génère des agencements de rapports de force entre des individus, des objets techniques, des organisations. Le diagramme de Foucault habite la béance de l'espace informel à l'intérieur duquel prennent place les diagrammes localisés de Lombardi. Le premier détermine la configuration visible des seconds tout en demeurant invisible, dans l'étendue ouverte de l'entre-deux.

LES ŒUVRES DANS LA CARTE

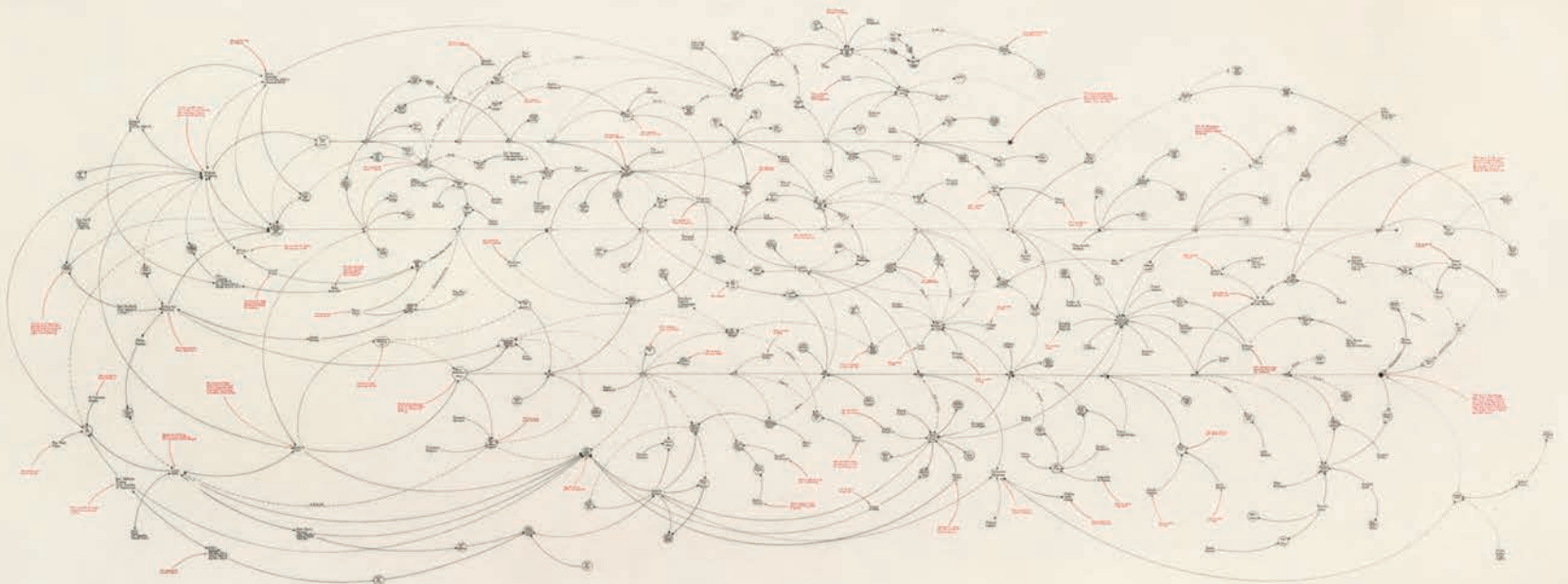
Dans un article sur Lombardi et les « diagrammes relationnels », Jakub Zdebik cherche à montrer comment le travail de Lombardi « illustre sur le plan pratique » le concept philosophique du diagramme: « les caractéristiques du diagramme telles qu'elles sont énumérées par Deleuze sont aussi présentes dans le travail de Lombardi⁴ », écrit-il. Il explique, par exemple, que le diagramme de Deleuze « est défini par des fonctions abstraites et informelles ainsi que par une matière sans forme » et qu'en corrélation, « les diagrammes de Lombardi ne peuvent pas être définitifs parce qu'une partie des informations est manquante ». Plus loin, il ajoute

But how does one make visible not only a territory but an abstract and always open, shifting, fluid map, which can only be produced not reproduced? In Lombardi's drawings, the configuration of the network can be read as a "recording" of influence peddling and its ins and outs. It captures the flow of power inside the infinite capillarity of the rhizome. In crystallizing one of its potentialities, one of its actualized combinations, it presents a suspended state of connection. It archives the trace of micro-phenomena that were produced through rhizomatic effects. Operating like the organizing memory of rhizomatic effects, Lombardi's networks differ from the rhizome in that they are the outcome of its archive.

THE MAP AS AN "ABSTRACT MACHINE"

Lombardi uses the term *diagram* to describe his graphic production. "I am pillaging the corporate vocabulary of diagrams and charts ... rearranging information in a visual format that's interesting to me [...]" he explains.² As a concrete assemblage of geometric figures, the diagram is also inflected in the abstract sense: "What is the diagram?" Deleuze inquired, commenting on Foucault, "it is the map of relations between forces, a map of destiny or intensity, which proceeds by primarily non-localizable relations and at every moment passes through every point, or 'rather in every relation from one point to another'."³ The diagram and the rhizome, both of which Deleuze describes as maps, have common points: they unfold as they are put in relation to, in coextension to the whole of the social field, in a non-localizable diffuse manner, without a fixed form, in a fluctuating virtuality. But they are not equivalent: Foucault's diagram

← Mark LOMBARDI, *Gery Bull, Space Research Corporation and Armscor of Pretoria, South Africa, ca. 1972-80, version #5, 1999*. Photo: John BERENS. Avec l'aimable autorisation/courtesy Pierogi Gallery & Donald Lombardi.



que le premier «ne distingue pas le contenu de l'expression», et qu'en parallèle dans les seconds, «l'aspect vague des courbes dénotant "l'influence" fonctionne sur un plan matériel (l'échange d'argent) et sur un plan esthétique (la représentation des flux de pouvoir).»

Certains parallèles établis par Jakub Zdebik semblent évidents, d'autres moins, mais au final le jeu des correspondances n'est-il pas piégé? À trop vouloir comparer les caractéristiques du concept et celles de l'œuvre, on pourrait en venir à la conclusion inverse, à savoir que les diagrammes de Lombardi n'illustrent pas le concept de diagramme selon Deleuze. En effet, si le diagramme de Deleuze est «la carte des rapports de force», ces rapports de force sont quasi absents dans les dessins de Lombardi. Certes, le pouvoir judiciaire se signale par des marques rouges sur la carte, et il vise (souvent vainement) à stopper les pratiques véreuses, mais ce qui apparaît devant nos yeux, c'est moins des rapports de force que des rapports de connivence entre puissants.

Une autre approche pour envisager la relation entre les diagrammes de Lombardi comme production graphique et le diagramme abstrait de Deleuze et Foucault comme outil conceptuel consiste à penser que l'œuvre est *dans* la réalité décrite par le concept: elle ne représente pas la carte, elle s'inscrit dedans, phénoménologiquement, en tant qu'objet existant dans le monde. Ce monde dans lequel l'œuvre prend place est travaillé par la carte des rapports de force (le diagramme) et innervé par un potentiel de connectivité (le rhizome). C'est en tant qu'elle fait partie du monde (et non pas parce qu'elle le représente) que l'œuvre contribue à produire la carte.

Les œuvres de Lombardi (toute œuvre en définitive) activent des zones du rhizome, elles s'inscrivent dans des relations de pouvoir et de savoir, elles créent de nouvelles connections inattendues en dehors de l'espace de l'œuvre. Le dessin intitulé *BCCI-ICIC & FAB 1972-91* (4^e version, 1996-2000) est considéré comme l'une des œuvres les plus abouties de Lombardi. Dans la trame du réseau, on peut déchiffrer les noms des anciens responsables de la banque frauduleuse, ceux de leurs associés, et celui du beau-frère d'un ancien directeur de la banque: Osama bin Laden. Quelques semaines à peine après les attentats du 11 septembre 2001 contre le World Trade Center, le Whitney Museum reçut une sollicitation inhabituelle: une agente du FBI demanda à consulter le dessin. L'attraction générée par une œuvre d'art chez le FBI, sa reconfiguration comme source d'information dans la «guerre contre le terrorisme», c'est peut-être là que réside l'exemplarité des connections possibles et la capacité de l'œuvre à ouvrir de nouvelles voies de circulation dans la carte. ←

Nathalie CASEMAJOR LOUSTAU est chercheure en postdoctorat au Département d'histoire de l'art et des études en communication à l'Université McGill. Ses travaux de recherche portent sur la mémoire photographique, les archives numériques, l'appropriation de l'espace urbain et la visualisation des concepts en sciences sociales. Au cours des dernières années, elle a travaillé comme coordinatrice, administratrice et chercheure dans divers collectifs citoyens, organisations culturelles et projets académiques. Elle a également enseigné à l'UQAM (École des médias, Département de sociologie) et à l'Université Lille 3 (Département art et culture).

NOTES

1. Voir en particulier «Introduction: rhizome», dans Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Milles Plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Les Éditions de Minuit, 1980. / See especially "Introduction: Rhizome" in Gilles Deleuze and Félix Guattari, *A Thousand Plateaus*, trans. Brian Massumi, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987, p. 5.
- 1a. *Ibid.*, p. 21.
- 1b. *Ibid.*, p. 12.
- 1c. *Ibid.*, p. 25.
2. Traduction de l'auteure. Cité dans Robert Hobbs, *Mark Lombardi: Global Networks*, New York, 2003, p. 115. / Quoted in Robert Hobbs, *Mark Lombardi: Global Networks*, Independent Curators International, New York, 2003, p. 115.
3. Gilles Deleuze, «Un nouveau cartographe», dans *Foucault*, Les Éditions de Minuit, 1986, p. 44. / Gilles Deleuze, "A New Cartographer" in Gilles Deleuze, *Foucault*, trans. Seán Hand, Minneapolis, University of Minnesota, 1988, p. 36.
4. Jakub Zdebik, "Networks of Corruption: The Aesthetics of Mark Lombardi's Relational Diagrams," *Revue d'art canadienne/Canadian Art Review*, v. 36, n. 2, 2011, p. 74-75.

has a causal dimension; it is the immanent "abstract machine" that is constitutive of power and that generates force relations between individuals, technical objects, and organizations. Foucault's diagram resides in the gaping void of formless space in which Lombardi's localized diagrams take place; the former determines the visible configuration of the latter, all the while remaining invisible in the open expanse of the in-between.

THE WORKS IN THE MAP

In an article on Lombardi and the "relational diagrams," Jakub Zdebik attempts to demonstrate how Lombardi's work "practically illustrates" the philosophical concept of the diagram: "the characteristics of the diagram as enumerated by Deleuze are also present in Lombardi's work," he writes.⁷ For example, he explains that Deleuze's diagram is "defined by informal, abstracted functions and unformed matter," and that by correlation, "Lombardi's diagrams cannot be definitive because information is missing." Further on he adds that the former "does not distinguish the content from the expression," while in the latter "the vagueness of the curves signifying 'influence' play out on a material level—exchange of money—and on an aesthetic one—representation of the flow of power."⁴

Some of the parallels Jakub Zdebik draws seem obvious, others less so, but in the end is the play of correspondences not a pitfall? In trying too hard to compare the characteristics of the concept and those of the work, one could come to the inverse conclusion, namely that Lombardi's diagrams do not illustrate the concept of the Deleuzian diagram. Actually, if Deleuze's diagram is the "map of relations between forces," these relations are almost entirely absent in Lombardi's drawings. Of course legal power is indicated by red marks on the map, and it aims to (often in vain) stop shady activities, but what appears before our eyes is less the relations between forces than the relations of collusion between the powerful.

Another approach to viewing the relation between Lombardi's diagrams (as a graphic production) and Deleuze and Foucault's diagram (as a conceptual tool) consists in thinking of the work as being *in* the reality the concept describes: it does not represent the map, it is, phenomenologically, part of it, as an object that exists in the world. This world in which the work takes place is produced through relations of force (the diagram) and innervated by connectivity potential (the rhizome). The work contributes to producing the map in so far as it is part of the world (and not because it represents it).

Lombardi's works (in fact, any work) activate zones of the rhizome, they are part of power and knowledge relations, they create new and unexpected connections outside of the work's space. The drawing titled *BCCI-ICIC & FAB 1972-91* (4th version, 1996-2000) is considered to be one of Lombardi's most accomplished works. Within the sprawling network one can make out the names of former executives of the fraudulent bank, those of their associates, and that a former bank manager's brother-in-law: Osama bin Laden. Just a few weeks after the September 11, 2001 attacks on the World Trade Center, the Whitney Museum received an unusual request: an FBI agent would like to see the drawing. The interest the artwork aroused in the FBI, and its reconfiguration as a source of information in the "war on terror" are perhaps where the exemplarity of possible connections resides and the ability of the work to open new paths of circulation on the map. ←

Translated by Bernard SCHÜTZE

Nathalie CASEMAJOR LOUSTAU is carrying out postdoctoral research in the Department of Art History & Communication Studies at McGill University. Her research concerns photographic memory, digital archives, the appropriation of urban space and the visualization of concepts in the social sciences. Over the last few years, she has worked as a coordinator, administrator and researcher for various citizen's collectives, cultural organizations and academic projects. She also has taught at UQAM (École des médias, Department of Sociology) and at Université Lille 3 (Department of Art and Culture).