

## Le Constructeur

### *L'art de l'histoire des avant-dernières choses [1]*

"D'ailleurs, que nous occupions une place sans cesse accrue dans le Temps, tout le monde le sent, et cette universalité ne pouvait que me réjouir puisque c'est la vérité, la vérité soupçonnée par chacun, que je vais chercher à élucider." Marcel Proust, *Le Temps retrouvé, A la recherche du Temps perdu*.

Au printemps 1965 quatre étudiants en art et cinéma de l'Université du Colorado et de celle du Kansas, font l'acquisition de 28 000 hectares de terres dans le sud est du Colorado, au nord de Trinidad. Ils décident d'y fonder une communauté et d'y bâtir des modules d'habitation. La petite cité va être nommée Drop City et se revendique de la contre-culture de l'époque que le terme de *beatniks*, souvent employé, s'avère inapte à ressaisir.

#### *Voyager. La disparition*

Il faudrait sans doute recourir ici à la formule de Husserl relative au *Lebenswelt*, ce "monde vécu" de l'expérience quotidienne [2] auquel nous ne pouvons que consentir car il est le *lieu* même où s'enracinent la vie et les pratiques des hommes. En effet, chercher à appréhender *l'expérience-Drop City* c'est ce confronter à des niveaux de réalité emmêlés, associant les personnalités contrastées des fondateurs, la question de la propriété de la terre et le monde culturel complexe de l'époque [3]. Une partie de cette réalité a été reconstruite à postériori comme un ensemble cohérent voire initiatique, selon le schéma ordinaire de mythologisation interne aux visions historiques théologiques [4].

Pour autant cela n'a pas empêché l'artiste Alexis Judic de voyager aux Etats-Unis pour se rendre sur le site de Drop City. C'était en 2012 et l'artiste, alors âgé de 29 ans, voulait en réalité découvrir de visu deux sites importants à ses yeux : *Drop City*, dans le Colorado et *Spiral Jetty*, la création de Robert Smithson sur les bords du Grand Lac Salé, dans l'Utah (au nord de Salt Lake City). Drop City n'était plus qu'un lieu dévasté, en partie occupé par une décharge à ciel ouvert et *Spiral Jetty*, ce gigantesque amas de pierres spiralé créé en 1970, régulièrement englouti par les eaux du lac et chargé de conglomérats de sel, s'apparentait à une dépouille du temps.

La désolation des sites, l'inquiétude puis l'anxiété lorsque la tempête se déchaîna la nuit contre la voiture de l'artiste aux abords de *Spiral Jetty* [5] devaient offrir à l'expérience un sentiment doux-amer. Finalement "je n'ai rencontré que la disparition" précise l'artiste confronté non pas au dépérissement des utopies mais, plus brutalement, à leur *évanouissement*. Comme si les traces elles-mêmes avaient été effacées. Davantage : comme si cet effacement -à la manière de la persistance rétinienne- était *un effet* pensé de l'oeuvre, pensé et programmé comme son nécessaire destin.

#### *Photographier. L'indisponibilité*

Sur les deux sites Alexis Judic transportait sa *Black Form #2 Maria* -reconstitution à échelle réduite de l'un des premiers studios de Thomas Edison, la *Black Maria* de 1839, transformée en sténopé- avec lequel il réalisa d'étonnants clichés des lieux abandonnés. La poétique des ruines, d'essence romantique, s'y trouve mêlée à un sentiment accablant de perte. Comme si, au fond, plus rien n'était à voir, l'entropie du monde et de l'histoire ayant dévoré toute la présence humaine au point d'abandonner la photographie au trouble d'une désillusion majeure. Le halo de lumière inscrit sur les images ne témoigne ainsi d'aucune forme particulière, sinon celle d'un agrégat noirâtre repoussé dans l'ombre. Image dévorée par le vide du monde, document livré à la déception nue.

De fait, le statut des photographies d'Alexis Judic -en tout cas de celles réalisées aux Etats-Unis sur les sites de Drop City et de Spiral Jetty- s'apparente à la mise en scène d'une certaine distance, voire d'une incomparable étrangeté. La photographie devient de la sorte un *analogon* de l'histoire et du travail de l'historien [6], en raison précisément de l'écart avec le réel introduit par les incertitudes de l'image. La photographie révèle de la sorte l'*indisponibilité* fondamentale des lieux de mémoire et le drame muet qui se noue autour de ce constat.

Le sténopé est alors cet opérateur nécessaire de déception qui transfère sur un document précaire la grande instabilité de la mémoire du *Lebenswelt*, ce monde vécu au quotidien, rétif aux filets du récit historique comme aux protocoles de l'archive. La pratique d'Alexis Judic, chasseur de l'absence, se tient là, dans ce vide informe, avec courage et obstination.

*Construire. Pour un monde à venir, malgré tout*

A bien des égards, lorsque l'on suit aujourd'hui le parcours d'un jeune artiste formé dans une bonne école d'art, on a l'impression de déchiffrer une enquête sur les formes de la modernité, telle que l'expérimenta Walter Benjamin avec son dispositif du *Passagenwerk*.

Il s'agit de "passages" et de "traversées" afin de reconstruire une histoire plausible de la modernité. Celle-ci apparaît dès lors comme un ensemble disloqué, composé de multiples réseaux discontinus qui, idéalement, pourraient trouver leur point de jonction ou, du moins, l'espace de leur croisement. Mais très vite l'hypothèse se concrétise : les jonctions ne constituent que des zones vides et les "carrefours" s'apparentent à des places désertes, à des paysages urbains métaphysiques.

Alexis Judic appartient à cette jeune génération d'artistes qui semblent être traversés par des courants de l'histoire de l'art que l'on croyait sinon oubliés du moins éteints. Mais il est notable de constater que pour des artistes tels qu'Alexis Judic seule l'histoire de l'art que l'on peut *vivre soi-même*, du moins appréhender comme *expérience personnelle*, seule cette histoire-là nous concerne. Comme un étranger, Alexis Judic cherche le chemin du retour au pays. C'est un chemin encombré de zones vides, de décharges, de déchets oubliés. Le temps a démonté les installations des utopies qui sont même dépossédées de la possibilité de faire ruine, car les sites eux-mêmes sont plongés dans le chaos de l'entropie.

Les oeuvres de l'utopie sont comme l'art de l'histoire "des avant-dernières choses" : elles ont sombré par des failles de l'espace-temps et sont désormais soustraites au regard. Peut-être reviendront-elles aux temps ultimes, mais sans doute avons-nous déjà dépassé la limite.

Comme on le voit, le Constructeur est obligé de devenir l'historien de son propre devenir. Ce qu'il forge [7] en des temps inhabitables, ce sont des maisons pour des temps abolis, mais nous avons malgré tout que de telles indications peuvent révéler, sur la courbe du temps, toute la lumineuse fraîcheur d'un monde à venir.

Michel Cegarra (mai 2016)

## Notes

1. Notre sous-titre emprunte la formule mélancolique de Siegfried Kracauer, l'auteur de *L'histoire des avant-dernières choses*, traduction française de *History. The Last Things Before The Last*, éditions Stock, 2006.
2. Cf. Edmund Husserl, *La Crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*, Paris, Gallimard, 1989, p. 495
3. Les premières structures Drop sont élaborées par Gene Bernofsky et Clark Richert dans le cadre de leurs études à l'Université du Kansas à Lawrence. Le groupe fondateur de Drop City se composait du couple Bernofsky, Gene (dit "Curly"), cinéaste et JoAnn ("Jo"), artiste, - propriétaires des terrains-, de Clark Richert et Richard Kallweit, artistes. Dès le Joy Festival organisé sur le site durant l'été 1967, les conflits de personne et les désaccords sur l'usage des terres vont disloquer le groupe des fondateurs et des premiers habitants. Dix ans plus tard, en 1977, le site abandonné est revendu au voisin, éleveur de bétail.
4. Bien que ce lieu fût rapidement connu dans les milieux de la contre-culture américaine, la notoriété de Drop City est une construction tardive. A l'occasion d'une rétrospective de son oeuvre artistique en 2009, à la Galerie Philip Steele, sur le campus du *Rocky Mountain College of Art + Design* (RMCAD), à Denver (Colorado), Clark Richert présentait une peinture intitulée *Black Mountain College* où la structure du dôme géodésique (qui fit la célébrité de l'habitat de Drop City) est associée aux bâtiments du Black Mountain College qui avait cessé ses activités 8 ans avant la création de Drop City. Le travail à la fois communautaire et avant-gardiste paraissait de la sorte se poursuivre du BMC de Caroline du Nord à la cité géodésique de Drop City (Colorado) comme un fleuve souterrain offrant soudain une nouvelle résurgence. Voir <http://www.clarkrickert.com> ainsi que <http://rmcad.edu/why-rmcad/liberal-arts>
5. L'artiste fut contraint de repartir pour s'arrêter au premier motel venu, à une heure de route du site. Cependant la nuit se déroula dans le camping-car, sur le parking, dans un nulle-part définitif.
6. Ce que Kracauer avait très clairement mis en évidence : "Certes, la connaissance de ce qui s'est produit alors ne nous apprend rien de ce qui nous attend, mais elle nous permet au moins de considérer le théâtre du monde contemporain avec une certaine distance. L'histoire a ceci de commun avec la photographie qu'elle permet, entre autres choses, un effet d'*estrangement*", Siegfried Kracauer, *L'histoire des avant-dernières choses* (traduction française de *History. The Last Things Before The Last*), éditions Stock, 2006, p. 57, c'est l'auteur qui souligne. Le terme "*estrangement*" a migré de l'ancien Français aux langues anglo-saxonnes en conservant sa double connotation d'éloignement et de séparation.
7. Le travail de constructeur d'Alexis Judic, imposant, riche d'implications, est abordé dans le texte "Où ? La géode de Platon et l'esprit de l'utopie", in *LES CAHIERS/n°10 Alexis Judic* (DomaineM).