

encombrés de Porsche et de BMW. Après avoir déambulé pendant des heures, presque par hasard, je finis par apercevoir du coin de l’œil un bout de toiture effondrée non loin du stade. Je me rendis compte que j’étais passé plus d’une fois à quelques mètres de la maison au cours de mes recherches : sur le parking du stade, scrutant la pente de la colline en face de moi, je n’avais pas remarqué alors une maison toute proche, dissimulée par des palmiers et par un mur de végétation.

Celle-ci recouvrait entièrement, de façon singulière et suggestive, la maison et le jardin de l’Abbaye. Alors que je remontais le sentier à peine visible menant à ce qui avait été l’entrée principale, je me sentis si ému par ces lieux plongés dans le sommeil que je dus marquer une pause. On eût dit que des sédiments, des bribes de récits abandonnés et les idées des personnes qui étaient passées jadis en ce lieu formaient à présent des nœuds, aussi étroitement entrelacés que les buissons et les arbres qui avaient pris leur place, créant une sensation de présence endormie. Je poursuivais mon exploration, me demandant si l’on pouvait voir dans l’Abbaye une sorte de monument, quand mon regard fut attiré par un trou béant dans le toit qui me rappela une sculpture in situ de Robert Smithson, *Partially Buried Woodshed*. Alors même que Smithson, dans cette pièce comme dans ses autres œuvres, avait travaillé sur un espace historique à la fois étroit et très profond, *Partially*

Buried Woodshed avait acquis une dimension politique lorsqu’un inconnu y avait ajouté l’inscription « May 4 Kent 70 » en hommage aux quatre étudiants tués par la garde nationale de l’Ohio au cours d’une manifestation pacifiste. Plus tard, l’université du Kent voulut se débarrasser du *Woodshed* — en fait pour jeter un voile sur cet épisode particulier, car ce que symbolisait la ruine de Smithson était perçu comme une source d’embarras. Pour finir, l’université planta des arbres disposés en cercle autour du *Woodshed* pour éviter qu’on puisse le voir de la route. Ainsi le monument finit-il par se dissoudre et par disparaître, discrètement masqué par une rangée d’arbres. Tout à ces pensées, je me hissai jusqu’à la seule fenêtre qui ne fût pas barrée de planches, pénétraï dans la maison et me dirigeai vers la « Chambre aux cauchemars ». La pièce avait conservé des traces de peinture vert vif, et je reconnus certaines des fresques photographiées par Anger, bien que leur état se fût passablement dégradé. Les murs étaient recouverts de graffitis et la maison était encombrée de monceaux de tuiles et de restes de vieux meubles poussiéreux. J’avais l’impression de me trouver dans un lieu creux. Je ressortis par la même fenêtre et, une fois dans le jardin, je m’aperçus que les nouvelles maisons étaient toutes proches — juste derrière les buissons. ■

(Traduit de l’anglais par Patrick Hersant)

Toutes les œuvres: courtesy galerie Jan Mot, Bruxelles / Brussels & Galleri Nicolai Wallner, Copenhague / Copenhagen

Le matin des magiciens

78

Morning of the Magicians

or “ambiguous” spaces. Instead of vacant lots I found my way blocked by the barrier of a gated community, or newly built condos with BMWs and Porsches crowding the parking lots. It was only after hours of walking in circles, almost by chance and out of the corner of my eye, that I caught a glimpse of a caved-in roof near the stadium. I realized I had been within meters of the house several times before, standing in the parking lot of the stadium, scanning the sloping hillside without noticing the house right next to me, hidden behind a wall of greenery and palm trees.

The house and garden of the Abbey were completely overgrown in a strangely evocative way. As I walked the faintly visible path to what was once the main entrance, I was so overwhelmed by the scene’s dormant qualities that I had to pause. It seemed to me as if sediments, pieces of leftover narratives and ideas from the individuals that once passed through this place had formed knots, as tangled as the bushes and trees that where now taking over, creating a kind of sleeping presence. I continued my exploration wondering if the Abbey could be seen as a sort of monument, when the gaping hole in the roof reminded me of Robert Smithson’s site specific sculpture *Partially Buried Woodshed*. Even though Smithson, in this and other pieces, intentionally worked with a narrow but very deep historical space,

the *Partially Buried Woodshed* was transformed into a political landmark by someone adding the graffiti “May 4 Kent 70,” to commemorate the four students killed by Ohio National Guardsmen during an anti-war protest. The later attempts by Kent University to get rid of the *Woodshed* were in reality efforts to obscure this particular history, since what Smithson’s ruin symbolized was viewed as an embarrassment. Eventually, the university planted a circle of trees around the *Woodshed* so it couldn’t be seen from the road. And so, the monument dissolved and came to an end, discretely hidden by a veil of trees.

Thinking about this I climbed through the only window that was not boarded up, and made my way into “The Room of Nightmares.” The room bore traces of vivid green paint and I recognized a few of the frescos from Anger’s photographs, though in a much worse state. Its walls were scrawled with graffiti and the rest of the house a mess of tiles, dust and discarded furniture—it felt like being in a hollow place. As I climbed out, and stood in the garden again, I suddenly noticed how close the newly built houses were—just on the other side of the bushes. ■

All works: courtesy galerie Jan Mot, Bruxelles / Brussels & Galleri Nicolai Wallner, Copenhague / Copenhagen

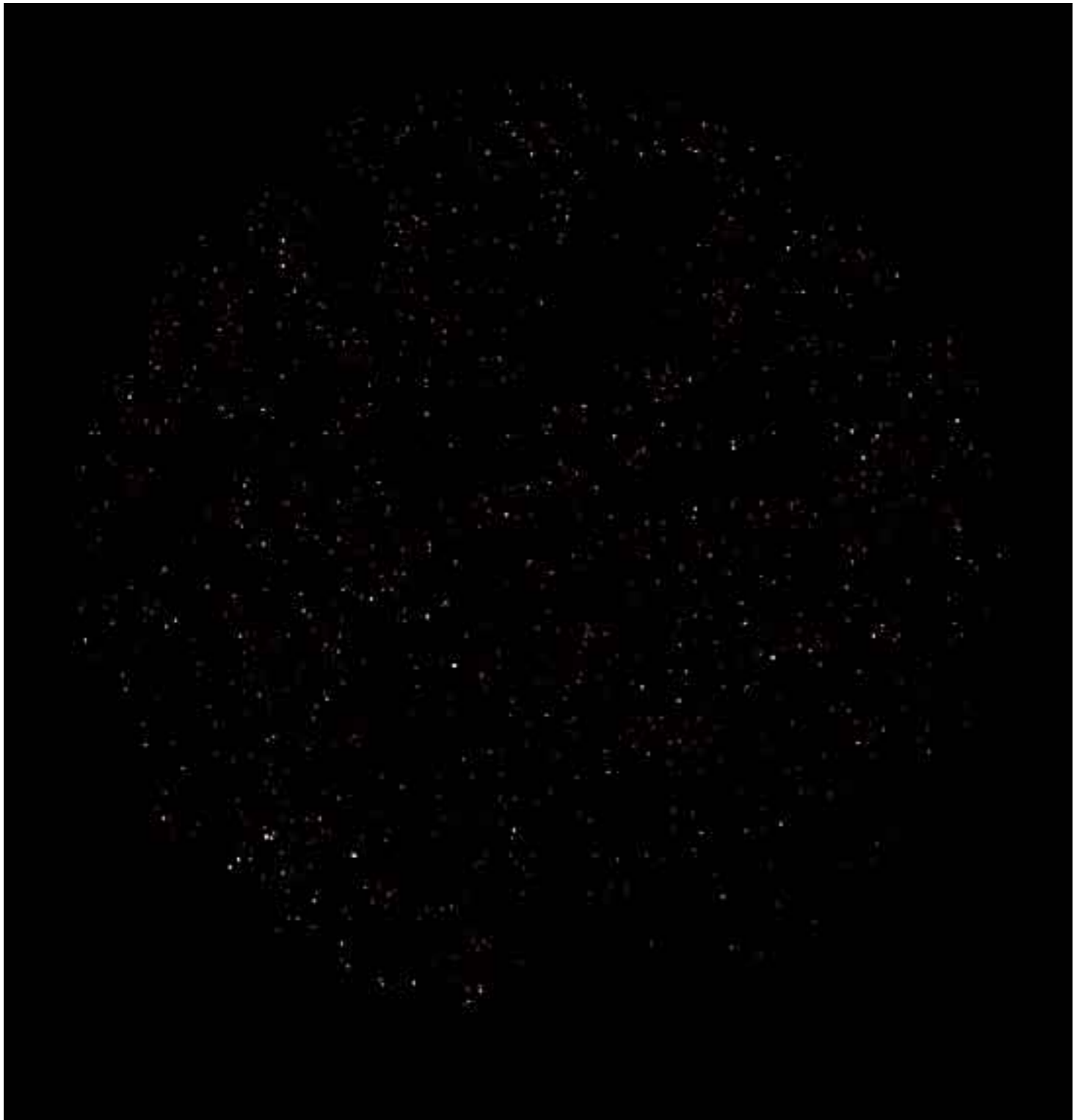
LE JOUR D’AVANT.

Avec *The Day Before Star System*, Renaud Auguste-Dormeuil reconstitue les cartes du ciel étoilé le jour précédant des bombardements militaires, Guernica, Hiroshima ou Bagdad... Temps suspendu avant la catastrophe, chaque photographie est le témoignage d’un instant où tout est encore possible et où tout pourtant semble déjà décidé.

Texte / Text : Fabienne Fulchéri

79

THE DAY BEFORE. In *The Day Before Star System*, Renaud Auguste-Dormeuil recreates maps of the heavens on the day that precedes certain military bombings, including Guernica, Hiroshima, or Baghdad... A pause before the catastrophe, each photograph is the token of an instant when everything is still possible and yet already seems decided.



Renaud Auguste-Dormeuil *The Day Before _ Guernica _ April 25, 1937 _ 23 : 59, 2004,*
 impression jet d'encre contrecollée sur aluminium / inkjet print mounted on aluminum, 170 x 150 cm,
 coll. Isabelle & Michel Fedoroff, Monaco, courtesy de l'artiste

■ *The Day Before_Star System.* Comment à l'annonce d'un tel titre, ne pas s'attendre à découvrir un film à grand spectacle, une superproduction américaine riche en effets spéciaux ? Rien de très spectaculaire pourtant dans cette série de travaux photographiques de Renaud Auguste-Dormeuil, qui donne à voir la carte du ciel telle qu'elle a pu être observée le jour qui a précédé celui d'un bombardement militaire. La décision de recourir au langage anglo-saxon (langage officiel de l'aviation) n'est pas le symptôme d'une internationalisation croissante du marché de l'art, et de la soumission à ses règles, mais résulte du postulat de départ de l'œuvre qui plonge sa source dans la cartographie.

La légende, composée du titre, du nom de la ville attaquée, d'une date et d'une heure précises, fait entrer de plein fouet l'Histoire et la mémoire collective au sein de l'image. Cette image reste intrinsèquement la même, mais la façon dont le spectateur l'appréhende ne peut plus être désormais «innocente», celui-ci partage donc, malgré lui, la vision de ceux qui, en cette veille de bombardements, savaient ce qui allait arriver puisqu'ils en étaient les décisionnaires ou les exécutants. L'exercice unilatéral du pouvoir et les questions de point de vue sont des préoccupations récurrentes dans l'œuvre de Renaud Auguste-Dormeuil. Ces images évoquent la guerre, mais sans la montrer, elles disent l'Histoire sans la narrer, elles donnent à voir la reproduction d'un ciel qui n'a pas été photographié, qui n'existe que virtuellement et qui pourtant impose fortement sa présence.

■ *The Day Before_Star System.* Given this title, the viewer naturally expects to be confronted with a grand spectacle, an American mega-production bursting with special effects. And yet, there is nothing too spectacular about this series of photographs by Renaud Auguste-Dormeuil, which show how the map of the sky would have appeared the day before certain bombings. The decision to use English (the official language of aviation) is not a symptom of the growing internationalization of the art market or of surrendering to its rules; it is, rather, the result of a work that uses cartography as its point of departure.

The caption, which consists of the title, the name of the attacked city, and a precise date and time, blasts History and collective memory into the very heart of each image. Though the images remain intrinsically identical, the way the viewer understands them can never again be "innocent." Suddenly, the viewers reluctantly share the gaze of those who knew what was in store for the city below, placing the audience alongside the decision-makers or the executors of these decisions. The unilateral uses of power and of viewpoint are recurring themes in Renaud Auguste-Dormeuil's work. These images evoke war without actually showing it; they talk of History but do not narrate it; they display the reproduction of a sky that has never been photographed, that only exists virtually, and yet is strongly felt.

Réalisées sur ordinateur à l'aide d'un logiciel qui peut à partir de n'importe quelles données définies (lieu, date et heure) représenter la carte du ciel, ces images ne requièrent aucun savoir-faire photographique, érudant une bonne fois pour toute la tentation de l'analyse romantique qui pourrait se glisser dans l'interprétation d'un tel sujet. Il ne s'agit plus de capter le réel, d'enregistrer l'immédiateté mais de prendre la proposition à rebours. Ces voûtes célestes sont une recomposition, une re-création basées sur des données objectives. Ces étoiles ne sont que des pixels, des points blancs sur un fond noir qui menace de tout envahir.

Ni document d'archive, ni photographie au sens strict du terme, ni même pure modélisation scientifique, ces œuvres possèdent le charme ambigu de ce qui échappe à la définition, dépassant, à chaque tentative de qualification de leur statut, le cadre trop étroit dans lequel on voudrait les inscrire. Leur attrait réside en partie dans cette ambivalence: nul ne peut rester insensible à la beauté sereine de ces étoiles, mais en même temps nul ne peut faire abstraction de la violence du sujet. A-t-on le droit de trouver ces images belles, sans en éprouver simultanément une certaine culpabilité? Tout dépend du champ dans lequel on se situe. C'est le propre du champ de l'art de faire naître cette tension, de nous faire côtoyer ces limites. ■

Fabienne Fulchéri est commissaire d'exposition indépendante et critique d'art.

Computer-generated by software that can create the map of the sky by means of certain specifications (place, date and time), these images do not require any previous photographic expertise; they put a resounding end to any temptation to let romanticism creep into our interpretation of a subject like this one. It is not a question of capturing reality, of recording immediacy, but of viewing the proposition from a different angle. These celestial vaults are a re-composition, a re-creation based on objective information. These stars are only pixels, white points on a black background, that threatens to blot everything out.

These works are not archival documents, nor are they photographs in the strict sense of the word; they are not even pure scientific modeling. They have the ambiguous charm of something that eludes definition, evading every attempt to pin them down, and any narrow framework that we would like force upon them. Their attraction lies partly in this ambivalence. Who could be untouched by the serene beauty of the stars and who could ignore of the violence of this subject? Do we have the right to find these images beautiful without simultaneously feeling some kind of guilt? It all depends on how we choose to look. This is what is peculiar to art: its ability to create tension, to push us to our limits. ■

Fabienne Fulchéri is a freelance curator and critic.