

**Jean-Christophe Arcos**

*L'utopie fantôme, 2019*

:

**Vue d'en haut**



Depuis le début de l'année dernière, Léonie Young survole Maubeuge.

Vu d'en haut, tout y est : des zones commerciales, des usines, des habitations, en lotissement ou en centre-ville, un cimetière, des collèges, une gare, des champs aux alentours et une rivière qui serpente.

Le hangar à dirigeables a pourtant disparu.

C'est sur les traces de cette part d'histoire et d'architecture manquante dans le paysage que Léonie Young s'est penchée.

Le mariage entre la conquête des airs et la défense du territoire a noué le destin de Maubeuge avec celui de Jean-Marie-Joseph Coutelle, premier officier d'aéronautique, chargé en 1794 par le Comité de salut public d'employer un ballon dirigeable pour observer les positions autrichiennes à proximité de la ville. Halé jusqu'à Charleroi, *L'Entreprenant* continuera de faire reculer l'ennemi. Napoléon, conseillé par Coutelle, envisagera même un temps d'envahir l'Angleterre en ballon.

Tout au long du 19e siècle, Maubeuge se concentre sur une autre avancée technologique, celle du charbon et de l'acier, et c'est à Paris qu'auront lieu les plus notables progrès en matière d'aérostats, avant que Maubeuge ne revienne sur la carte militaire à l'approche de la Première Guerre mondiale.

Construite dans les années 1910, l'aéro-station de Maubeuge ne permit pas à la ville de résister au siège des généraux von Zwehl et von Bülow : Maubeuge sera la première ville française occupée par l'armée allemande, dès le début de septembre 1914. Le démantèlement du hangar par l'armée allemande, en 1940, semble conclure une histoire locale liée autant aux progrès technologiques de la révolution industrielle qu'au génie militaire en aéronautique.

Le hangar de Maubeuge se démarquait des autres constructions liées aux dirigeables, généralement constituées d'un système de poteaux-poutres métalliques dont les parois étaient comblées alternativement par de la brique et du vitrage. A Maubeuge, l'architecture prend une autre tournure, et présente une gigantesque coque de béton composée de modules similaires, préfabriqués avant d'être assemblés pour former une halle de grande dimension.

L'emploi du béton contraste avec les usages du 19e siècle et ses grands sheds vitrés distribuant les espaces en plateaux encombrés de piliers supportant d'épaisses ossatures métalliques dont les poutrelles s'enchevêtrent pour soutenir le toit en dents de scie. Au tournant du 20e siècle, l'architecture industrielle s'emploie à utiliser de nouvelles technologies bâtimentaires : Peter Behrens, en particulier, réutilisera les brevets déposés par Joseph Monier et François Coignet, inventeurs du béton armé et précontraint, tout en délestant de toute ornementation superflues ses *cathédrales du travail*, comme les appelaient ses contemporains. Formant les plus grands architectes des débuts du modernisme, en particulier Le Corbusier et Walter Gropius, Behrens aura joué un rôle déterminant dans la redéfinition d'une architecture industrielle dont les formes et les enjeux glisseront peu à peu vers l'administration, les ouvrages d'art des nouvelles infrastructures et l'habitat à usage collectif. Pour les aéro-stations, les voûtes modulaires de béton utilisées à Maubeuge, à Berlin ou au Raincy dans les années 1900 se substituent aux charpentes lourdes et rigides du siècle précédent, leurs formes arrondies enveloppant les dirigeables sans perte d'espace.



Alors qu'elles sont constitutives de l'histoire industrielle, de l'histoire militaire et de celle des transports, les halles à dirigeables ont été liquidées dès l'arrêt des vols, jusqu'à être effacées de la mémoire et du paysage. Représentaient-elles un héritage si lourd qu'il fallût en éliminer la trace? Au nom de quelle logique mémorielle s'est opéré leur retour à l'utopie, c'est-à-dire à l'absence de situation réelle?

En partant de cette trace absente, Léonie Young confère ici à l'image une fonction d'observation clinique autant que de prise en charge de la survivance des fantômes.

*Image*, le mot déjà se calque sur le masque mortuaire qui, prenant l'empreinte du visage défunt, permettait aux Romains d'en conserver le relief ; Aby Warburg avait noté que la condition d'apparition de l'image, comme témoignage d'après le réel, la plaçait dans une chronologie de la disparition. Le *Nachleben* de Warburg s'attache ainsi indéfectiblement à la photographie, qui fait resurgir dans le présent la forme passée.

Il ne faut voir aucun hasard dans l'utilisation de la photographie dans les expérimentations spirites qui ont émaillé la Belle époque, et qui ont pu trouver dans le médium photographique une caution scientifique objectivant des quêtes ancrées dans les craintes d'un monde guidé par la science positive. Pas davantage de coïncidence dans l'utilisation de la photographie sur les scènes de crime : les photographies métriques



d'Alphonse Bertillon, qui juchait son appareil sur un trépied au-dessus de la victime, entendaient rendre compte avec la plus précise exactitude du saisissement de la mort afin d'en élucider les circonstances.

Voilà le noeud de notre affaire : la quête d'objectivité, dont la photographie serait le parfait auxiliaire.

La photographie rend-elle compte des objets? Ne dévoile-t-elle pas, de façon aussi complémentaire que paradoxale, ce qui n'est pas visible à l'oeil nu? A quelle temporalité engage-t-elle?

La recherche de Léonie Young s'appuie sur le postulat d'une photographie objectivée, c'est-à-dire qui devient objet en elle-même, ne restituant qu'avec les moyens du bord l'expérience de ce qui a été approché par le corps.

En plaçant des images collectées aux côtés de prises de vue qu'elle a réalisées à Maubeuge, au Musée de l'air et de l'espace du Bourget et au sein de Tropical Islands, parc de loisirs exotiques abrité dans un ancien hangar à dirigeables élevé à Krausnick, à côté de Berlin, et en révélant les simulacres qui, par la technique ou l'artifice, rapprochent le ciel et le sol, Léonie Young propose de prendre conscience de la photographie en tant qu'espace plat, bidimensionnel et intérieur, générant sa propre fiction - une *image mentale*.

L'impossibilité de toute incarnation prend tout son sens dans une vidéo que Léonie Young a réalisée à Krausnick : en voiture sur un rond-point dont elle n'arrive pas à s'échapper, comme un insecte près d'une source de lumière longtemps recherchée dont l'artificialité le dérouté de sa trajectoire innée, l'oeil de la caméra circule, tourne autour, se met en orbite.

C'est une absence cruelle qui se révèle alors : la photographie ne peut pas se cantonner à la vision. Elle ne reste pas extérieure à l'entropie, elle ne s'écrase jamais dans le réel, ne fait pas corps avec lui, ne rend pas le corps, alors même qu'elle le montre. La photographie a beau s'appuyer sur la physique et l'optique, elle appartient au domaine de l'esprit, et repose sur le travail du cerveau plus que sur celui de l'oeil.

En capturant, sur Google Earth, le hangar à dirigeables de Krausnick, Léonie Young rassemble les facettes abîmées par l'objectif en une chimère visuelle sans rapport avec l'harmonie industrielle du dôme de béton. *L'Eglise d'Auvers sur Oise* de Van Gogh avait signé l'arrêt de mort de l'espace pers-



pectif hérité de l'antiquité grecque par le biais d'Al-Haytham et de la Renaissance ; Léonie Young enfonce le clou jusqu'à crever un œil habitué à prendre l'artificialité de l'image photographique comme attestant du réel tel qu'il se donne à voir à l'œil même.

Dans ses leçons d'optique et de camouflage délivrées aux élèves du New Bauhaus de Chicago, puis aux militaires de l'armée américaine après l'attaque de Pearl Harbor, György Kepes avait en son temps pointé les limites de l'observation aérienne et démontré que ce que Paul Virilio nommait *la logistique de la perception* pouvait s'abîmer sur des illusions sommaires : vu d'en haut, le monde est plat.

Peut-être alors n'est-ce pas tant dans l'espace qu'il faudrait trouver le contrepoint à ce détachement qu'Hannah Arendt attribuait à la technologie, poussant à l'homme à quitter sa maison terrestre pour d'utopiques odyssées, mais dans le temps lui-même, dimension humaine s'il en est, dont Léonie Young s'attache à révéler la présence invisible<sup>1</sup>.

Jean-Christophe Arcos

Critique d'art et commissaire d'exposition

1.

En lieu et place du hangar à dirigeables de Maubeuge s'élève aujourd'hui le lycée Pierre-Forest.