

Joachim Koester  
Textes

From the Travel of Jonathan Harker	3
histories	5
The Kant Walks	7
Message from Andrée	10
Morning of the Magicians	11
The Magic Mirror of John Dee	15
My Frontier is an Endless Wall of Points	17
Numerous Incidents of Indefinite Outcome	18
Occupied Plots, Abandoned futures — Twelve (former) Real Estate Opportunities	19
Tarantism	20
Barker Ranch	21
From the Secret Garden of Sleep	22
To navigate, in a genuine way, in the unknown necessitates an attitude of daring, but not one of recklessness (movements generated from the magical passes of Carlos Castaneda)	24
Variations of Incomplete Open Cubes	26

## From the Travel of Jonathan Harker

La vallée de Bargau au nord-est de la Transylvanie fournit le cadre du roman *Dracula* de Bram Stoker (1897). C'est là que Stoker a situé le château du Comte Dracula, le voyage hanté par un loup de Jonathan Harker à travers le « Borgo Pass », ainsi que la dernière partie du roman qui se conclut par la décapitation de Dracula, partant en poussière.

Bram Stoker n'a jamais visité la Transylvanie, mais a conduit des recherches approfondies à la bibliothèque du British Museum. Étudiant les comptes-rendus de voyage et les livres sur le folklore de cette région, Stoker en a ajouté des passages à son histoire, ancrant ses scènes imaginaires dans une région qui, à l'époque, était considérée comme une des plus sauvages et les moins connues d'Europe.

Au printemps 2003, j'étais invité à Iasi en Roumanie à participer à l'exposition *Prophetic Corners*. Intrigué par la nature spéculative du titre de l'exposition et de son concept – certains lieux ont le pouvoir de nous laisser entrevoir le futur – je me suis rendu en Transylvanie et l'ai parcourue des Carpates jusqu'à Bistrita, comme Jonathan Harker dans le livre de Stoker. Je n'étais pas sûr de ce que je recherchais. Mon attention était partagée entre un intérêt pour cette région qui avait été recréeée comme un « paysage mental » dans d'innombrables films et romans, et l'idée de « Prophetic Corners » qui impliquait aussi la cartographie d'un territoire en quelque sorte invisible.

À la frontière de Bistrita, que Stoker décrit comme « couvert d'une déroutante masse de vergers en fleurs », je dépassais un nouvel ensemble de maisons de banlieue. D'énormes maisons familiales aux tons pastel, la plupart d'entre elles construites récemment avec des fenêtres encore couvertes de plastique noir. Alors que les tours grises d'habitation de Bistrita à l'horizon et l'absence de gens donnaient à la scène un côté légèrement inquiétant, elle semblait également très familière. Les maisons n'étaient en rien différentes de ce que je connaissais ailleurs, augurant un futur d'une inexorable monotonie.

On pouvait également percevoir le futur dans des lieux qui avaient été laissés à l'abandon ou oubliés, où chaque chose que l'avenir nous réserve ressemble au passé. Sur le chemin du « Borgo Pass », je traversais des projets ruinés de l'ère communiste.

Abandonnés parmi les arbres, des restes de routes, des lampadaires et même un immeuble de trois étages apparaissaient dans un état de délabrement avancé. À moitié envahi par la végétation, ce dernier ressemblait à un ensemble tout droit sorti d'un film de science-fiction, l'envers de l'obsolète.

Mon voyage se termina à l'Hôtel du Château de Dracula, construit en 1982 pour accueillir le flux régulier des aficionados de vampires visitant la région, et situé approximativement là où Stoker localisait le Château de Dracula dans son roman. Cet endroit n'était cependant pas hanté par « le mort-vivant », mais par une série de scandales impliquant l'exploitation de bois illégale dont les profits bénéficiaient à un groupe de personnalités officielles corrompues du gouvernement avec la complicité d'entrepreneurs locaux. Partout où je regardais, même du plus éloigné des sommets des montagnes, le paysage portait les stigmates de l'industrie du bois et de la déforestation. Ces espaces ajoutaient certes une touche post-moderne aux environs, mais indiquaient aussi quelque chose de familier d'un passé récent et du présent, la transformation d'un paysage par les forces de l'économie de marché.

## histories

J'ai décidé d'intituler ce travail *histories*. Il y en a au moins deux. Celle de la photographie conceptuelle, et celle des endroits et évènements présentés. Les histoires sont évoquées à travers la juxtaposition de travaux majeurs des années 1960 et 1970 avec des prises de vues récentes des mêmes endroits.

Prenons par exemple la maison photographiée par Ed Rusha en 1965 dans le cadre de sa série *Some Los Angeles Apartments*. Juste au-dessus de l'entrée principale figure un panneau, « Now Renting ». Sur ma photo prise 40 ans plus tard, un panneau un peu plus grand indique « Now Leasing ». La maison semble hantée par le vide. Mais la subtile différence de vocabulaire reflète un changement de la société. Le terme « renting » est considéré de moins en moins attrayant.

L'image de Robert Adams de Darwin Place à Colorado Springs en 1969 présente le temps et l'histoire comme du matériau. En trente et quelques années, les arbres ont poussé, tandis que la maison est tombée en décrépitude. Un sédiment déposé par la marée entropique qui emporte continuellement les banlieues plus loin vers l'horizon. Le contour d'une montagne se discerne en arrière-plan, un temps si lent qu'il tombe en dehors de la catégorie de l'histoire. Un vaste réservoir d'années « où les futurs lointains rencontrent les passés lointains ».

Le 30 septembre 1967, Robert Smithson, traversant Passaic, New Jersey, à pied, fait une pause pour déjeuner au Golden Coach Diner et recharger son Instamatic. Il avait de la fenêtre une vue du centre de Passaic, que Smithson a décrit comme un « non centre », « un abysse typique ou un vide ordinaire. Quel emplacement génial pour une galerie ! » Le théâtre et le restaurant de la photographie de Smithson ont aujourd'hui été remplacés par un Dunkin' Donuts et un McDonald's « drive-thru », insistant sur le sens de « vide » ou non-endroit.

« Dans le secteur industriel l'histoire passe vite, une libellule qui vit une journée et accomplit son développement complet dans cette courte période », disent Bernd et Hilla Becher. L'architecture industrielle devient obsolète beaucoup plus rapidement que d'autres structures architecturales. Son futur survient deux fois plus vite. St. Nicholas Coal Breaker était l'usine la plus importante au monde en 1931. Elle est aujourd'hui en ruines. L'ère industrielle est déjà si éloignée que les habitants des

petites villes déprimées de Pennsylvanie craignent de se retrouver avec rien d'autre que les montagnes de cendres de charbon boisées qui engloutissent partout rivières et routes.

Il y a dans la photo attribuée à Gordon Matta-Clark dans le livre de Pamela M. Lee *Object to be Destroyed* quelque chose d'ambigu. J'ai pensé un moment que cela tenait au sujet : un morceau de trottoir que Gordon Matta-Clark a acheté et décrit en 1973. Chaque fois que je feuilletais l'ouvrage, je tiquais sur cette image, me demandant ce que cette rue banale de Jamaica, Queens, avait de si curieux. Je m'y suis finalement rendu, et quelque chose m'a effectivement semblé étrange. Le temps était chamboulé. La photographie de Gordon Matta-Clark semblait moins distante qu'elle aurait dû. Elle avait peut-être en fait été prise à la fin des années 1980. Non que cela soit vraiment important. Le *Fake Estates* de Matta-Clark est comme un guide d'utilisateur, un manuel ou une recette à suivre. Il s'agit d'engagement plutôt que de vérité.

Thomas Messer, directeur du musée Guggenheim, déclara en 1971 qu'il devait « repousser une substance venue d'ailleurs qui avait pénétré l'organisme du musée ». La substance à laquelle il faisait référence était le travail de Hans Haacke, *Shapolsky et al. Manhattan Real Estate Holdings, a Real-Time Social System, as of May 1, 1971*. L'exposition de Hans Haacke, dévoilant des spéculations immobilières, fut annulée. En me promenant dans Lower East Side un jour d'été de 2005, je me demandais si les maisons elles-mêmes n'étaient pas cette substance venue d'ailleurs. Un seul des immeubles de rapport aux loyers modestes des 3ème et 4ème avenues présentés par Haacke est toujours debout.

## The Kant Walks

« Il est difficile de retracer l'histoire de la vie d'Emmanuel Kant, car il n'avait ni histoire ni vie », écrit le poète Heinrich Heine. Cette remarque est d'une certaine façon pertinente. Kant demeura toute sa vie à Königsberg, la ville qui l'avait vu naître. Sans jamais s'en s'éloigner de plus de quelques kilomètres, il se consacrait à la poursuite de vérités philosophiques dans des textes conséquents et ardues, une œuvre si monumentale qu'afin de se dégager assez de temps, il devait organiser ses journées de manière rigoureuse. Kant était paradoxalement muet sur lui-même. Il ne tenait pas de journal et les détails sur sa vie, fort peu nombreux, doivent être glanés de ce qu'il laisse accidentellement passer. La plupart des histoires sur Kant proviennent de personnes l'ayant connu ou observé directement. Des rares activités quotidiennes auxquelles s'adonnait Kant, ses promenades ont revêtu le plus d'importance.

Un biographe inattendu de Kant fut Thomas De Quincey, « le grand-père de la littérature hallucinogène » et explorateur d'hallucinations opiacées et de rêves saturés. Il n'est pas surprenant que De Quincey s'étende sur les souffrances du défunt Kant, lequel était à la fin de sa vie hanté de cauchemars « si intenses qu'ils débordaient sur les heures de veille ». La fragilité mentale de Kant, qui allait en augmentant, le conduisait à développer des distractions idiosyncratiques. Le vieux Kant, selon De Quincey, « expliquait tout par l'électricité » et théorisait sur une connexion entre un certain type de nuages et « la bizarre mortalité des chats à Vienne, Bâle et Copenhague ». Souffrant également d'insomnie, Kant avait tendance à s'assoupir, ce qui le mettait en danger car il « tombait à maintes reprises pendant qu'il lisait, la tête dans les bougies, le bonnet de nuit de coton qu'il portait s'enflammant instantanément sur sa tête ». La biographie de Thomas De Quincey pourrait être rejetée comme déplacée, une intrusion dans le déclin d'un intellectuel d'exception – si ce n'était sa vision prophétique. Une ville est un « état d'esprit », et Kant s'enfonçant dans les ténèbres fut suivi par la chute de la cité dont il était emblématique : Königsberg.

L'histoire de Königsberg, ville auparavant allemande, débuta par un bain de sang en 1255 quand, après avoir anéanti en quelques années les tribus prussiennes installées dans la zone, les chevaliers teutoniques construisirent le château de Königsberg et fondèrent la cité. Plus récemment, en 1945, les allemands furent à leur tour anéantis par les bombardements de la RAF et par les troupes soviétiques qui prirent Königsberg

et la renommèrent Kaliningrad. La véritable chute de Königsberg peut cependant remonter à quelques années plus tôt. L'existence de Königsberg en tant que cité cosmopolite multiculturelle fut brutalement interrompue le 9 novembre 1938 lorsque les Nazis déclenchèrent une « Nuit de Cristal » particulièrement violente. Les citoyens de cette ville où se trouvait jadis la plus grande librairie d'Allemagne s'appliquèrent à brûler les livres, battre et assassiner, et détruisirent la principale synagogue. Comme dans le cas de la tête assoupie de Kant, la connaissance fut engloutie dans les flammes.

Les témoignages historiques des promenades quotidiennes de Kant, bien que nombreuses, sont contradictoires. Il n'est pas clair s'il avait un, deux ou même plusieurs itinéraires favoris. Il est en outre nécessaire de superposer deux cartes, celle de Königsberg et celle de Kaliningrad, pour retrouver les lieux. Ce qui est peut-être la raison pour laquelle la promenade de Kant est souvent évoquée mais rarement précisée. Une promenade est comme un manuel, une façon d'appréhender l'espace, une recette dont on peut aussi s'inspirer, qui permet de dévier, de se perdre. De Quincey écrit que Kant préférait marcher seul pour une raison très précise : « il souhaitait respirer uniquement par le nez, ce qu'il ne pouvait pas faire s'il devait continuellement ouvrir la bouche pour une conversation », et pouvait ainsi poursuivre ses méditations – De Quincey, tout comme Kant, était certainement familier des « royaumes subtils » révélés au promeneur attentif.

Ma poursuite de la promenade de Kant me conduisit à une tour délabrée sur la Perspective Lénine. Une après-midi de la fin du mois de novembre, je grimpais un escalier jusqu'à un appartement au huitième étage, chez le Professeur Kalinikov, qui avait aimablement accepté de me recevoir rapidement. Kalinikov me conduisit à travers l'appartement jusqu'à son bureau, une petite pièce encombrée de livres et de piles de manuscrits, tous sur Kant. C'est là que Kalinikov ajouta sur ma carte de Kaliningrad deux petites croix, une pour chacune des deux maisons de Kant, et de celles-ci deux cercles. C'étaient là les Promenades de Kant. Kalinikov m'expliqua que Kant aimait les cercles. De la fenêtre du professeur j'avais une vue dégagée jusqu'au centre vide de Kaliningrad – rasé par les bombes britanniques et jamais reconstruit – avec au loin une construction énorme qui, dans la lumière déclinante, ressemblait curieusement à un crâne stylisé. L'édifice était un centre culturel construit sur les ruines du château de Königsberg au début des années 1970, mais jamais utilisé. Le terrain sur lequel il était construit s'était révélé dangereux. Les tunnels et chambres souterraines de l'ancien château provoquèrent l'effondrement de la nouvelle structure

dès son achèvement. Il en résulta l'abandon du centre, qui se dégrada lentement, tel un monument architectural à l'indétermination en suspens.

Je passais les jours suivants à Kaliningrad à pied, suivant les promenades de Kalinikov, ou celles de Kant – je n'étais jamais sûr. Dérivant au travers des « royaumes subtils », de la « psychogéographie » d'une ville qui n'a officiellement pas eu de passé pendant plus de quarante ans – dans les manuels et guides de voyages soviétiques, Kant était né à Kaliningrad. Je trouvais que la dissimulation de l'histoire de la ville la rendait paradoxalement plus claire, précisément parce que le passé n'était pas compartimenté comme tel mais semblait plutôt surgir comme autant « d'angles morts ». Des détours, des impasses, des rues envahies par la végétation, un petit château perdu au milieu d'un quartier industriel, évoquaient l'histoire comme un chaos, une présence dormante bien plus éventuelle que les narrations linéaires bien ordonnées employées pour expliciter les événements passés. Nulle part en Europe les traces de la seconde guerre mondiale ne sont plus apparentes qu'à Kaliningrad. Des spectres d'une guerre qui a modelé les vies et les destinées pour des générations. La mienne comprise – comme beaucoup, affecté par le « syndrome de la troisième génération », je me suis toujours senti aspiré vers un espace vide : « ce qui n'a pas été énoncé ».

Kaliningrad a été nommée d'après Mikhaïl Kalinin, un proche associé de Staline connu comme un « homme de peu de visions mais d'une grande endurance ». Des qualités peu louables. Kantgrad a été suggéré comme nouveau nom, une proposition qui fait référence aux promenades de Kant, avec toutes leurs incertitudes, comme une approche de l'histoire – des promenades pour se souvenir et se perdre, des manuels pour appréhender les espaces passés et présents, une sorte de recette, quelque chose à suivre, dont s'écarter, ou à partir de quoi produire.

## Message from Andrée

Le 11 juillet 1897, à bord d'un ballon à hydrogène, Andrée, Frænkel et Strindberg quittèrent l'île de Danskøya en direction du pôle Nord. Ils emportaient dans leurs bagages un appareil stéréoscopique et un stock de pellicules Kodak.

L'expédition, digne d'un roman de Jules Verne, prit un tour tragique quand le ballon alla s'écraser sur la banquise. On resta sans nouvelles des trois aéronautes pendant plus de trente ans. Ce n'est qu'en 1930 que l'on retrouva leurs dépouilles sur l'île Blanche, ainsi que divers objets et les pellicules. On tira des photographies à partir des négatifs. Ces images, associées au journal de bord, permirent de reconstituer les derniers moments de l'expédition.

Si certaines photographies montrent des scènes fixées après l'atterrissage et pendant la pénible marche sur la banquise, d'autres sont presque abstraites, émaillées de taches noires, de griffures, de rayures de lumière. La plupart des historiens qui se sont penchés sur l'expédition ont prêté peu d'attention à ce « bruit » de l'image. Pour ma part, j'ai choisi d'en faire mon angle d'approche. Si le langage définit notre monde, on peut alors considérer que les points noirs et les rayures de lumière sur les photographies marquent la lisière du visible, tracent la bordure de l'inconnu, signalant la zone incertaine entre le dicible et l'indicible, le document et l'erreur.

## Morning of the Magicians

L'histoire de l'occulte est aussi une histoire de l'obscur. Une histoire d'idées gardées au secret, perçant à travers l'obscurité des siècles avant de refaire surface brusquement, à la faveur du « mysticisme » des années 1960, pour s'établir enfin, présence mineure mais constante, dans la culture de masse. L'« occulte » n'a pas laissé beaucoup de monuments ; il nous en reste principalement des manuscrits poussiéreux, trouvés ou « redécouverts » au fond de cartons oubliés, dans une bibliothèque ou une librairie, et, ici ou là, un symbole alchimique gravé à l'intérieur d'une église ou sur le mur d'un bâtiment ayant échappé par miracle à l'œil vigilant de l'Inquisition. De même, il est difficile de déterminer qui furent les figures historiques de cet occulte. Leur véritable identité est le plus souvent déguisée ou masquée par un pseudonyme, si bien que j'en viens à douter de leur existence réelle. Il existe cependant quelques sources relativement récentes et attestées. Ainsi peut-on citer Alphonse Louis Constant (1810-1875), socialiste et kabbaliste français mieux connu sous le nom d'Eliphas Lévi, qui, dans son *Histoire de la magie* (1859), met en relation divers courants de la pensée ésotérique ; cet ouvrage, qui invente de fait l'occultisme, influença des artistes comme Arthur Rimbaud, J. K. Huysmans, André Breton et Erik Satie. Une autre source vérifiable est l'Ordre hermétique de l'aube dorée, société ésotérique fondée à Londres au début du XX<sup>e</sup> siècle, dont Aleister Crowley (1875-1947) fut membre, puis apostat. Un portrait de Crowley figure sur la couverture d'un album des Beatles, *Sergent Pepper*. Son imaginaire a inspiré, entre autres, certaines chansons de John Lennon et de David Bowie, preuve que l'ésotérisme a occupé une place importante au sein de la contre-culture et que Crowley y apparaissait comme le fondateur et l'incarnation même de l'occulte.

Le 1<sup>er</sup> mars 1920, Aleister Crowley et un groupe de ses adeptes débarquèrent à Cefalù, en Sicile, pour emménager dans une petite maison dans les faubourgs de la ville. La maison, connue jusqu'alors sous le nom de villa Santa Barbara, fut rebaptisée Abbaye de Thélème en référence à Rabelais, qui, dans les derniers chapitres de son *Gargantua* (1534), décrit une communauté idéale nommée Thélème, ayant pour devise « Fais ce que voudras ». Quoique hédoniste et centrée autour de la magie selon Crowley – un mélange de kabbale et de yoga faisant une large place aux pratiques tantriques, à des rituels hétéro et homosexuels ainsi qu'à l'usage de drogues pour accroître l'intensité des sensations –, la vie à l'Abbaye était, selon de nombreuses descriptions, plutôt morne. La maison n'avait ni le gaz, ni l'électricité, ni l'eau courante. Le manque

d'hygiène était total ; l'été, l'air était saturé de mouches, de moustiques et de moucheron. Les journées y étaient plus ou moins pénibles selon l'humeur de Crowley, tour à tour dictateur bienveillant sous l'emprise des drogues et manipulateur pervers et répugnant. En outre, la formation à la magie était aussi incessante que rigoureuse. Les nouveaux venus passaient la nuit dans la « Chambre aux cauchemars », dont trois murs étaient ornés de grandes fresques représentant la terre, le ciel et l'enfer – notamment sous la forme de démons, de lutins et de scènes érotiques très crues. L'apprenti sorcier venait en ces lieux pour expérimenter « le côté obscur de l'Éden » grâce à un « procédé secret » (sans doute une puissante mixture à base de haschich et d'opium qu'administrait Crowley) qui donnait vie aux murs de la pièce. Cette épreuve avait pour fonction de confronter les adeptes à tous les fantômes susceptibles d'assaillir l'âme humaine, et de les mettre en présence de « l'abîme de l'horreur » afin de leur garantir la maîtrise de l'esprit. Cette approche annonce par bien des aspects celle qui fut pratiquée quarante-trois ans plus tard à Catalina, la communauté fondée par Timothy Leary dans un hôtel à l'abandon de Zihuatanejo, bourgade mexicaine assoupie au bord de l'océan : ses membres, solitairement assis au sommet d'une tour de guet, sur la plage, drogués au LSD, invoquant les forces de l'« irrationnel », s'efforçaient alors de passer de l'autre côté.

On ne s'étonnera pas de ce que l'Abbaye de Thélème, avec son programme d'épreuves pénibles – nuits dans la « Chambre aux cauchemars », invocations quotidiennes dans le temple, retraites « magiques » solitaires et épuisantes sur la falaise voisine, sans mentionner des conditions de vie spartiates –, n'ait jamais attiré qu'un groupe restreint de visiteurs et de bienfaiteurs. Tant pis pour l'amour libre et la devise « Fais ce que voudras ». Crowley se montrait décidément plus tolérant envers ses propres excès sexuels qu'envers ses hôtes – la devise de Rabelais, traduite en anglais – *Do what you will* –, signifie à la fois « fais ce que tu veux » et « fais ce que tu as à faire ». La réputation de Thélème fut également ternie par le fait que bien des visiteurs en repartaient avec un souvenir déplaisant : l'accoutumance à l'héroïne. Mais, pour finir, ce ne sont ni les contradictions contenues dans les enseignements, ni le recours fréquent à la drogue, ni le rejet de la population locale qui précipitèrent la chute de l'Abbaye. Les habitants de Cefalù toléraient en effet la communauté, même s'ils étaient souvent choqués par le fait que ses membres aimaient se baigner nus. Ce fut la mort tragique de Raoul Loveday (qui succomba à une fièvre typhoïde contractée en buvant de l'eau d'une source de montagne dans les environs de Cefalù) et la réaction consécutive de la presse britannique, qui s'en prit violemment à Crowley et à l'Abbaye avec des gros titres comme « Orgies en Sicile », qui incitèrent Mussolini à ordonner la fermeture de la communauté. Cette directive s'inscrivait dans une série de mesures répressives

visant à éliminer toute contestation. S'ils ne représentaient pas à proprement parler une menace d'ordre politique, Crowley et ses amis étaient cependant indésirables. L'Abbaye ferma ses portes le 22 avril 1923. Les autorités italiennes prirent soin de recouvrir à la chaux les fresques, le cercle magique tracé sur le sol et autres traces des activités passées de la communauté.

Selon Kenneth Anger, réalisateur de films expérimentaux, la villa fut alors abandonnée pendant plus de trente ans, jusqu'à ce que le cinéaste, en 1955, retrouve les lieux et obtienne l'autorisation de retirer la couche de chaux qui s'était alors « pétrifiée ». Anger passa trois mois à restaurer les sols, les murs – révélant peu à peu toutes les « fresques hyper-psychédéliques » dans la « Chambre aux cauchemars », sur les portes et les volets – dans l'intention de préparer une séance de photos où serait mise en scène une robe de velours bleu ornée des lettres « ABRA », qui avait servi de costume de mage dans le grand film onirique de Marcel Carné, *Les Enfants du paradis* (1945). On ignore si la séance prévue eut lieu ou non. Le documentaire réalisé par Anger durant son séjour fut perdu par Hulton Television. Du voyage en Sicile ne subsiste qu'une série de photos de l'Abbaye restaurée. L'une d'elles représente une conversation entre Anger et le sexologue Alfred C. Kinsey. Derrière eux, sur un mur, on aperçoit un portrait de Crowley, tandis qu'une porte fraîchement restaurée donne à voir un paysage montagneux peint dans un style fantastique. Les deux hommes s'étaient rencontrés pour la première fois quand le docteur Kinsey avait contacté Anger pour lui acheter un exemplaire de son premier film, *Fireworks*. Si Anger était un fervent adepte de la magie de Crowley, Kinsey voyait en lui « le plus grand escroc de tous les temps » – ce qui ne l'empêchait pas d'apprécier ses écrits érotiques homosexuels et de vouloir en savoir plus sur les pratiques sexuelles et magiques de Crowley. Il est plus que probable que le séjour d'Anger à Cefalù fut financé par Kinsey.

Cefalù n'est plus le petit village de pêcheurs que connurent Anger et Kinsey dans les années 1950. Située à une heure de Palerme, c'est aujourd'hui une station balnéaire en plein essor, ou, selon un guide touristique, « la première destination sur la côte tyrrhénienne ». Muni de vagues informations glanées dans un livre de l'époque, j'eus toutes les peines du monde à retrouver l'Abbaye dans cette ville qui avait changé de taille et d'apparence. Alors que je traversais la zone où se trouvaient jadis « les faubourgs sud-est » de Cefalù, je commençai à douter que la villa fût encore debout. Rien autour de moi n'évoquait une zone susceptible d'abriter des lieux « négligés » ou « ambigus ». Au lieu de terrains en friche, je me retrouvai face aux clôtures qui encerclaient un quartier bien protégé ou à des copropriétés flambant neuves avec leurs parkings 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 poursuivis 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, pénétrai 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.

## The Magic Mirror of John Dee

Il est une manière de voir qui n'implique pas les yeux. Elle survient au cours de l'état intermédiaire entre veille et rêve, lorsque motifs et formes défilent derrière les paupières closes, ou bien comme des visions, des trances provoquées lors de la contemplation d'une boule de cristal ou d'un miroir noir.

John Dee (1527-1608), scientifique, astrologue et propriétaire de la plus importante collection de livres en Angleterre, n'avait pas ce don de « seconde vision » mais il embaucha comme médium le nécromancien Edward Kelly – aux oreilles coupées après avoir été reconnu coupable de contrefaçon. Ils menèrent ensemble, pendant sept ans, un certain nombre de séances de magie, connues sous le nom de Travaux énochiens. En transe, Kelly fixait une boule de cristal ou un verre noir, recevant images et messages de l'autre monde. Dee à ses côtés transcrivait les faits avec la plus grande précision. Grâce à ces travaux se matérialisait lentement une « langue disparue », l'Énochien, un système magique d'évocations et la cartographie d'un paysage mental aux nombreuses cités célestes habitées par des anges, avec des nuées de démons au-delà des quatre tours de guet.

Aleister Crowley – qui se croyait la réincarnation de Kelly – ouvrit un de ces portails de l'esprit avec l'aide du poète Victor Neuburg, près du village de Bou Saada dans le désert nord africain en 1909. Crowley fit apparaître Choronzon, plus connu comme le dragon de la mort, au moyen d'un rituel énochien de trois jours. Le démon surgit des abysses aux formes dénuées de sens pour posséder temporairement Crowley et terrifier Neuburg, contraint de se défendre des attaques de Crowley (ou Choronzon) avec un poignard magique.

Ni Dee ni Kelly ne connurent vraiment le succès au cours de leurs entreprises magiques. Bien que Uriel, Madimi, Ath et les autres anges convoqués aient été plus amicaux et coopératifs que le démon Choronzon, les notes de Dee se présentent comme une liste de déceptions. Les anges firent des promesses et – plus encore – des demandes, mais malgré tous les efforts de Dee et Kelly pour s'adapter à leur humeurs versatiles, l'incertitude demeurait. Les règles cachées régissant le monde allaient à l'encontre des preuves divines jamais révélées. L'autre monde demeura aussi hasardeux que le monde lui-même malgré l'utilisation de l'énochien, langue « céleste » nouvelle et élaborée. Suivre les conseils des anges ne donna que des résultats

aléatoires ou tout au moins surprenants. Dee termina sa vie pauvre et isolé tandis que Kelly, semble-t-il, fit une chute mortelle au cours d'une tentative d'évasion.

Une partie des manuscrits constituant autrefois les Travaux énochien sont conservés à la British Library. La boule de cristal et le miroir noir utilisés au cours des séances sont exposés dans une vitrine du British Museum. Là, l'architecture impériale du musée se reflète en miniature dans la boule de cristal tandis que le regard du visiteur est accueilli par une sombre absence lorsqu'il rencontre le miroir. Une surface vide muette dont semble cependant émaner une persistance narrative, une présence dormante qui n'est pas sans ressembler à une photographie.

## My Frontier is an Endless Wall of Points

Au XIX<sup>e</sup> siècle l'exploration était géographique. Des expéditions à travers des jungles inextricables ou les déserts glacés de l'Arctique pour tenter de cartographier les dernières zones blanches du globe. Mais cette notion de « l'inconnu » changea au XX<sup>e</sup> siècle. L'exploration s'intériorisa. Les nouveaux royaumes à explorer furent la molécule (Niels Bohr), l'inconscient (Sigmund Freud), le langage (Gertrude Stein) ou les périphéries de l'esprit (Henri Michaux).

*My Frontier is an Endless Wall of Points* est un film d'animation de 16 mm en noir et blanc créé à partir des dessins mescaliniens d'Henri Michaux. De toute l'œuvre de Michaux, ces dessins sont le plus souvent décrits comme « une incursion en territoire étranger ».

Ils sont considérés comme une exploration d'un vaste monde à la limite des mots. J'ai littéralement tenté dans mon travail d'animer cette notion. J'étudierai les traces de ce voyage dans des séries d'images animées défilant rapidement, constituant ce qui pourrait s'appeler un documentaire psychédélique.

## Numerous Incidents of Indefinite Outcome

En 1934, peu avant sa mort, l'écrivain américain d'horreur, H.P. Lovecraft, terminait son *Notes and Commonplace Book*. C'était un ouvrage court sur comment écrire des œuvres de fiction bizarres avec une longue liste de suggestions d'histoires. Fragments en une phrase, pas d'intrigue, descriptions rapides de rêves et notes sur des paysages hantés, entités maléfiques et villes extraterrestres perdues depuis longtemps. Lovecraft considérait la liste comme un stimulant de l'imagination et voulait inciter les futurs lecteurs à développer ces notes pour en faire leurs propres histoires. Dans *Numerous Incidents of Indefinite Outcome* j'ai programmé un ordinateur pour générer des récits à partir de la liste de Lovecraft. Je considère ces groupements aléatoires de textes comme une sorte de « théâtre mental », une performance textuelle en changement continu et qui ajoute un sens de non-savoir, de chance et de peut-être au rituel moderne d'invocation de la mythologie lovecraftienne.

## Occupied Plots, Abandoned futures — Twelve (former) Real Estate Opportunities

Les vides sont une partie fondamentale de n'importe quelle grande ville. Bien que rarement reconnus comme tels, les espaces vides constituent un territoire psychique au sein de la réalité urbaine. Ils forment un réseau de trous et de possibilités latentes qui défient équilibre et contrôle pendant un temps.

Ed Ruscha présenta en 1970 un certain nombre de ces espaces sous le titre *Real Estate Opportunities*. Ruscha photographia des parcelles vides à vendre à Los Angeles ; une cartographie topographique des terrains vides envahis de végétation qui délimite la zone inconsciente de la cité.

J'ai revisité avec le projet *Twelve (former) Real Estate Opportunities* certains de ces endroits – des espaces désormais vendus, achetés, construits et modifiés. Mon projet risque cependant d'être moins optimiste que celui de Ruscha. Re-photographier ces « opportunités », c'est s'engager dans une archéologie de futurs abandonnés.

# Tarantism

Le tarentisme est une affection résultant de la morsure de l'araignée-loup, ou tarentule, en Italie du sud. La morsure provoque chez les victimes de nombreux symptômes, allant de nausées à des difficultés d'énonciation, délire, excitation et nervosité extrêmes. Leurs corps sont pris de convulsions qui ne pouvaient auparavant être calmées que par une sorte de danse frénétique. L'évêque de Polignano lui-même, qui autorisa à se faire mordre afin de prouver l'inefficacité du remède, se sentit obligé de danser afin de dissiper les symptômes.

Cette « danse guérisseuse » nommée tarentelle apparut au cours du Moyen-Âge comme un phénomène local, autour de la ville de Galatina, et fut pratiquée dans toute la région jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle. La danse évolua durant cette période, passant de mouvements désordonnés (où les gens « les genoux tremblants, étaient pris de convulsions, rejetaient la tête en arrière, grinçaient des dents et semblaient pris de folie ») à la tarentelle de nos jours, connue comme une danse de couple hautement stylisée.

Mon intérêt pour le tarentisme repose dans la promesse initiale d'une danse aux mouvements incontrôlés et compulsifs, avec spasmes et convulsions. Mon intention était de filmer un groupe de danseurs explorant cette zone grise des limites du corps et d'en faire un film en 16 mm structuré autour de six parties chorégraphiées individuellement, définie chacune par des règles différentes. Le processus pour créer et tourner *Tarantism* prend donc la forme d'un « jeu », une idée mise en branle afin de générer les mouvements des danseurs, construisant ainsi une plateforme anthropologique pour un voyage vers la « terra incognita » du corps.

## Barker Ranch

Il est saisissant de réaliser que les deux sites où la « Famille Manson » avait élu résidence sont au cœur de la mythologie western et frontalière. Avant le déménagement vers la Vallée de la mort, la Famille vivait au Spahn's Movie Ranch, un ancien décor de cinéma situé dans les montagnes de Santa Susana à moins d'une heure de route du centre ville de Los Angeles. Sa rue principale délabrée avec prison et saloon avait servi d'arrière-plan à de nombreux films de cowboys de série B. De la même façon, le Barker Ranch dans la Vallée de la mort est riche d'allusions cinématographiques. Situé dans un coin désolé du désert sud californien, près des montagnes Panamint – une zone d'abord colonisée par les prospecteurs et chercheurs d'or – le ranch a l'atmosphère d'une planque frontalière « classique ». Charles Manson et sa Famille vécurent ici de 1968 à 1969 jusqu'à leur arrestation au Barker Ranch le 12 octobre, et leur condamnation un an plus tard pour le meurtre horrible d'au moins huit personnes parmi lesquelles la femme de Roman Polanski, Sharon Tate.

Dans le cadre de son instruction de l'affaire contre la Famille, le Procureur de l'État de Californie Vincent Bugliosi se rendit au Barker Ranch afin de fouiller les lieux et prendre des photographies. Bugliosi comptait utiliser le choix de la Famille d'habiter là dans son exposé, et décrivit le lieu comme « une planque à l'écart, au milieu des rochers, dans l'ombre de la Vallée de la mort ». Ses photographies du ranch isolé et du paysage alentour furent en fait utilisées ensuite comme preuves indirectes au procès. Mes images du Barker Ranch peuvent de la même façon être considérées comme des sortes de preuves indirectes. Ce sont là des photographies qui ne prouvent pas, mais plutôt montrent les liens, rarement mentionnés, de la Famille avec le passé historique de l'Amérique, fait d'expansion et d'individualisme forcené, transcrit dans un paysage écrasé de violence.

## From the Secret Garden of Sleep

Un nouveau type d'imagerie fit son apparition dans les magazines de la contre-culture au milieu des années 1970, tels que *High Times* et *Sinsemilla Tips*. Des plants de cannabis dégoulinants de résine apparaissaient dans les pages centrales, suivant le style des photos de *Playboy*. Cet intérêt pour l'aspect physique de la plante survint au moment où de plus en plus de gens aux États Unis cultivaient leur propre cannabis. Les champs mexicains auparavant florissants étaient négligés et un énorme marché pour la marijuana cultivée au niveau national était apparu.

La saison de la culture nationale de plein champ cessa brutalement en 1982 lorsque l'administration Reagan décida d'écraser l'industrie intérieure de la marijuana. Reagan considérait non seulement la marijuana locale comme un rappel désagréable de temps plus cléments, mais il percevait également la marijuana comme un symbole important de la contre-culture, un symbole qu'il fallait éradiquer. En quelques années le cannabis, qui était quasiment accepté, devint l'ennemi public numéro un. Le moyen d'y parvenir consista en une législation féroce à l'encontre des cultivateurs et des consommateurs.

L'administration Reagan ne se doutait pas qu'elle avait ainsi démarré une révolution génétique. Alors que des condamnations sévères furent appliquées –cultiver n'importe quelle quantité de marijuana en Oklahoma pouvait conduire à une peine de prison à vie – et que surveillance et contrôle gouvernementaux s'intensifièrent, la culture de cannabis aux États Unis se déplaça à l'intérieur et, ironiquement, une plante merveilleuse apparut. Des jardiniers amateurs du Nord-Ouest Pacifique utilisèrent leurs talents pour croiser les variétés de cannabis *Indica* et *Sativa*. Ils créèrent des hybrides qui s'épanouirent à l'intérieur, cultivés à la lumière puissante de lampes aux halogénures métalliques. Ce fut la fin des plantes à faible rendement qui atteignaient parfois jusqu'à cinq mètres de haut. Une variété trapue émergea à la place, à hauteur de genoux seulement, avec des boutons de la taille d'un poing et une concentration de composé psychoactif beaucoup plus importante qu'auparavant.

Les plantes psychoactives comme le cannabis peuvent altérer notre expérience de la réalité, reliant le monde réel et la conscience. Dans cette histoire, la conscience, pour le meilleur ou pour le pire, se retrouva gravée dans la chair même de la plante, comme

une conséquence du désir, de la politique et de la législation. Avec la série *From the Secret Garden of Sleep* j'ai fait des photographies de plusieurs variétés de cannabis cultivé artisanalement. Ces images d'hybrides, qui représentent une sous-catégorie de la photographie botanique, mettent en évidence l'histoire derrière l'apparence irréaliste du cannabis moderne.

## To navigate, in a genuine way, in the unknown necessitates an attitude of daring, but not one of recklessness (movements generated from the magical passes of Carlos Castaneda)

L'étudiant en anthropologie Carlos Castaneda est présenté par un ami à un vieil indien Yaqui au cours de l'été 1960, dans une gare routière Greyhound à la frontière de l'Arizona et du Mexique. L'indien s'appelait don Juan Matus. C'était un sorcier, un *brujo*, qui connaissait la préparation et les usages du peyote, des champignons et autres plantes psychédéliques ; Castaneda était enthousiaste à l'idée d'obtenir des informations sur ce sujet pour ses recherches. Leur conversation fut brève et maladroite, mais peu de temps après, Castaneda se rendit dans le désert de Sonora au Mexique pour rencontrer à nouveau don Juan. De nombreuses autres visites suivraient. Don Juan accepta finalement de prendre Castaneda comme apprenti et de lui apprendre les plantes médicinales et les techniques du sorcier.

L'histoire de l'apprentissage remarquable de Castaneda, incluant plusieurs expériences avec du peyote et du datura, célèbre plante hallucinogène, des conversations avec des lézards et une rencontre presque fatale avec une sorcière malveillante fut par la suite rapportée dans son livre *The Teachings of Don Juan: A Yaqui Way of Knowledge*, 1968. Le livre fut un énorme succès. Non seulement les comptes-rendus furent favorables et le lectorat important, mais il fut également considéré comme une percée en anthropologie, et de ces recherches Castaneda fit son doctorat. Alors que des lecteurs du monde entier dévoraient les « notes de terrain » de Castaneda – certains traquèrent même don Juan dans le désert de Sonora afin de devenir ses apprentis – Castaneda réagit à cette célébrité soudaine en suivant les conseils du vieux *brujo* : il cacha son histoire personnelle derrière un rideau de secrets.

À la fin de *The Teachings of Don Juan*, Castaneda abandonne son apprentissage et laisse le monde de la sorcellerie derrière lui. Il produisit cependant de nombreux textes sur ce voyage magique au cours des deux décennies suivantes. Ceux-ci constituaient les instructions chamaniques approfondies de l'énigmatique et patient don Juan expliquant comment voir, rêver et maîtriser la réalité non-ordinaire afin de devenir une femme ou un homme de pouvoir. Les histoires étaient fascinantes, terrifiantes et quelquefois magnifiques. Elles étaient tout aussi souvent incompréhensibles et

pénibles, présentant un Castaneda continuellement entêté, luttant pour comprendre le monde des sorciers.

Castaneda révéla la dernière leçon de don Juan dans son livre *Magical Passes*. Il s'agissait d'un lot secret d'exercices pour « naviguer sur la sombre mer de la conscience ». Selon don Juan, les sorciers pratiquaient ces mouvements depuis des siècles afin d'amplifier leur perception de la réalité non-ordinaire. Curieusement, c'est également dans ce livre que don Juan parle pour la première fois de son mentor, un sorcier et mime nommé Julian Osorio, qui vivait au Mexique au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Julian Osorio était un acteur professionnel qui mettait tous ses efforts dans la création de ce qu'il appelait « le théâtre chamanique ». Don Juan se souvient : « chacun des mouvements de ses personnages était imprégné jusqu'à la moelle de passes magiques. Non seulement ça, mais ils transformait le théâtre en une nouvelle voie d'enseignement. »

*Magical Passes* fut publié en 1998, l'année de la mort de Carlos Castaneda. Les contradictions et les incohérences entre sa vie et ses livres étaient alors devenues telles que peu croyaient réellement à l'existence de don Juan. Castaneda avait toujours affirmé que le monde de la magie l'avait trouvé par hasard – à l'occasion de cette rencontre à la gare routière Greyhound – mais sa femme, Margaret Runyan, écrit dans ses mémoires qu'il était alors déjà obsédé par la magie. Malgré cela, ou peut-être en raison de cela, l'apprentissage fictif de Castaneda et sa transformation en un maître mystique étaient en fait magiques.

## Variations of Incomplete Open Cubes

Sol LeWitt exposa en 1974 cent vingt-deux variations sur le thème des *Incomplete Open Cubes*, soient des sculptures, photographies et dessins schématiques. LeWitt poursuivait là sa recherche de processus conceptuels et sériels en développant l'idée de « machine qui fabrique de l'art » et créait une œuvre qui anime la contradiction. *Variations of Incomplete Open Cubes* occupe un territoire d'échanges objectifs et subjectifs, rationnels, compulsifs et irrationnels. Cela est inscrit dans la tension entre sa présentation, avec sa logique à l'aspect systématique irréprochable, et le principe de la « machine » elle-même qui semble court-circuiter nécessité et raison. LeWitt écrit : « les artistes conceptuels sont plus des mystiques que des rationalistes » et « les jugements irrationnels mènent à de nouvelles expériences ». Les « nouvelles expériences » induites par *Variations of Incomplete Open Cubes* et sa mécanique doivent peut-être se comprendre, au-delà du tangible, comme un appel à explorer ou à se perdre dans le terrain affectif et critique à l'origine de l'œuvre et de sa réception.