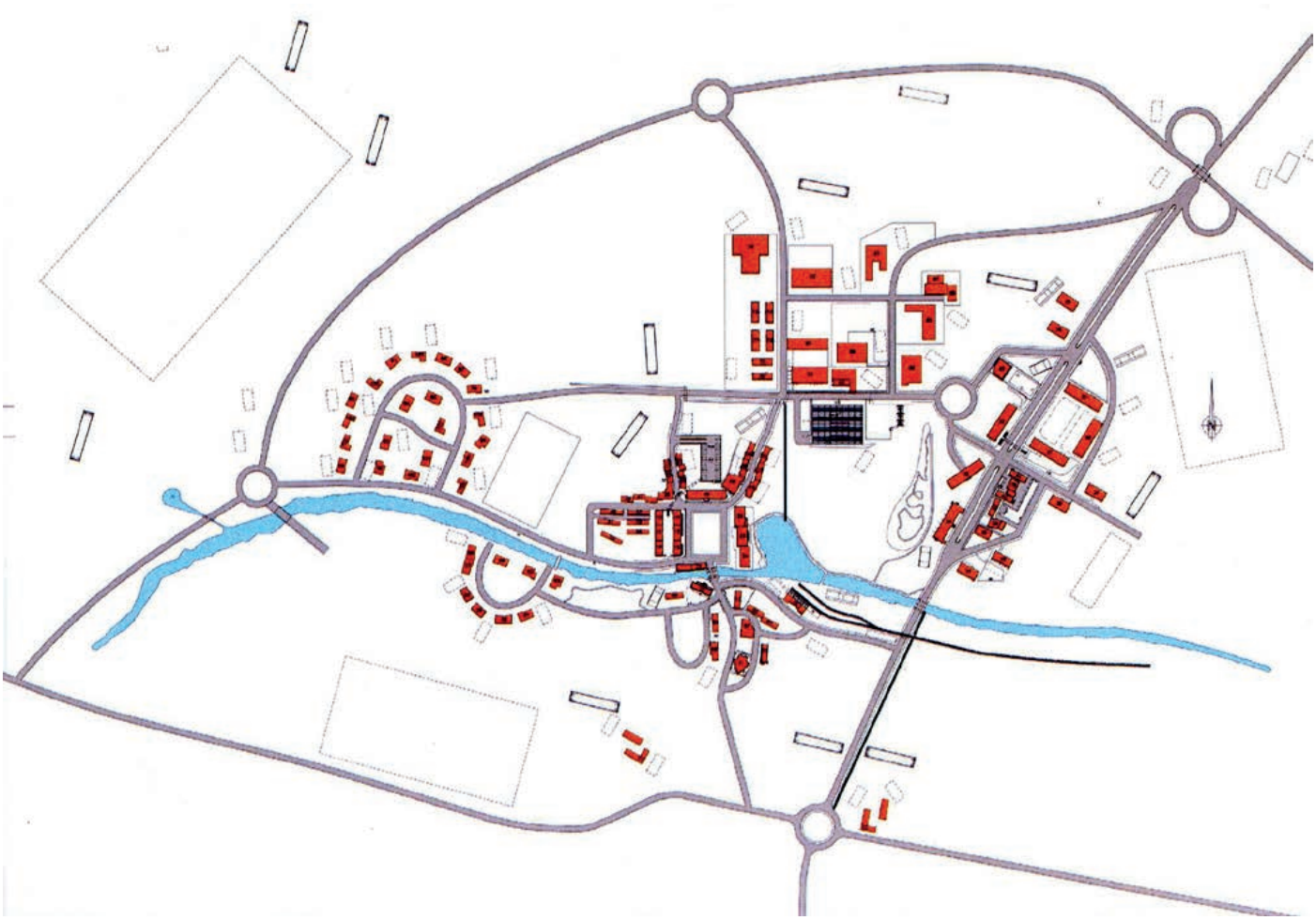
DEAD CITIES
guillaume greff

En 2011, après plusieurs mois de correspondances et de rendez-vous avec le ministère de la défense, j'ai obtenu les autorisations nécessaires pour réaliser un travail photographique dans un camp militaire où l'armée française expérimente diverses tactiques de combat en milieu urbain. Une unité d'habitation artificielle pouvant accueillir 5000 personnes sert de décor à ces entraînements. Pendant plusieurs jours, accompagné de ma chambre grand format, j'ai pu arpenter les 120 hectares de Jeoffrecourt.
En 2013 *Kaiserin Editions* a publié un ouvrage présentant ce projet ; un texte de Jean-Christophe Bailly accompagne cet ensemble photographique.



Bertrand Tillier

Dead Cities de Guillaume Greff, la ville morte à l'ère post-humaine

Ce sont des vues citadines montrant des rues banales avec des lotissements pavillonnaires proprets aux volets invariablement clos. Ce sont aussi des immeubles aux façades toujours aveugles, articulés avec un arrière-plan de constructions suggérant une appartenance à un ensemble plus vaste – une ville. Ce sont encore des panneaux de signalisation qui ponctuent les carrefours, mais dont les injonctions sont délivrées dans des espaces que rien ne semble traverser (ill. 1). Ajoutons à cela des lampadaires d'éclairage public projetant leur ombre filiforme sur des chaussées vides et des enseignes lumineuses éteintes désignant les activités d'une gare ou d'un restaurant, dont les accès sont murés. Au cimetière, les sépultures récentes, absolument uniformes et d'une facture aussi sommaire que sérielle, ne portent ni noms ni dates ; les dalles n'accueillent ni fleurs ni accessoires funéraires. Tout est fonctionnel, mais rien ne paraît fonctionner tout à fait. Où est-on ? Dans une ville abandonnée à la manière des westerns ? Dans une Pompéi de béton ? Dans les vestiges d'une civilisation frappée par une catastrophe sanitaire, nucléaire ou chimique ? Ou bien s'agit-il d'un décor en trois dimensions, d'une maquette à échelle d'homme, d'un artefact urbain flirtant avec le *Land Art* ? Des détails indiquent que l'endroit est inachevé, en suspens, figé dans un état fantomatique que renforce l'absence inquiétante de tout individu. À peine distingue-t-on, çà-et-là, des traces de pneus ou de freins imprimées dans le goudron ou la terre. Les rues et les trottoirs sont troués par la végétation sauvage qui les lézarde et qui a repris ses droits dans les jardins des pavillons et les entours des immeubles.

Bertrand Tillier, « *Dead Cities* de Guillaume Greff », *S. & R.*, n° 41, printemps 2016, p. 137-146.

Ill. 1 – Guillaume Greff, *Untitled, Dead Cities*, 80 x 100 cm, c-print, 2011 (droits réservés).

Dans chacune de ses images lisses et impeccablement cadrées, le photographe Guillaume Greff (né en 1977) propose des sortes de cartes postales de lieux anonymes et déserts, dépourvus de qualités, enregistrés avec la froideur de l'objectivité et de la distanciation qui, dans l'histoire de la photographie depuis les années 1920, caractérisent l'esthétique du « style documentaire[1] ». Par leur cadrage et non sans autorité, les images assignent le spectateur à la place qu'a occupée le photographe, à distance ou en retrait, c'est-à-dire sur le seuil d'espaces au premier plan desquels se déploient des surfaces d'asphalte, des talus herbeux, des terrains vagues. Ce dispositif récurrent interdit au photographe et aux destinataires de ses images d'entrer dans la ville – à moins qu'il ne faille la considérer au pluriel, comme le suggère le titre de son projet (2011-2013), *Dead Cities*[2], vraisemblablement emprunté à l'essai de l'urbaniste Mike Davis[3] –, dont l'accès est implicitement barré. De la sorte, par leur composition et leur sérialité, autant que par leur sujet même, ces photographies urbaines

1. Olivier Lugon, *Le Style documentaire. D'August Sander à Walker Evans, 1920-1945*, Paris, Macula, 2002.

2. Guillaume Greff, *Dead Cities*, postface de Jean-Christophe Bailly, 2 vol., Paris, Kaiserin Editions, 2013.

3. Mike Davis, *Dead Cities*, Paris, Les Prairies ordinaires, coll. « Penser/Croiser », 2009 [2002].

de Greff constituent, à l'heure et dans l'ère des mégapoles grouillantes et clinquantes, aux allures de parcs d'attractions[4], une excursion ou un reportage, effectué moins dans les villes mortes, qu'à leurs abords ou dans leurs marges. La flânerie sur les limites, les *limès* ou les frontières est, par ailleurs, souvent convoquée par Greff qui, dans ses projets *La petite lice* (2011) ou *Rhin* (2013), observe et documente les villes ou les espaces transfrontaliers en les contournant méthodiquement, à travers champs et bois.

Les images de *Dead Cities* montrent la pseudo-ville du Centre d'entraînement aux actions en zone urbaine (CENZUB) de Sissonne, installé dans un camp militaire de l'Aisne créé au début du XX^e^ siècle pour y organiser des manœuvres et des formations de l'artillerie française. Avec sa capacité d'accueil de 5 000 habitants, la fausse ville de Jeoffrécourt – du nom d'un hameau dont les dernières fermes ont été détruites pendant la Grande Guerre – est un centre d'instruction de l'Armée de Terre ouvert en 2004 et dédié à la guérilla urbaine comme forme de guerre du XXI^e^ siècle nécessitant de mobiliser des « tactiques interarmes à dominante infanterie ou blindée[5] ». Cette ville fictive d'un kilomètre carré, dont la construction s'est achevée en 2013, comporte quatre secteurs distincts : un centre-ville, un quartier résidentiel, une zone industrielle et commerciale et un grand ensemble de logements collectifs, qu'il faut imaginer, implantés dans la rase campagne ingrate d'une Champagne dite « pouilleuse » et dans la nature négligée d'un camp militaire de 55 000 kilomètres carrés. Les photographies de Greff dévoilent donc une cité perdue « au milieu de nulle part », pour reprendre ici l'expression devenue fameuse d'Alfred Jarry, dont la gare n'est desservie par aucun train, où les ponts enjambent un cours d'eau artificiel, où les barres d'HLM inhabitées et les constructions inachevées s'apparentent à d'étranges ruines neuves et comme inusables.

Jeoffrécourt est une ville reconstituée qui, pour servir à la formation des soldats, doit à la fois posséder toutes les qualités d'un théâtre d'opération et aucune des caractéristiques d'un lieu précis. Pour être, d'un point de vue militaire, une cité idéale, le CENZUB de Sissonne exige de ressembler à tous les lieux péri-urbains des sociétés contemporaines, dans la civilisation mondialisée : « Kaboul, Port-au-Prince, Kinshasa, Sud-Liban… les zones urbaines sont présentes partout où l'armée de Terre est engagée », justifie le ministère de la

4. Voir le catalogue de l'exposition *Dreamlands*, Paris, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, 2010.

5. « Centre d'entraînement aux actions en zone urbaine », *Armée de Terre* : http://www.defense.gouv.fr/terre/presentation/directions-commandements-et-centres/centre-d-entrainement-aux-actions-en-zone-urbaine (consulté le 20 juillet 2015).

Défense[6]. Le projet artistique de Guillaume Greff s'empare de cette valeur projective de la ville délibérément conçue comme emblématique. Entre deux sessions d'entraînement, il s'est employé à photographier ces lieux déserts, d'où ressort l'étrangeté d'une cité morte, vidée de tout occupant – ses habitants, ses ennemis intérieurs ou extérieurs, ses gardes ou ses libérateurs, selon les scénarii envisagés entre guerre et répression – et livrée à l'éclat terne de son statut de cité sans identité et sans histoire (ill. 2). En effet, les images de Greff montrent des constructions d'une architecture dénuée de tout style permettant de les situer dans le temps ou dans l'espace, et interdisant *a fortiori* de les inscrire dans une culture. Le photographe érige donc Jeoffrécourt en ville morte, pour en faire apparaître la facticité de décor fonctionnel, son imagier montrant une typologie constituée d'édifices qui, à vouloir contenir tous les caractères, n'en ont finalement aucun (ou inversement), à l'instar du lieu de culte atermoyant définitivement entre l'église, la synagogue et la mosquée (ill. 3).

Ill. 2 – Guillaume Greff, *Untitled, Dead Cities*, 80 x 100 cm, c-print, 2011 (droits réservés).

6. « Centre d'entraînement aux actions en zone urbaine », art. cité.

Ill. 3 – Guillaume Greff, *Untitled, Dead Cities*, 80 x 100 cm, c-print, 2011 (droits réservés).

Dans *Dead Cities*, Guillaume Greff souscrit à l'imaginaire historique et fictionnel de la ville morte qui, depuis le XVIII^e^ siècle, a consacré Pompéi en « lieu [de] la fantasmatique du temps arrêté et de la catastrophe[7] », exploré par les archéologues et fécondé par les écrivains, dont Edward George Bulwer-Lytton est le pionnier dans son roman *The Last Days of Pompei* (1834) visant à « repeupler une fois encore les rues désertes, restaurer ces ruines élégantes et réanimer des ossements encore cachés à son regard, traversant ainsi un gouffre de dix-huit siècles et éveillant à une seconde existence la Cité de la Mort[8] ». Cette poétique de la ville morte comme espace de la réitération et de la résurrection, préside à toute une série de romans ou nouvelles, depuis *Le Temple d'Isis, Souvenir de Pompéi* de Gérard de Nerval (1845) et *Arria Marcella* de Théophile Gautier (1852), jusqu'à *La Danseuse de Pompéi* de Jean Berthory (1899) et la *Gradiva. Fantaisie pompéienne* de Wilhelm Jensen (1903) dont

7. Michel Makarius, *Ruines. Représentations dans l'art de la Renaissance à nos jours*, Paris, Flammarion, coll. « Champs arts », 2011 [2004], p. 177.

8. Edward George Bulwer-Lytton, *Les derniers jours de Pompéi*, Paris, Presses de la Cité, coll. « Omnibus », 1992, p. 41 (préface de 1834).

Freud tirera une interprétation analytique du refoulement[9]. Pompéi est un lieu unique, pétrifié par l'éruption du Vésuve ; et Jeoffrécourt n'est pas Pompéi. Mais la même mythologie de la ville figée, désertée et possiblement hantée se retrouve en filigrane dans les photographies exécutées par Greff. Toutefois, le photographe prend à contre-pied la poétique des ruines qui, depuis l'époque classique et les Lumières, a fait de celles-ci l'apanage de la ville morte[10] – « champ de décombres sans vie […] en grande partie recouvert d'ombre[11] ». À Jeoffrécourt, des guerres factices ne cessent d'être orchestrées à l'abri des regards et des caméras, mais sans laisser de trace visible et en n'engendrant aucune ruine. Dans ses images claires, nettes et froides, d'une lumière égale, où l'ombre même n'a guère de place, le photographe enregistre une cité aux architectures inaltérées et comme intemporelles, où l'absence de ruines érigées en paradigme de l'événement fait définitivement obstacle au sublime.

Néanmoins, la valeur allégorique des ruines, dont Volney a défini la teneur, continue de porter et interfère dans l'appréhension des villes mortes. En 1791, dans l'« Invocation » liminaire de son livre *Les Ruines ou Méditations sur les révolutions des empires*, il écrivait :

> Je vous salue, ruines solitaires, tombeaux saints, murs silencieux ; c'est vous que j'invoque ; c'est à vous que j'adresse ma prière. Oui ! Tandis que votre aspect repousse d'un secret effroi les regards du vulgaire, mon cœur trouve à contempler le charme des sentiments profonds et des hautes pensées. Combien d'utiles leçons, de réflexions touchantes ou fortes n'offrez-vous pas à l'esprit qui sait vous consulter ! […] Ô ruines ! Je retournerai vers vous prendre vos leçons, je me replacerai dans la paix de vos solitudes […][12].

Ces réflexions ruinistes, inspirées à Volney par l'antique Palmyre, valent aussi pour les villes mortes que les XIXe et XXe siècles ont produites en quantité, sous le double coup de la guerre industrielle (avec les bombardements) et de l'image de masse (avec la photographie et plus particulièrement la

9. Sigmund Freud, *Le délire et les rêves dans la* Gradiva *de W. Jensen*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1991 [1907].

10. Roland Mortier, *La poétique des ruines en France, de la Renaissance à Victor Hugo*, Genève, Librairie Droz, 1974 ; Sabine Forero-Mendoza, *Le temps des ruines. Le goût des ruines et les formes de la conscience historique à la Renaissance*, Seyssel, Champ Vallon, coll. « Époques », 2002 ; Alain Schnapp, *Ruines. Essai de perspective comparée*, Dijon/Lyon, Les Presses du réel/Presses universitaires de Lyon, coll. « Amphi des arts », 2015.

11. Wilhelm Jensen, *Gradiva. Fantaisie pompéienne*, dans Sigmund Freud, *Le délire et les rêves dans la* Gradiva…, *op. cit.*, p. 62.

12. C. F. Volney, *Les Ruines ou Méditations sur les révolutions des empires*, Paris, Éditions d'Aujourd'hui [reprint de l'édition de 1833], 1976, p. 49-51.

photographie aérienne[13]) qui, l'une et l'autre, sont présentes dans la recherche iconographique conduite par Guillaume Greff, en complément de *Dead Cities*, sous l'intitulé *Hyssop*, sur les formes sculpturales générées par les conflits – on y reviendra.

À la poétique mélancolique des ruines dont le sentiment théorisé par Diderot à partir de la peinture d'Hubert Robert n'a jamais tout à fait cessé d'agir, Guillaume Greff substitue des « fabriques » pour les théâtres de la guerre moderne qui, au pittoresque de leurs homologues issus des traités de jardinage du XVIII^e siècle, préfèrent la standardisation des zones suburbaines contemporaines, dont Jeoffrécourt est le produit, héritier d'une histoire. En effet, depuis le début du XX^e siècle, les états-majors ont régulièrement procédé à la construction de fausses villes : le « faux Paris » confié à l'ingénieur Jacopozzi en 1917-1918 et planifié en banlieue pour leurrer les bombardements aériens allemands[14], ou le « Village allemand » édifié dans un désert de l'Utah en 1943 par l'architecte Erich Mendelsohn comme reconstitution « à l'identique » de l'habitat berlinois destinée à y tester l'efficacité des armes chimiques et incendiaires américaines[15], ou encore « Survival Town », aménagé dans le Nevada pendant la Guerre froide pour y étudier les effets des armes nucléaires[16]. Jeoffrécourt s'inscrit dans cette généalogie des simulacres militaires. Mais les photographies qu'en donne Guillaume Greff cultivent surtout la fonctionnalité désactivée, en quelque sorte désarmée, pour laisser place à l'anti-pittoresque. Dès lors, ce qu'on pourrait appeler *la leçon de Jeoffrécourt* photographiée en tant que ville morte n'est plus seulement inspirée par les conflits ; elle révèle surtout l'uniformité de l'architecture et de l'urbanisme « des banlieues dans leur désolation rétive à toute esthétique[17] ». En reprenant à son compte la tradition de la pratique photographique des archéologues qui, depuis le XIX^e siècle, enregistrent les vestiges des grandes cités perdues – Babylone, Sodome et Gomorrhe, Troie, Carthage, Thèbes, Mycènes, Ninive… –, en contribuant à identifier, classer et ordonner les réalisations et les styles architecturaux dans le cadre d'une histoire encyclopédique des civilisations, et avec les mêmes moyens que ses devanciers (sécheresse de la composition,

13. Voir W. G. Sebald, *De la destruction comme élément d'histoire naturelle*, Arles, Actes Sud, 2004 [1999]. Voir aussi le catalogue de l'exposition *Images à charge. La construction de la preuve par l'image*, Paris, Le BAL/Éditions Xavier Barral, 2015.

14. Xavier Boissel, *Paris est un leurre. La véritable histoire du faux Paris*, Paris, Éditions Inculte, 2012.

15. Mike Davis, *Dead Cities*, *op. cit.*, p. 5-37.

16.On trouvera sur le site *Web Urbanist* nombre d'informations et de documents : http://weburbanist.com/2009/11/08/blown-to-smithereens-the-secret-story-of-survival-town/ (consulté le 3 juin 2014).

17. Michel Makarius, *Ruines…*, *op. cit.*, p. 274.

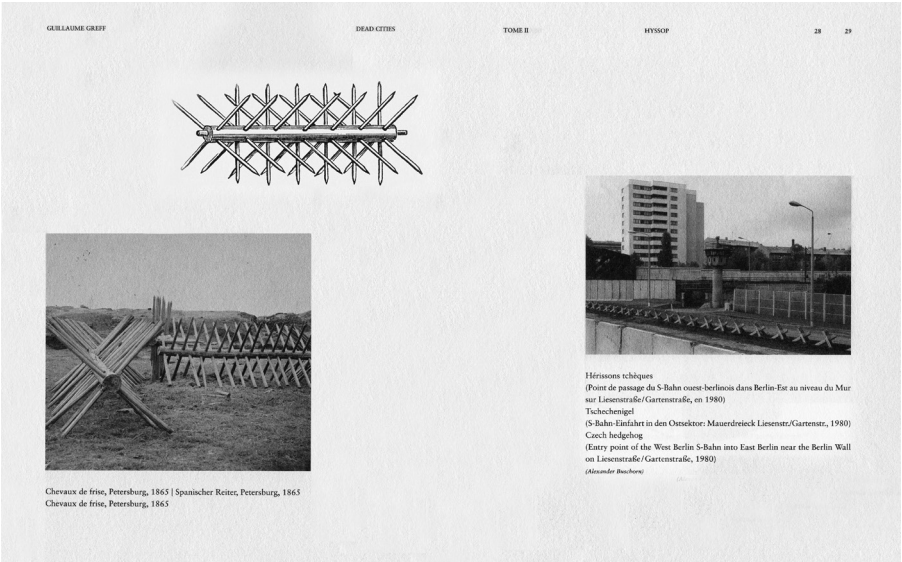
frontalité du motif monumental, cadrage distancié, absence d'hommes…), Guillaume Greff procède à Jeoffrécourt à la constitution d'un traité visuel des formes actuelles de l'architecture et de l'urbanisme. Il en montre implicitement la dimension générique et le statut de modèle à l'époque du clonage : les déclinaisons jusqu'aux poncifs, la reproductibilité infinie et l'acculturation mondiale, la déréalisation de bâtiments familiers sous-tendent la morphologie des immeubles et pavillons de *Dead Cities*, dans un jeu de formes limité où la notion de style fait insensiblement défaut et où le pastiche même n'a plus aucun sens.

Faut-il, à la suite de Jean-Christophe Bailly, y lire une critique urbaine de notre époque désenchantée ? Sans doute le choix de Greff d'aller planter sa chambre photographique dans cette ville morte répond-il pour partie à cette perspective de donner à voir et à penser l'« extraordinaire pauvreté [de] la ville au rabais[18] ». Mais, par ses images, le photographe paraît surtout prolonger la réflexion d'Aloïs Riegl dans son livre-testament, *Le Culte moderne des monuments* (1903), en l'appliquant à l'architecture et l'urbanisme des villes contemporaines et de leurs périphéries. Riegl s'est attaché à définir les deux valeurs contradictoires actives dans l'appréciation des monuments anciens : la « valeur d'ancienneté », optique, superficielle et subjective, et la « valeur historique », scientifique et raisonnée.

> Nous voyons les intérêts de la *valeur d'ancienneté* et de la *valeur historique* s'opposer fondamentalement sur le point essentiel de la conservation, bien que toutes deux soient des valeurs de remémoration. Comment résoudre ce conflit ? Et, en cas d'impossibilité, laquelle des deux valeurs faut-il sacrifier à l'autre[19] ?

18. Jean-Christophe Bailly, « La ville neutralisée », dans Guillaume Greff, *Dead Cities*, *op. cit.*, vol. 1 (non paginé).

19. Aloïs Riegl, *Le culte moderne des monuments*, Paris, Seuil, 1984 [1903], p. 75-76.



Ill. 4 – Guillaume Greff, *Dead Cities*, *Hyssop*, 2013 (droits réservés)

Ces deux valeurs sont annihilées dans les édifices de Jeoffrécourt photographiés par Greff, qui en propose une lecture formelle d'inspiration minimaliste, qu'accentue l'enquête iconographique *Hyssop*, conçue comme le second volet du projet *Dead Cities* (ill. 4). En l'espèce, Greff a cherché dans les photographies des grands conflits du XX^e^ siècle – de la Deuxième Guerre mondiale à la guerre du Kosovo – et dans les frontières les plus imperméables (la ligne Siegfried, le Mur de la Méditerranée, la frontière entre les États-Unis et le Mexique, le Mur de Berlin, la zone coréenne démilitarisée), les polyèdres de béton moulé, les chevaux de frise, les hérissons tchèques, les herses, dont il tire des croquis qui dévoilent, derrière les usages militaires, l'expressivité austère d'un langage formel épuré, réduit à des structures élémentaires, dont l'efficacité est empruntée à l'art minimal. *Hyssop* emprunte son nom à l'hysope (*hysopus officinalis*), dont Guillaume Greff reproduit d'emblée une planche tirée d'un traité de botanique du début du XIX^e^ siècle et dont il rappelle l'usage dans les rituels purificateurs, en reproduisant un verset du *Livre de l'Exode* où le peuple d'Israël est appelé à se protéger avant de fuir l'Égypte :

> Vous prendrez ensuite un bouquet d'hysope, vous le tremperez dans le sang qui sera dans le bassin, et du sang qui sera dans le bassin vous toucherez le linteau et les deux poteaux. Nul de vous ne sortira de sa maison jusqu'au matin[20].

20. Dans *Livre de l'Exode*, 12, 22.

La symbolique de la purification convoquée par l'hysope est à saisir ici comme une opération de condensation conceptuelle qui, par-delà l'usage guerrier de ces inventions défensives ou agressives, doit révéler leur essence plastique. Rétroactivement, Greff invite le spectateur de ses photographies de *Dead Cities* à opérer la même démarche, pour dépasser la fonction militaire du camp de Jeoffrécourt, se défaire des codes de lecture du reportage photographique, et se confronter ainsi, en dépit de la facticité du lieu, à une poétique renouvelée des villes mortes comme lieux de l'élaboration d'un langage de formes brutes à l'heure de la « condition postmoderne[21] », qui se caractérise par le déclin des grands récits et un « scepticisme à l'endroit de la connaissance positive[22] », mais aussi par la fin des avant-gardes et la dilution des repères stylistiques[23]. Jensen dans *Gradiva* et Freud dans l'exégèse psychanalytique qu'il a donnée de cette nouvelle ont l'un et l'autre insisté sur le caractère métamorphique de l'archétype de la ville morte qu'est Pompéi, dont les ruines prennent « un autre visage[24] » appelant à être déchiffré, pour se soustraire à l'emprise d'une « vision d'archéologue dépourvue de vie[25] ». C'est ce à quoi invite aussi le travail photographique de Guillaume Greff, destiné à inventer dans l'actualisation de la cité-fantôme une allégorie du nouveau savoir de « l'ère post-humaine[26] », dont une expérience sensible est ainsi proposée.

21. Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1979.

22. *Ibid.*, p. 63-64.

23. Denys Riout, *Qu'est-ce que l'art moderne ?*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2000, p. 18 et suiv.

24. Wilhelm Jensen, *Gradiva. Fantaisie pompéienne*, dans Sigmund Freud, *Le délire et les rêves dans la* Gradiva…, *op. cit.*, p. 68.

25. *Ibid.*, p. 70.

26. Mike Davis, *Dead Cities*, *op. cit.*, p. 103.

UNTITLED / DEAD CITIES / 2011.

UNTITLED / DEAD CITIES / 2011.

UNTITLED / DEAD CITIES / 2011.

UNTITLED / DEAD CITIES / 2011.

UNTITLED / DEAD CITIES / 2011.

UNTITLED / DEAD CITIES / 2011.

UNTITLED / DEAD CITIES / 2011.

UNTITLED / DEAD CITIES / 2011.

UNTITLED / DEAD CITIES / 2011.

UNTITLED / DEAD CITIES / 2011.

UNTITLED / DEAD CITIES / 2011.

UNTITLED / DEAD CITIES / 2011.

UNTITLED / DEAD CITIES / 2011.

UNTITLED / DEAD CITIES / 2011.

UNTITLED / DEAD CITIES / 2011.

EXPOSITIONS

2013 Triennale Jeune Création, Luxembourg.
2013 Le Maillon – La Chambre, Strasbourg, France.
2013 Künstlerforum, Bonn, Allemagne.
2014 Galerie Robert Doisneau, CCAM, Nancy-Vandoeuvre, France.
2015 Triennale Photographie et Architecture, La Cambre, Belgique.
2016 Rurart, Centre d'art contemporain, Rouille, France.
2017 Paysage français, Bibliothèque Nationale de France, Paris.
2017 FABRIKculture, Hégenheim, France.

EDITIONS

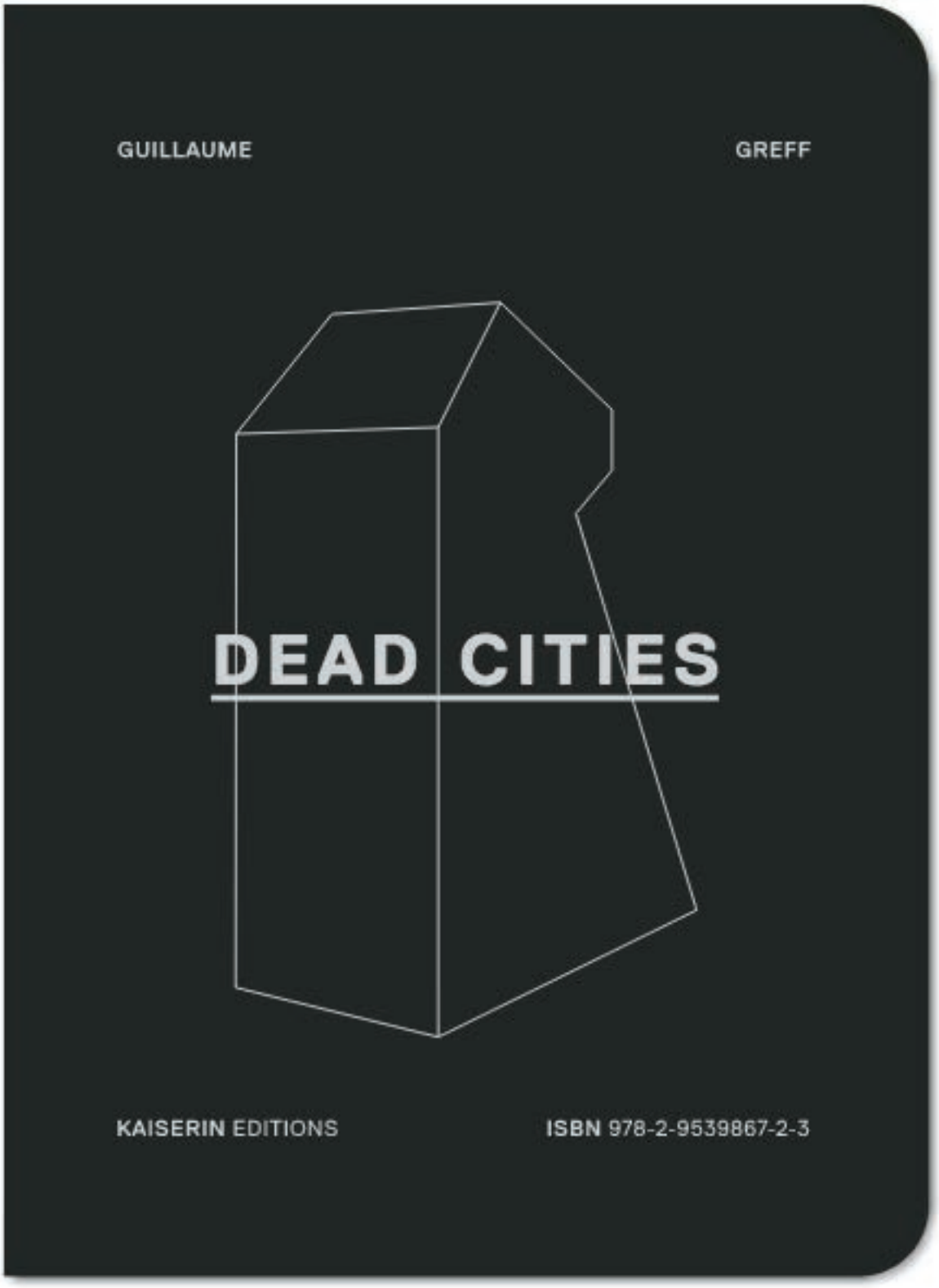
2013 Dead Cities, éditions Kaiserin, Reykjavik, Islande.

PUBLICATIONS

2013 Les cahiers de l'école de Blois, France.
2015 Der Greif n°08, Allemagne.
2016 Dé(s)génération n°25, France.
2016 Sociétés & Représentation « villes mortes », France.

CONFERENCES

2014 CNAP, Le Bal, Paris, France.
2015 Lycée français d'Helsinki, Finlande.
2016 ENSAS, Strasbourg, France.
2017 ENSAD, Paris, France.
2017 Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris, France.



Dead Cities
print-run 500 copies
softcover, volume 1 thread bound, volume 2 staple bound, offset printed
220 x 160 mm, 76 and 44 pages
designed by Didier Fitan & Arnaud-Pierre Fourtané
text by Jean-Christophe Bailly
French / German / English
ISBN 978-2-9539867-2-3
Kaiserin Editions, 2013

La ville neutralisée

« Neutraliser », telle est l'expression utilisée régulièrement pour décrire l'action des forces armées venant à bout de leur adversaire au cours d'un conflit, or cette action – qu'il s'agisse de guerre proprement dite ou d'actes de répression peut s'exercer n'importe où : son principe même est celui d'un théâtre des opérations polymorphe et changeant, illimité en droit comme en fait. Pourtant, l'idée est venue que ce théâtre avait des formes récurrentes et qu'il existait donc une sorte de scène idéale de la neutralisation et de l'exercice de la force et que, par conséquent, il était possible de construire, pour l'entraînement, un modèle spatial susceptible de produire de façon efficace les cadres ou le décor des actions les plus fréquemment menées. Alors que jadis on pouvait pour l'essentiel se contenter des campagnes ou de zones sauvages, l'omniprésence du fait urbain (y compris dans la réalité des conflits modernes) a conduit à créer des villes ou des fragments de ville qui seraient comme une maquette grandeur nature du théâtre des opérations, une cité idéale en somme, mais du point de vue de la police ou de l'armée.

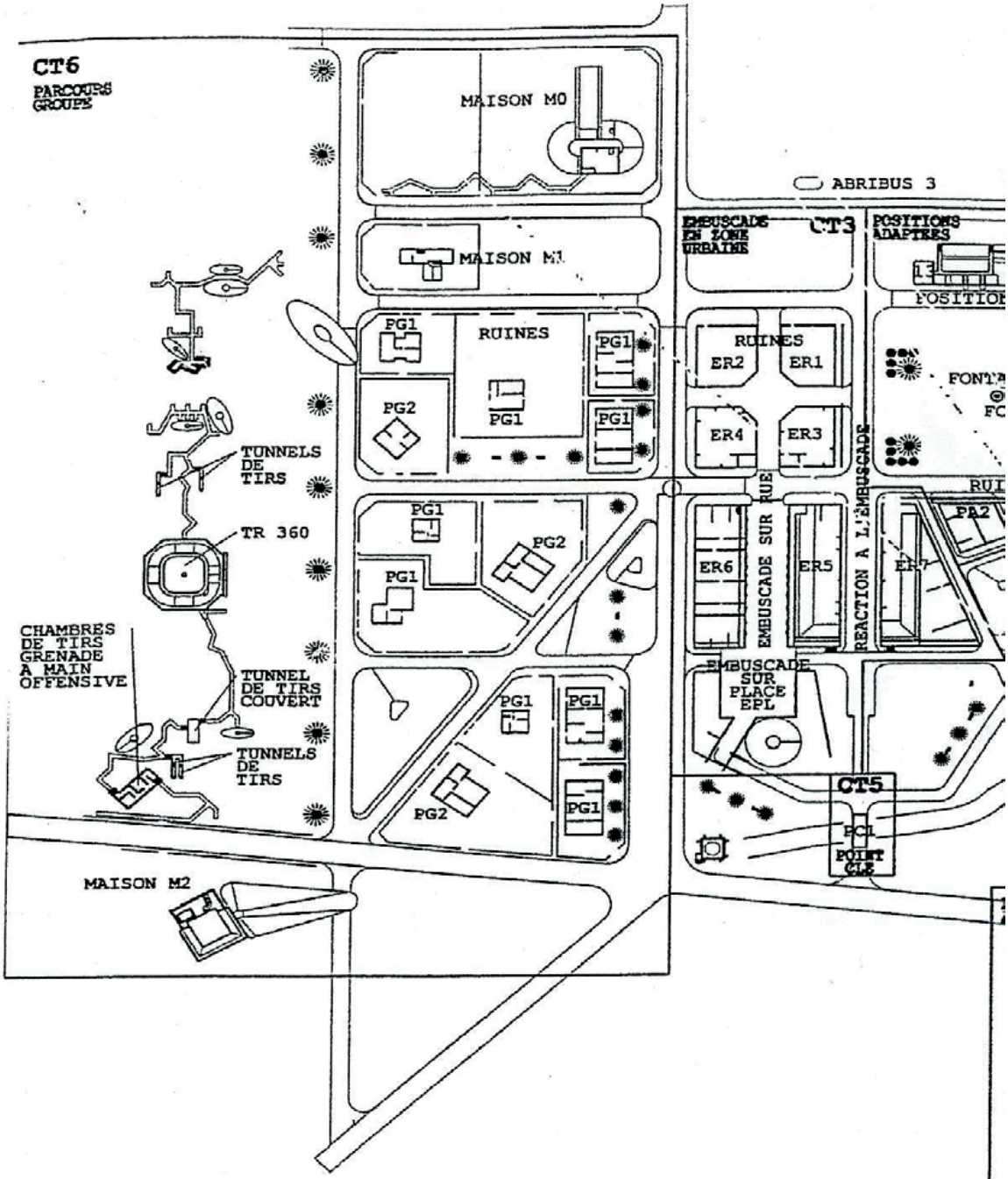
De telles villes ou pseudo-villes existent à peu près partout où l'on a les moyens de les construire, mais elles sont, à l'évidence, peu visibles et peu montrées. Or voici que nous en avons soudain des images et que celles-ci sont saisissantes. Guillaume Greff a eu en effet l'opportunité de photographier (pour lui-même et hors de toute commande officielle) le *Centre d'entraînement aux actions en zone urbaine* (CENZUB) qui occupe une petite partie de l'immense camp militaire de Sissonne, lequel déploie ses 55 000 hectares à l'est du département de l'Aisne, sur des terres qui font partie de la Champagne pouilleuse. Divers dispositifs existent et le plus important, la ville artificielle de Jeoffrecourt, est en cours de construction. Les images que propose Guillaume Greff documentent ce projet, et elles le font de façon remarquable – j'y reviendrai.

Deux évidences sautent aux yeux si l'on observe ces images. La première, c'est que la typologie même du décor désigne tout autant sinon davantage un ennemi intérieur (l'émeute) qu'un ennemi venu de l'étranger et que le paysage produit est plutôt celui de la répression que celui de la guerre proprement dite. La seconde, c'est que le décor induit, avec son extraordinaire pauvreté, et avec l'annulation en lui de tout style et de tout accent, ressemble parfois à s'y méprendre à certains fragments péri-urbains. La cité idéale de la police et de l'armée est une réduction, une opération générique qui ne conserve que des traits de morphologie et de situation et elle n'a pas, comme telle, à pousser le réalisme plus loin, jusqu'à cet étoilement de petits traits signifiants par lesquels la vie se recompose. Mais il est d'autant plus effrayant alors de constater que de nombreux secteurs de l'actuelle banlieue, à commencer par les zones de lotissement clonés, ressemblent à la ville neutralisée du théâtre de la neutralisation. Ce qui revient à dire que l'absence de marques et de prises de la ville désaffectée se mue en principe de composition, et que la ville au rabais devient la norme de la vie rabaissée.

Ce que permettent de voir les photos de Guillaume Greff, c'est donc que le décor de la neutralisation, en tant qu'il est lui-même neutre et privé de tout vecteur d'affects, échappe à sa simple fonction pour devenir une sorte de forme symbolique de notre temps. Il suffit de se promener un peu pour le vérifier, la ville-fantôme du camp de Sissonne, avec ses rues aspirées par le vide, ses façades blêmes, son édifice religieux composite (où l'église le dispute à la mosquée et à la synagogue), ses murs de parpaings, ses blocs d'habitation bunkerisés et même ses herbes folles, n'est ni une copie de l'existant ni une projection imaginaire, elle est un modèle et, comme telle, un gisement idéologique sidérant.

Mais encore fallait-il le montrer. Le piège était grand ouvert, ici, d'une surenchère et toute dramatisation ou toute esthétisation d'un tel décor eût été une erreur ou un masque. Il fallait que la photographie se contente de sa vertu passive et qu'elle atteigne à la pure effectivité de sa tâche de présentation. Montrer ce qui n'est pas fait pour l'être, c'est entrouvrir la porte du sensationnel. Mais justement, c'est par cet intervalle étroit qu'il s'engouffre. Les images lisses obtenues par Guillaume Greff sont presque comme des cartes postales, mais ce sont celles d'un lieu dont la puissance d'écrasement de l'imaginaire laisse sans voix. Nous les regardons fascinés, y découvrant l'espace d'une vie qui longe la nôtre. Le décor est planté et si de l'action qui va s'y jouer les photos ne disent rien, c'est parce que le photographe est resté sur le seuil – mais c'est là justement qu'il fallait se tenir, sans dire mot, dans la stupeur d'une effraction.

Jean-Christophe Bailly - Août 2012



FABRIKculture, Hégenheim, France, 2017.

Künstlerforum, Bonn, Allemagne,2013

Le Maillon – La Chambre, Strasbourg, France, 2013