



**HAL**  
open science

## Détroit, Acropole américaine ?

Crystel Pinçonat

► **To cite this version:**

Crystel Pinçonat. Détroit, Acropole américaine ?. Chantal Liaroutzos Que faire avec des ruines ? Poétique et politique des vestiges, PUR, p. 131-144 2015, Interférences. hal-01723911

**HAL Id: hal-01723911**

**<https://hal.science/hal-01723911v1>**

Submitted on 5 Mar 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Détroit, Acropole américaine ?

Crystal Pinçonat,  
Aix Marseille Université

En avril 1995, Camilo José Vergara, sociologue et photographe américain, fait scandale en publiant un article dans la revue *Metropolis* ; son texte ouvre une polémique que répercuteront plusieurs grands journaux et magazines nationaux. Il y développe un projet pour la ville de Détroit, une proposition qu'il présente comme « stimulante pour l'imaginaire ». Il part d'un constat simple :

À Détroit, pour la première fois dans l'histoire, un grand nombre de gratte-ciel construits pour durer des siècles sont peu à peu laissés à l'abandon ; tout un ensemble de structures à demi désertées s'élève comme un *no man's land* vertical derrière des terrains en friche [...] <sup>1</sup>

Ce spectacle lui suggère une idée :

[...] une douzaine de pâtés de maison au sein desquels sont situés les gratte-ciel de l'ère antérieure à la crise de 1929 [pourraient être] stabilisés et conservés tels quels comme ruines : une Acropole américaine. Nous pourrions transformer environ une centaine de *buildings* en un grand parc national, une aire de jeux et de merveilles. <sup>2</sup>

Grâce à son projet, Vergara souhaite transformer le regard des gens. Plutôt que les passants détournent le regard de ces gratte-ciel, symboles de l'échec d'un certain modèle de développement, il voudrait qu'ils « apprécient leur beauté » et y voient « quelque chose de sublime », une « *Monument Valley* urbaine ».

En 1995 Vergara, qui travaille sur la ville depuis une vingtaine d'années, vient de publier *The New American Ghetto*. L'ouvrage réunit des articles et des photographies et répond à une nouvelle perspective : « tandis qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle, les photographes étaient payés pour photographier la croissance phénoménale des villes,

---

<sup>1</sup> Camilo José Vergara, « Visible City », *Metropolis*, avril 1995, p. 33-38, p. 33.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 36.

aujourd'hui, un certain nombre d'entre eux enregistrent leur dépérissement. »<sup>3</sup> En 1997, Vergara qui a photographié les quartiers pauvres de New York, Chicago, Los Angeles, Détroit, Newark et Camden dans le New Jersey ainsi que Gary dans l'Indiana, présente une installation de dix-neuf panneaux à Détroit. Les photographies, organisées sous la forme d'une pyramide inversée, sont censées donner une vision documentaire de *Motor City* et de son centre ville ; elles ne visent nullement à produire un regard nostalgique ou esthétisant sur la métropole. Tantôt un même endroit est présenté à différentes saisons, tantôt à différents moments, ce qui permet d'apprécier la progression des ravages subis. En son cœur, l'œuvre est rougeoyante : « Feux d'artifice – Sud de Park Avenue vue depuis Sibley Street » ; un seul être humain, un homme d'entretien, apparaît sur le cliché intitulé « Appartement de M. Broderick, Building David Broderick, 35<sup>e</sup> étage ».

Avec cette exposition, Vergara relance son projet initial d'un « parc [national] de gratte-ciel en ruine », s'appuyant sur deux arguments majeurs : Détroit possède l'une des plus vastes collections au monde de gratte-ciel bâtis avant la grande dépression ; c'est la seule ville du pays à connaître un processus de dégradation et d'abandon d'une telle ampleur. Les autorités locales qualifient le projet d'affront aux habitants de la métropole, d'autant que la proposition va à l'encontre du slogan « *Detroit is back!* » que le discours officiel tente de lancer au même moment. Dans *The Detroit Free Press*, un journaliste commente : « ce n'est certainement pas le visage que Détroit veut montrer au monde. »<sup>4</sup> L'un des membres du *Crain's Detroit Business*, quant à lui, s'inquiète : quels types de touristes, de fournisseurs et d'entreprises va-t-on attirer avec « un centre ville en partie composé de ruines permanentes » ? « Les Romains, passe encore, on a affaire à une civilisation morte, mais ce

---

<sup>3</sup> Camilo José Vergara, *The New American Ghetto*, New York, Rutgers University Press, 1995, cité par David Walsh dans « Downtown Detroit : An American Acropolis », *Detroit in Ruins*, 5 mai 1995.

<sup>4</sup> Cité par David Walsh dans « Downtown Detroit : An American Acropolis », art. cité.

n'est pas le cas des Américains. »<sup>5</sup> La proposition de Vergara choque, parce que les édifices qu'il souhaite ainsi valoriser perturbent notre usage des ruines. L'absence de distance temporelle (un certain nombre d'habitants de Détroit ont pu fréquenter certains bâtiments quand ils étaient encore ouverts au public, voire assister à leur construction) interdit au visiteur potentiel de s'absorber dans le type de contemplation propre au spectacle des ruines. Si en effet « le passé évoqué par les ruines est d'ordre général, profondément imprégné de méditations [...] sur la fragilité des accomplissements humains »<sup>6</sup>, dans le cas de Détroit, le passage de la phase de pleine activité au déclin s'est produit sur un temps si court que, loin de rappeler le caractère transitoire de toute édification humaine, le spectacle plonge le visiteur dans un état de sidération.

### ***Rappel historique : grandeur et décadence de Motown***

Avant d'aller plus loin, un rappel historique s'impose pour expliquer le phénomène et son ampleur. En entête d'un article intitulé « Détroit la ville qui rétrécit », publié dans *Le Monde diplomatique* en janvier 2010, Allan Popelard et Paul Vannier écrivaient : « Ancienne capitale de l'industrie automobile, berceau du fordisme mais aussi du label de musique noire Motown – sa population est à 90% afro-américaine –, haut lieu de grèves et de révoltes, Détroit a vu son nombre d'habitants divisé par deux en cinquante ans. »<sup>7</sup> En un demi-siècle, Détroit illustre de façon hyperbolique le mirage économique américain suivi de sa disparition : l'effondrement économique de la ville a été tout aussi rapide que sa croissance. À la veille de la guerre de Sécession, Détroit comptait 45 000 habitants ; cinquante ans plus tard, sa population avait décuplé. La métropole a connu l'une des croissances les plus fabuleuses du pays : sa population a doublé entre 1910 et 1920 pour atteindre 1,5 million en 1930. En

---

<sup>5</sup> Michael Goodin cité par David Walsh, *ibid.*

<sup>6</sup> Francis Haskell, *History and Its Images*, Yale, Yale U. P., 1993, p. 6.

<sup>7</sup> Allan Popelard et Paul Vannier, « Détroit la ville qui rétrécit », *Le Monde diplomatique*, janvier 2010.

1950, Détroit est devenu la cinquième ville du pays, alors qu'elle n'était qu'au 42<sup>e</sup> rang en 1865. Pendant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, la croissance de Détroit s'explique par la demande en main d'œuvre de celles qu'on appelle les « *Big Three* » au sein de l'industrie automobile : General Motors, Ford et Chrysler. Ces entreprises ont attiré une population diversifiée qui s'est installée à Détroit : Noirs fuyant les états racistes du Sud, nombreux immigrants d'origine européenne, venant de Grèce et de Pologne notamment. La métropole a non seulement absorbé cette population, mais elle est également devenue le creuset de fabrication d'une vaste classe moyenne.

La construction des gratte-ciel commence, quant à elle, après la première Guerre Mondiale. En 1924 est achevé le Magasin Hudson, le plus grand au monde (25 étages, 762 000 mètres carrés) ; la même année est ouvert le *Book-Cadillac Hotel*, réplique locale du *Waldorf-Astoria* de New York, un *building* de 29 étages, conçu comme le plus luxueux et aussi le plus grand du monde... on pourrait ainsi multiplier les noms des gratte-ciel bâtis jusqu'en 1929. La même année, le magazine *Outlook* fait de Détroit « la ville la plus moderne du monde, la ville de demain. Il n'y a pas de passé, il n'y a pas d'histoire. »<sup>8</sup> Aujourd'hui, Détroit possède la configuration de ce que certains géographes nomment la ville *doughnut* (*doughnut city*)<sup>9</sup> : « Détroit est une ville *doughnut* post-urbaine classique, écrit Dejan Sudjic :

---

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> La ville *doughnut* : « Cette expression est utilisée pour décrire un phénomène qui affecte physiquement certaines villes d'Amérique du Nord [...]. Il est caractérisé par la concentration de l'activité urbaine sur les dessertes périphériques de la ville (là où sont situés les lotissements les plus récents où se sont développées les zones d'habitation et de bureaux de la dernière génération). En parallèle, on assiste à la disparition physique de tout ce qui se trouvait à l'intérieur de cet anneau périphérique (l'intérieur est caractérisé par un processus d'obsolescence accéléré qui conduit à la démolition d'un grand nombre de bâtiments). D'un point de vue européen, la ville *doughnut* est un phénomène qui paraît contre nature. Si dans les villes du vieux continent, la proximité avec le centre est synonyme de valeur ajoutée, dans la ville *doughnut*, la règle s'inverse : les zones urbaines les plus recherchées se trouvent sur la partie la plus excentrée de la zone périphérique. » (Atributos Urbanos, A project from the Andalusia Center for Contemporary Art, Glossary, <http://www.atributosurbanos.es/en/terms/doughnut-city/>, consulté le 27 mars 2013)

apparemment agréable à l'extérieur, vide en son centre. »<sup>10</sup> Allan Popelard et Paul Vannier présentent toutes les éléments qui expliquent le phénomène dans « Détroit la ville qui rétrécit ». Leur analyse étant si complète, je me permets de la citer longuement :

Entre le centre-ville (*downtown*) identifiable à ses gratte-ciel et les banlieues aisées (*suburbs*) qui s'étalent à la périphérie de Détroit, les quartiers pauvres forment une ceinture large d'une dizaine de kilomètres. Dans ce ghetto, l'urbain se décompose – maisons désertées [...] parkings et usines désaffectés – ou ne subsiste que par fragments. Le paysage devient une vaste friche qui s'ensauvage [...]. Si le territoire municipal est à 35 % inhabité, c'est qu'en un demi-siècle, fait rare dans l'histoire urbaine mondiale, [...] « la ville qui rétrécit » a perdu plus de la moitié de sa population. Hormis aux abords de l'université, ou des écoles à l'heure de la sortie, seuls quelques piétons errent sur les trottoirs de Woodward, Michigan ou Gratiot, ses avenues principales. Avec la crise des *subprime*, son dépeuplement s'est encore aggravé. La plus grande cité du Michigan est en effet l'une des plus touchées [...]. En trois ans, soixante-sept mille habitations auraient été saisies [...]. Le taux officiel de chômage à Détroit [...] dépasserait les 40 %. Depuis 1945, la ville n'a cessé de perdre hommes et activités [...]. Dans l'agglomération de Détroit, la démocratisation de l'automobile et les transformations du système productif ont entraîné l'émergence progressive d'une organisation urbaine polycentrique autour de pôles d'emplois et de services situés à la périphérie. Attirées par les perspectives nouvelles de travail en banlieue et par le rêve américain d'accéder à la propriété pavillonnaire, les classes moyennes et supérieures blanches sont parties s'installer dans les *suburbs*. Mais ce déménagement tient aussi à la peur et au racisme : si les premiers départs ont eu lieu dès les années 1950, la majorité de la population blanche s'en est allée après la révolte des Noirs de 1967 – quarante-trois morts ; l'armée envoya des chars. Les représentations apocalyptiques valant à Détroit le surnom de *Murder City* ("cité du crime") ou de *Devil City* ("cité du diable") ont joué le rôle de prophéties [...]. [Aujourd'hui], un tiers des habitants vivent sous le seuil de pauvreté, [dans une ville où] près de neuf habitants sur dix sont noirs. [...] D'un côté, la bonne société des pavillons cossus et des pelouses impeccables ; de l'autre, la population vivant dans l'enfilade des taudis, et touchée par le chômage et les effets d'un système de santé privé excluant – avec un taux de mortalité infantile (18) comparable à celui d'un pays en développement. Autre paradoxe [...] : alors que 86 % des emplois se situent en périphérie, un quart des habitants ne possèdent pas de voiture [...]. Dans une ville organisée par et pour l'automobile, traversée d'autoroutes, quadrillée de larges avenues, les déplacements sans véhicule se transforment en épreuves. Il faut s'en remettre [...] à des autobus équipés de porte-vélos. Mais Détroit étant en situation de quasi-faillite, le conseil municipal a opéré des coupes drastiques dans le budget du transport : licenciement de chauffeurs, suppression de lignes, moindre fréquence de certains bus.

Avec de telles données, Détroit représente l'envers du rêve américain, un univers urbain

---

<sup>10</sup> Dejan Sudjic, « Making Cities Work : Detroit », présentation d'une émission présentée par la BBC le 10 juillet 2006, <http://news.bbc.co.uk/2/hi/americas/5165808.stm>, site consulté le 27 mars 2013.

toutefois éminemment photogénique.

### ***Détroit, Mecque des ruines urbaines***

Par delà les statistiques et les conditions de vie d'une grande partie des habitants, la déliquescence urbaine de Détroit fascine. Elle a récemment donné lieu à une vaste production de photographies, d'albums et de films, mini *boom* culturel qui alimente une multitude de *blogs* comme « Urban Ghost. Forgotten Places and Urban Curiosities » ou « Forgotten Detroit », visités par les amateurs d'images de ruines.

Je m'attacherai ici à trois albums de photographies, tous parus en 2010, qui ont fait l'objet d'une importante revue de presse : *Lost Detroit : Stories Behind the Motor City's Majestic Ruins* de Dan Austin avec des photographies de Sean Doerr, *The Ruins of Detroit* (publié en français sous le titre *Détroit, vestiges du rêve américain*) d'Yves Marchand et Romain Meffre et *Detroit Disassembled* d'Andrew Moore, catalogue d'une exposition s'étant tenue à Akron dans l'Ohio, reproduisant les magistraux clichés de Moore (d'environ 1,50 mètre sur 2). Plusieurs articles concernant ces ouvrages ont été publiés dans le prestigieux *New York Times* : « Ruin with a View »<sup>11</sup> en avril 2010 et « Capturing the Idling of the Motor City »<sup>12</sup> en août 2011, à l'occasion d'une exposition au Musée d'Art du Queens d'une trentaine de photographies de Moore. Je mentionnerai également l'article « Detroitism »<sup>13</sup> paru en janvier 2011 dans *Guernica* (revue en ligne d'art et de politique) où Patrick Leary propose un compte rendu des trois ouvrages. Le sous-titre de « Detroitism » pose une question qui revient désormais de façon récurrente dans les débats : « *What does "ruin porn" tell us*

---

<sup>11</sup> Holly Brubach, « Ruin with a View », *New York Times*, 11 avril 2010.

<sup>12</sup> Mike Rubin, « Capturing the Idling of the Motor City », *New York Times*, 21 août 2011.

<sup>13</sup> Patrick Leary, « Detroitism », *Guernica*, 15 janvier 2011, [http://www.guernicamag.com/features/leary\\_1\\_15\\_11/](http://www.guernicamag.com/features/leary_1_15_11/), site consulté le 2 déc. 2012.

*about the Motor City, ourselves, other American cities ?*»<sup>14</sup> C'est en effet l'expression « *ruin porn* » (« pornographie des ruines ») qui synthétise désormais la position d'un certain nombre de détracteurs du phénomène.

Je présenterai donc successivement les trois albums en tentant de faire émerger la tendance majeure qui se dessine à travers chacun d'eux. Leur parution la même année n'est pas le fait d'un hasard : les quatre photographes ont en effet travaillé ensemble et sans doute se sont-ils entendus sur une date de sortie commune pour orchestrer le phénomène. Les Français Yves Marchand et Romain Meffre travaillaient à Détroit depuis 2005 lorsqu'ils ont proposé, en 2008, à Andrew Moore de se joindre à eux, à ce groupe s'est agrégé Sean Doerr, un adolescent de Détroit qui connaissait bien le terrain pour avoir visité des centaines de bâtiments à l'abandon dans sa ville<sup>15</sup>.

Pour mieux apprécier la perspective des trois albums, je suis partie d'un ouvrage intitulé *Detroit Then and Now*, paru en 2001, soit bien avant la déferlante de photos de ruines sur Détroit. *Detroit Then and Now* s'inscrit dans une série qui s'est successivement attachée à plusieurs métropoles nord-américaines pour présenter leur histoire à partir de photographies commentées. L'ouvrage est de facture simple ; le volume est composé de sorte à illustrer son titre. Sur la page de gauche figure une photographie illustrant l'ancienne apparence d'un bâtiment, sur celle de droite son aspect actuel. Chaque photographie est accompagnée d'une légende qui identifie l'édifice, le situe, précise l'année de sa construction, le nom de son architecte, sa vocation, en un mot les principales données historiques qui lui sont propres. Dans cet ouvrage, encore très peu de clichés insistent sur la décrépitude de certains bâtiments de Détroit. Une exception toutefois, le *Michigan Theater* sur lequel on peut lire :

Le destin n'a pas épargné le *Michigan Theater*. Après avoir été un haut-lieu du cinéma, il a été successivement transformé en *night-club*, puis en salle de concert pour musique

---

<sup>14</sup> Traduction : « Qu'est-ce que la "pornographie des ruines" nous dit sur *Motor City* [Détroit], nous-mêmes et d'autres villes américaines ? » (je suis l'auteur de toutes les traductions).

<sup>15</sup> Cf. Mike Rubin, « Capturing the Idling of the Motor City », art. cité.



*rock*, pour être fermé en 1972. Acheté pour bâtir des parkings à son emplacement, le théâtre aurait été détruit si sa démolition ne risquait d'affaiblir la structure du bâtiment qui y est accolé où se trouvent des bureaux. Du même coup, on a transformé le théâtre en un parking de trois étages [...]. Aujourd'hui, les majestueuses décorations du hall d'entrée et de l'auditorium n'ont pour tout public que des voitures garées.<sup>16</sup>

Les amateurs de ruines font désormais leur suc de ces images de déréliction. Aussi Patrick Leary condamne-t-il les ouvrages d'Andrew Moore et des Français Marchand et Meffre qui exploitent cette tendance. Selon lui, leurs travaux relèvent de la déploration, une forme très développée dans les arts visuels, qui porte un regard élégiaque sur la perte et le déclin, et théâtralise la décrépitude de façon hyperbolique. Il oppose cette veine à des travaux comme *The New American Ghetto* de Vergara qui, en revenant sur les mêmes lieux durant une longue période, permettait d'apprécier « souvent dans une déchirante clarté la lente et douloureuse transformation d'une maison, d'une rue, d'un quartier. »<sup>17</sup> *Lost Detroit*, ouvrage qui présente les photographies de Sean Doerr et le commentaire de Dan Austin, ne subit pas la même critique de la part de Patrick Leary. L'album sous-titré *Stories behind the Motor City's Majestic Ruins* s'attache successivement à douze bâtiments mythiques de la métropole en conservant dans un premier temps le parti pris de la série *Then and Now* : chaque bâtiment est présenté dans sa forme originale par une photo d'époque et, en vis-à-vis, on découvre l'état actuel de l'édifice. À cette présentation s'ajoute le commentaire détaillé de l'historien, Dan Austin, qui retrace l'histoire du bâtiment de façon informée et précise, et intègre des témoignages. Son texte se développe en marge de plusieurs photographies, ce qui produit un effet de pénétration et d'exploration de l'édifice. Sur les douze bâtiments auxquels sont consacrées entre douze et vingt pages, j'ai sélectionné trois exemples. Tout d'abord le lycée technique *Cass Technical High School*, un lycée où Diana Ross fut élève et où Evangeline Lindbergh (la mère de l'aviateur), apprend-on, enseigna la chimie entre 1922 et 1942,

---

<sup>16</sup> Cheri Y. Gay, *Detroit Then and Now*, San Diego, Thunder Bay Press, 2001, 144 p., 25 x 28,5 cm, p. 59.

<sup>17</sup> Patrick Leary, « Detroitism », art. cité.

bâtiment détruit en juin 2011. Autre bâtiment, icône de Détroit délabré : la gare, *Michigan Central Station*, souvent qualifié de « Léviathan d'une autre ère »<sup>18</sup> échoué dans le sud-ouest de la ville. Au début de la première guerre Mondiale, soit la période où les transports ferroviaires connurent leur plus grand essor aux États-Unis, chaque jour, deux cents trains partaient de cette gare. Dans les années 40, 3000 personnes travaillaient dans les étages supérieurs de l'édifice et plus de 4000 voyageurs fréquentaient quotidiennement la grande salle d'attente fermée en avril 1967. Dernier exemple : *The Vanity Ballroom*, un *dancing Art Déco* ouvert en octobre 1929, à la veille du *krach* boursier. Les habitants de Détroit, malgré la dépression, purent y entendre Duke Ellington, Count Basie, Cab Calloway et bien d'autres. De grands orchestres s'y produisirent jusqu'à la fin des années 40, mais l'arrivée de la télévision et de la musique *rock* donnèrent un coup fatal à l'établissement qui, après avoir été ouvert cinq soirs par semaine à son apogée, ne recevait plus, dans les années 50, que des joueurs de Bingo...

L'organisation par entrée spécifique de *Lost Detroit* disparaît complètement des autres albums, ce en quoi le catalogue des photographies d'Andrew Moore, *Detroit Disassembled* (« Détroit démonté ») porte bien son nom. Moore nous plonge dans un premier temps dans un univers industriel désaffecté pour donner une vision complètement fragmentée de la ville et ne plus s'attacher qu'au spectacle morcelé de son abandon. Les légendes se contentent d'identifier le lieu et, peu à peu, se dessine une nette prédilection pour les clichés qui montrent la reconquête de l'ancien milieu industriel ou urbain par les forces de la nature. « Le plus perturbant – mais aussi le plus inquiétant – dans les photos de Moore, c'est leur résistance à tout contenu narratif, à toute explication », commente Leary. En jouant sur les verts lumineux, presque fluorescents, l'album – si on le feuillette de façon suivie – narre avant tout le grand récit post-apocalyptique qui a tant fasciné la science-fiction : la disparition

---

<sup>18</sup> Mike Rubin, art. cité.

progressive des traces humaines englouties par la toute-puissance du végétal, ce que montre bien le dernier cliché. De fait, Moore dit s'inspirer de l'école paysagiste américaine et de peintres comme Frederic Church et Martin Johnson Heade, dont les toiles produisent des atmosphères lumineuses presque abstraites qui éclairent de grands espaces vides.

Esthétisation, « détachement postmoderne », c'est aussi le parti pris de Marchand et Meffre dans *Détroit, vestiges du rêve américain*. Ceux-ci donnent, toutefois, contrairement à Moore, un texte introductif à leur album, un article de Thomas Surgrue intitulé « La Cité des ruines » qui retrace l'histoire de Détroit. Les légendes sont également plus étoffées que chez Moore, et certaines séries – qui explorent un même bâtiment – se détachent (*Central Station, Cass Technical High School, the Vanity Ballroom*), mais dans l'ensemble la composition est assez libre. On retrouve les mêmes lieux que chez Doerr et Moore, avec peut-être ici une prédilection pour les intérieurs de *buildings* peu présents chez Moore et un regard plus global sur la ville de Détroit, en particulier à travers des scènes de rue nocturnes ou enneigées. La vision est plus sombre, moins lumineuse que chez Moore, plus nettement inspirée par l'esthétique des films noirs. Malgré cette dimension, Marchand et Meffre semblent également plus soucieux de présenter la variété architecturale de Détroit. Ils ne privilégient pas que les grandes structures, mais font également une large place aux immeubles d'habitation. Eux aussi cependant cèdent à un goût post-apocalyptique en refermant leur album sur une photo qui semble faire écho au film *The World, the Flesh and the Devil* (*Le Monde, la chair et le diable*, 1959) du réalisateur Ranald MacDougall, dans lequel trois survivants erraient dans New York dépeuplé.

### ***Contre la dystopie, vitalité de Détroit***

Le succès de la « pornographie des ruines » a suscité la réaction d'un grand nombre d'artistes, parmi lesquels des habitants de Détroit. La rétrospective présentée à Washington

entre septembre 2012 et février 2013 intitulée *Detroit Is no Dry Bones* (« Détroit n'a rien d'un os sec ») consacrée au travail de Vergara sur une période de 25 ans s'inscrit dans ce mouvement. Comme son titre l'indique, elle redonne de la chair à la scène urbaine. Parmi les multiples expressions qui tentent, plus explicitement encore, de bâtir une contre-image, le site *Can't Forget The Motor City : Detroit Photographs* qui présente les photographies de Brian Widdis et Romain Blanquart. On y repère une inversion systématique des partis pris de leurs prédécesseurs : les bâtiments retrouvent leur statut de cadre à l'activité humaine comme dans « We are moving », des personnages animent le décor dans des scènes de la vie quotidienne, enfin le contre-champ est parfois livré, représentant le foyer du regard – le photographe. Je mentionnerai également *Sword of My Mouth. A Post-Rapture Graphic Novel* (2010) de Jim Munroe et Shannon Gerard, un roman graphique qui présente un Détroit où quelques communautés, qui prônent le retour à la terre, luttent pour survivre contre une population d'anges exterminateurs menaçant de s'emparer de la ville. Par delà les publications, un autre projet mérite d'être présenté d'autant qu'il résiste aux différentes entreprises de démolition lancées par la ville, il s'agit du *Heidelberg Project* conçu par l'artiste Tyree Guyton et son grand-père en 1986, un projet qui perdure et dont les différents albums précédemment évoqués ne se font pas l'écho (à l'exception d'une photo chez Marchand et Meffre). Tyree Guyton, originaire de Heidelberg Street, rue d'un quartier noir dont la plupart des habitants vivent sous le seuil de pauvreté et où l'on a vu les maisons se vider de leurs habitants, a lancé le projet de peindre et décorer ces demeures, ce qui relève aujourd'hui après 26 ans d'existence d'une véritable performance, dans tous les sens du terme. Les maisons de Guyton, écrit Jerry Herron, historien de l'art,

[...] vomissent littéralement à l'extérieur les éléments physiques de l'histoire domestique : des meubles, des poupées, des écrans de télévisions, des panneaux signalétiques, des bouteilles, des lits, des pneus, des poussettes d'enfants qui s'amoncellent en cascade aux portes des maisons et des fenêtres [...], de sorte que le

monde entier a l'air d'un flot de lave fait de main d'homme. Un magma de vies mises à l'écart, marques visibles d'une histoire humiliée.<sup>19</sup>

Le projet Heidelberg clame haut et fort : « nous sommes là, nous existons » et, par là, il sert de réponse à tous ceux qui veulent faire de Détroit un espace culturellement vide. »<sup>20</sup> Il attire l'attention sur la « puissance de transformation qui émane des rues de la ville »<sup>21</sup>. Dans une ville qui a été comprimée au delà du seuil supportable, « la fantaisie devient un mode de survie »<sup>22</sup> ; les objets les plus triviaux viennent témoigner d'une histoire que l'on voudrait enfouir à jamais. Tout en s'inscrivant dans la filiation d'artistes comme Marcel Duchamp, Robert Rauschenberg ou encore l'Afro-Américain David Hammons, le projet Heidelberg tisse aussi sa toile à partir de l'histoire afro-américaine et de ses traditions : ses arbres évoquent les « *bottle trees* » du Sud, ces arbres décorés par des bouteilles et des objets censés protéger la maisonnée des mauvais esprits, un bus coloré rend hommage à Rosa Parks qui résida à Détroit à la fin des années 60, *The OJ House* reprend les initiales de O. J. Simpson dont le procès déchaîna les passions en 1995, mais ce pour signifier « *Obstruction of Justice* » (mêmes initiales), dysfonctionnement récurrent dont les nombreuses victimes laissent les médias parfaitement indifférents. Le projet Heidelberg lutte pour la visibilité d'une communauté que les clichés de ruines contribuent à rendre toujours plus invisible, mieux il contribue – comme le souligne Wendy Walters – à tisser des réseaux dans la ville. Quand on circule en voiture dans ses rues, on peut repérer parfois de gros pois colorés, marque de fabrique du projet. Ses pois, repris par certains artistes, sont peut-être la preuve de son succès. À travers eux, les habitants semblent dire aux représentants des pouvoirs locaux : « nous pouvons changer cela, pourquoi pas vous ? »

---

<sup>19</sup> Jerry Herron, *Afterculture : Detroit and the Humiliation of History*, Détroit, Wayne State U. P., 1993, p. 199.

<sup>20</sup> David Sheridan, « Making Sense of Detroit », *Michigan Quarterly Review*, printemps 1999, p. 321-353, p. 346.

<sup>21</sup> Wendy S. Walters, « Turning the Neighborhood inside out : Imagining a New Detroit in Tyree Guyton's Heidelberg Project », *The MIT Press*, n° 4, hiver 2001, p. 64-93, p. 67.

<sup>22</sup> David Sheridan, art. cité, p. 343.