



FIELDWORK MARFA

une utopie dans le monde réel

Anaël Pigeat

Terrain pour « Fieldwork Marfa ».
(Ph. Mai Tran). *The Fieldwork plot*

L'école des beaux-arts de Nantes est en pleine effervescence. Alors qu'elle s'apprête à inaugurer en 2017 son nouveau bâtiment sur l'Île de Nantes, elle est aussi en train de lancer la deuxième phase de *Fieldwork Marfa*, projet ambitieux de résidence pour étudiants et artistes, initié en 2011 dans la petite ville du Texas. C'est là que Donald Judd s'était installé au début des années 1970 pour y construire sa Chinati Foundation. Pierre-Jean Galdin, directeur de l'école des beaux-arts de Nantes depuis 2004, conçoit cette institution comme le cœur d'une plateforme internationale avec des campus dans différents lieux: Nantes, Dakar et Séoul. Plusieurs partenaires sont étroitement liés à ce projet, comme la Head de Genève, école avec laquelle le projet de résidence a été initié, et The School of Art de Houston University.



■ L'histoire commence il y a une dizaine d'années. Pierre-Jean Galdin, directeur de l'école des beaux-arts de Nantes, et Jean-Pierre Greff, directeur de la Head à Genève, assistent à une conférence sur les écoles d'art à Göteborg. Ils parlent de Marfa, petite ville de deux mille habitants, construite au croisement de deux routes dans le désert du Chihuahua. Ils échafaudent le projet visionnaire d'y établir une résidence commune aux deux écoles. Le désert s'impose à eux comme le lieu de tous les possibles, espace du paradoxe. Un écho tout naturel se dessine entre le rapport que Judd entretenait à l'espace, et le travail mené à Nantes sur l'art dans l'espace public avec Estuaire. Les travaux des participants concerteront le paysage, la frontière, l'art minimal, le land art, les territoires immatériels... *Fieldwork Marfa* s'est développé progressivement avec une énergie à la fois utopique et empirique, une liberté folle, et une dimension presque mythique. Marfa n'est-il pas aussi le lieu où

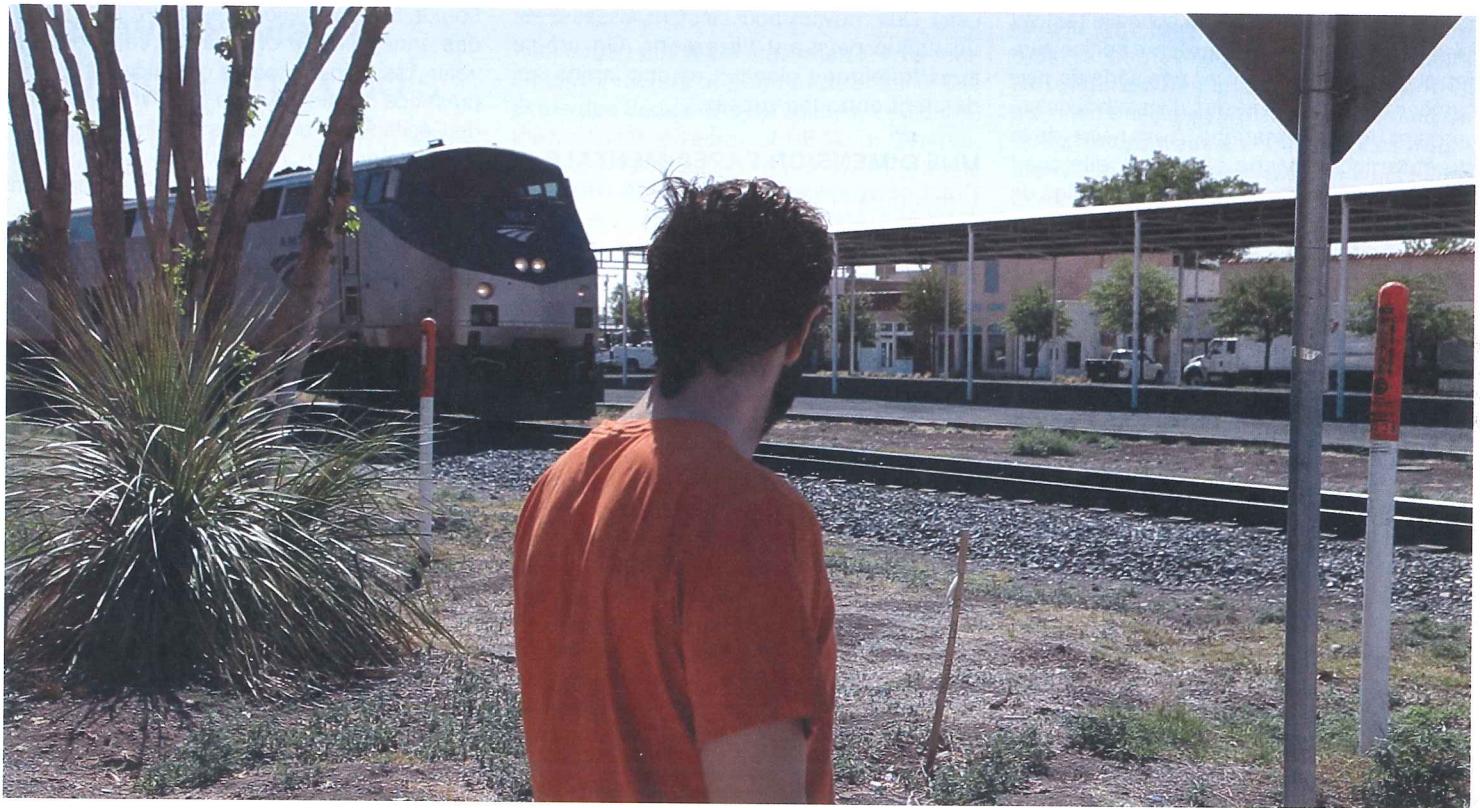
les extraterrestres se manifestent dans le désert sous la forme des *Marfa Lights* ?

Pour arriver à Marfa depuis le petit aéroport d'El Paso, la route est longue; on éprouve la sensation d'un vide pendant trois heures de route en plein désert. Dans le sud conservateur de l'Amérique, Marfa est un îlot de fantasmes. La plupart des habitants sont venus là de New York, de Los Angeles ou de plus loin pour y cultiver le mythe de l'*American Dream*. La ville a fasciné les cinéastes. Au moment où il tournait *Giant*, James Dean dormait à l'hôtel Paisano qui est encore aujourd'hui l'un des traditionnels lieux de rendez-vous de la ville avec sa cour intérieure en carreaux de céramique mexicains et ses têtes de buffles en trophées de chasse sur les murs. Larry Clark y a tourné *Marfa Girl*. Un certain nombre d'artistes comme Christopher Wool et Zoe Leonard ont installé leurs ateliers non loin de là. Toute une vie artistique s'est développée, attirant une communauté soucieuse de liberté et d'acc

Elissa Larvego. « A Tree House in Valentine, Texas ».
Fieldwork. Marfa 2012

complissement personnel. Le centre d'art Ball Room a ouvert ses portes en 2003, et a notamment produit l'œuvre controversée d'Elmgreen et Dragset: un faux magasin Prada au bord de la route, à trois quarts d'heure de Marfa dans le désert. De nombreuses galeries de plus ou moins bonne qualité se sont greffées à cet ensemble, et un nouvel hôtel très branché vient d'ouvrir ses portes, ce qui change un peu la physionomie de la ville.

Marfa abrite la plus importante *Border Patrol* de la région, en raison de sa proximité avec la frontière mexicaine qui, si elle est invisible, est omniprésente. Les communautés se côtoient sans se mélanger, et les inégalités sont fortes. Comme le suggère Pierre-Jean Galdin au lendemain de l'élection présidentielle récente, cette situation nouvelle conduira probablement à accentuer la ré-



flexion menée sur ces questions, et à orienter les travaux des résidents non plus seulement vers les questions du paysage et de l'environnement, mais aussi vers le Mexique et ses communautés.

C'est surtout Donald Judd qui domine le paysage. La légende veut que, né dans le Missouri, il traverse le pays pour aller faire son service militaire pendant la guerre de Corée. Il passe par Marfa dont l'architecture des années 1930 le séduit, écrit à sa mère pour le lui dire. De nombreuses années plus tard, alors qu'il était installé à New York dans son immeuble de Soho, il cherche davantage d'espace, se souvient de Marfa, et y achète une ancienne base militaire avec l'aide de la Dia Foundation. Il la transforme pour y montrer ses œuvres comme les musées ne savent pas le faire. En visitant la Chinati Foundation, on ressent en effet très fortement la nécessité du paysage. Les deux œuvres de Judd les plus frappantes sont *15 Untitled Works in Concrete* (1980-1984), série de modules de béton répartis sur un kilomètre dans les broussailles, qui dialoguent avec *100 Untitled Works in Mil Aluminium* (1982-1986), installés dans deux hangars de brique aux parois de verre, et aux toitures surélevées en arc de cercle par Judd lui-même. C'est un alphabet métallique et illusionniste, éclairé de reflets sensuels, qui transforme radicalement la vision que l'on a de l'artiste dans les musées occidentaux.

Par la suite, Judd a invité une dizaine d'artistes amis à créer des œuvres pour le lieu :

John Chamberlain, Carl Andre, Roni Horn, Ilya et Emilia Kabakov, Hiroshi Sugimoto, John Wesley... La plus réussie est celle de Dan Flavin, dans six bâtiments constitués chacun de deux ailes : on les parcourt dans un sens et dans l'autre pour y voir des néons qui épousent un rythme régulier en écho au vaste paysage visible par les fenêtres. Cette année, une nouvelle œuvre, de Robert Irwin, vient d'être inaugurée dans l'ancien hôpital militaire. Judd l'avait invité à réfléchir à un projet de son vivant. Par les baies symétriques du bâtiment, Irwin joue avec la lumière cristalline du désert pour faire passer le visiteur de la nuit au jour en quelques pas.

UNE FIGURE TUTÉLAIRE

Mais Donald Judd est aussi une figure autoritaire. Dans cette base militaire, la Fondation Chinati se visite avec un guide. En ville, Judd est partout, jusque sur la façade d'un grand bâtiment blanc qui abrite les bureaux de la fondation créée pour servir d'estate par ses deux enfants et sa dernière compagne. La Judd Foundation comprend les trois ranches qu'il possédait dans la montagne, et The Block, la maison qu'il habitait en ville, un lieu monacal, clos de hauts murs de brique locale non crépie (l'adobe). Comme pour écrire le mythe avant l'heure, tout a été laissé intact au moment de sa disparition. Les livres de ses deux abondantes bibliothèques ne sont pas même accessibles aux chercheurs. Le terrain de jeux qui était réservé à ses enfants est contraint et austère, comme l'ensemble de cette propriété bizarrement ins-

Joachim Hamou. « Notes ». Vidéo 26 min.
Fieldwork Marfa, 2013

tallée entre une bruyante usine à grains qui est l'un des coeurs battants de la ville, les rails du train qui passe plusieurs fois par jour comme dans les films, et les cloches de l'église : peut-être une manière de scander le temps comme il scande l'espace dans ses œuvres. Seuls quelques travaux de jeunesse montrent un côté plus touchant du personnage.

Pendant les cinq premières années d'existence du programme Fieldwork Marfa, des groupes d'étudiants ont travaillé dans une maison louée en ville ; ils venaient des écoles d'art de Nantes, de Genève et de Clermont-Ferrand. Le programme a été successivement coordonné par Yann Chateigné Tytelman, Étienne Bernard et, aujourd'hui, Ida Soulard. Par ailleurs, trente-trois artistes de dix pays différents, sélectionnés par un jury, ont chacun passé deux à trois mois sur place en résidence, et présenté leurs travaux dans deux symposiums en 2012 et 2013. Parmi eux, Melissa Dubbin et Aaron Davidson, Étienne Chambaud et Vincent Normand, Charlotte Moth, Wilfrid Almendra, Benoît-Marie Moriceau... La confrontation avec la figure de Donald Judd pourrait être considérée comme un poids pour ces jeunes artistes, mais c'est aussi et surtout l'occasion pour eux d'aiguiser leur regard et leurs choix esthétiques.

Parmi les projets menés pendant ces années, en mai 2016, Jennifer Burris-Staton,

commissaire en résidence, a conçu le festival *Marfa Sounding*, dont la deuxième édition aura lieu au printemps prochain : une série de performances musicales in-situ, d'installations sonores et de conversations. Avec l'aide de la structure locale Marfa Live Arts, elle avait invité le compositeur Alvin Lucier, alors âgé de quatre-vingt-quatre ans, à composer une pièce inédite, *Sferics*, pour le violoncelliste Charles Curtis – et le vent, ajoute-t-elle.

La performance avait lieu dans un coin de désert que les acteurs de *Fieldwork Marfa* appellent parfois *The Land*, comme pour planter le drapeau des premiers pionniers. C'est un vaste terrain de huit hectares qui vient d'être acquis pour l'École d'art de Nantes par un groupe de mécènes nantais. Ils sont promoteur immobilier, restaurateur, diffuseur de meubles, galeriste, architecte... Le projet est une telle aventure que le mot même de mécène correspond à peine à la situation. Au début de la route qui y mène, à quelques minutes en voiture du centre de Marfa mais déjà au bord du désert, on franchit un de ces portiques de bois qui annoncent en général l'entrée d'un ranch. L'adresse même est un poème : Antelope Hills Road. De là, on regarde des petites montagnes qui accrochent la lumière et les nuages. Au fond, il y a un puits qui apporte

l'eau. Des chevaux pour l'instant laissés là par un voisin paissent librement. On croise aussi quelques oiseaux et des lapins qui détalent entre les yuccas.

UNE DIMENSION EXPÉRIMENTALE

C'est cette deuxième étape fondatrice de *Fieldwork Marfa*, qui a été présentée à New York en septembre dernier par Jean-Marc Ayraut afin de réunir de nouveaux financements avec l'aide de l'association franco-américaine Face. Le terrain est en effet destiné à être aménagé pour accueillir des étudiants et des artistes. Conçu par l'un des mécènes, l'architecte Anthony Rio/Agence Unité, le projet consiste à figer l'espace le moins possible, et à laisser le plus de liberté à ses futurs usagers. Un atelier occupera le fond du terrain, pensé comme un lieu où la vie et le travail se mêlent comme dans les ateliers de Judd. La première pierre devrait être posée en juillet 2017. Il y aura également un jardin de sculptures pérennes (*Art Field*) et un terrain d'expérimentation pour les étudiants de l'école de Nantes et des écoles partenaires qui seront invitées (*Art School*). Cette dernière parcelle devrait accueillir dès l'été une bibliothèque vivante et évolutive conçue par Bruno Persat. Inspirée par le *Whole Earth Catalog* (1), elle sera composée de sa propre collec-

tion de livres sur la contre-culture américaine des années 1970 et d'autres collections à venir ; c'est une façon de questionner l'omniprésence de Judd dans la ville. Un *dancefloor* de Cécile Paris, un lieu de projection en plein air imaginé par Jean-Sylvain Bieth, et la reconstitution par Michel Aubry du pavillon soviétique de Melnikov pour l'exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes de Paris en 1925, prendront aussi place sur le terrain. En attendant l'inauguration de ces lieux nouveaux, d'autres événements se poursuivront au printemps avec l'accueil de trois groupes d'étudiants de Nantes, un projet « 1% culturel » attribué à Fabrice Hyber, la deuxième édition de *Marfa Sounding*. Aujourd'hui, *Fieldwork Marfa* est assez riche et assez souple pour que son caractère utopique puisse demeurer, prendre corps et même devenir, pourquoi pas, une forme de résistance. ■

(1) Le *Whole Earth Catalog* est un catalogue américain de contre-culture publié à San Francisco par Stewart Brand entre 1968 et 1972, puis occasionnellement jusqu'en 1998.

Ci-dessous et à droite/below and right:
Donald Judd. « 15 untitled works in concrete ».
1980-1984, Chinati Foundation, Marfa, Texas.
(Ph. Benoît-Marie Moriceau)



Fieldwork Marfa

A Utopia on Judd's Doorstep

The atmosphere at the Beaux-arts de Nantes is intense. The school will be opening a new building on the Île de Nantes in 2017 and is about to commence the second phase of *Fieldwork Marfa*, an ambitious residency project for students and artists initiated in 2011 in the small Texan town synonymous with Donald Judd, who moved there in the 1970s and created the Chinati Foundation. For Pierre-Jean Galdin, at the helm in Nantes since 2004, his institution will function as the hub of an international entity whose satellites are in Nantes, Dakar and Seoul. The Marfa residency project itself was conceived in partnership with the HEAD school in Geneva, and also involves The School of art, University of Houston.

It all began ten years ago when Pierre-Jean Galdin, recently appointed director of the École des Beaux-arts de Nantes, and Jean-Pierre Greff, director of HEAD in Geneva, were attending a conference on art schools in Gothenburg. They got to talking about Marfa, the town of two thousand souls built at a crossroads in the Chihuahua Desert, and began to dream of a joint residency project there for the two schools: the desert as a place of infinite possibility, a space of paradoxes, with a natural relation between Judd's relation to space and the work done at Nantes on public space around the Loire estuary. Residents at Marfa would work on landscape, frontiers, Minimal and Land art, and immaterial territories. The Marfa project was driven by a mixture of empiricism and utopianism, by dreams of freedom and the almost mythical dimension of Marfa, also known for its purported extraterrestrial manifestations, the Marfa Lights. It's a long drive from El Paso airport to Marfa: three hours through the desert. You can feel the emptiness. In this conservative part of the U.S., Marfa is an island of fantasies. Most of the inhabitants here came from New York, Los Angeles or even further, in pursuit of their particular version of the American

Dream. The town has also fascinated filmmakers. James Dean slept at the Paisano Hotel here when shooting *Giant*, and its Mexican-tile courtyard and buffalo head trophies on the walls are still the backdrop to many a meeting here. This was where Larry Clark shot *Marfa Girl*. Artists such as Christopher Wool and Zoe Leonard have set up studios here and the place has a genuine artistic life, based around a community attracted by the freedom to accomplish their projects. The Ball Room art center opened in 2003 and produced, among others, a controversial work by Elmgreen and Dragset consisting of a false Prada boutique on the roadside, out in the desert, forty-five minutes from here. Numerous galleries of mixed quality have joined the ensemble and a hip new hotel has just opened, which has rather changed the town's physiognomy. Marfa's closeness to Mexico also means it has the biggest Border Patrol in these parts. The frontier is invisible, but you can feel it everywhere. Communities do not mix and inequalities are acute. As Pierre-Jean Galdin suggested, after the recent election the new political situation is likely to orient future work towards questions of the landscape and environment, but also Mexico and its communities.





Of course, Donald Judd is the dominant figure in this landscape. Born in Missouri, it is said that the artist passed through Marfa when he traveled across the country on his way to military service (this was during the Korean War). As he wrote his mother, he was charmed by its 1930s architecture. Many years later, when living in a loft in New York's SoHo, he was looking for more space and thought of Marfa. With the help of the Dia Foundation he was able to buy an old military base and transform it into a place to show his works the way no museum seemed capable of doing. Visiting the Chinati Foundation today, the impact of the landscape is immediate, inescapable. The most striking ensembles by the artist are the *15 untitled works in concrete* (1980-1984), a series of modules laid out over a kilometer of scrub, and, in dialogue with them, the *100 untitled works in mil aluminum* (1982-86), housed in two brick hangars with glass sides to which Judd himself added higher arched roofs. Their illusionistic metal alphabet with its sensual reflections radically transforms the vision that we get of this artist in museums. Later, Judd invited some artist friends to create works for the site, among them John Chamberlain, Carl Andre, Roni Horn, Ilya and

Emilia Kabakov, Hiroshi Sugimoto, John Wesley, and Dan Flavin, whose piece is the most successful. In six two-part buildings, his neons follow a regular rhythm that echoes the peaceful, sweeping landscape visible through the windows. Last year, a new work by Robert Irwin—Judd initiated the project shortly before his death—was inaugurated in the old military hospital. Through the building's symmetrical windows, the piece plays with the crystalline light of the desert, taking visitors from night to day in only a few steps.

But Donald Judd was also a bit of an authoritarian. The Chinati Foundation can be visited only with a guide. In the town, Judd's presence is everywhere, even on the façade of the big white building that houses the offices of the Judd Foundation, created as an estate by his two children and his last partner. It owns the three ranches that he had in the mountain, plus The Block, his house in the town, a monastically ascetic place surrounded by brick walls without the usual adobe rendering. As if to predefine the myth, everything here was kept exactly as it was when he died. The books in his abundant shelves are not even accessible to researchers. The play area created for his children

is forced and austere, as is the rest of this property bizarrely located between a noisy seed plant that is part of the town's beating heart and the tracks along which trains pass several times a day, like in movies, and the bells of the church. Maybe this is a way of marking out time as his art marks out space. Only a few youthful works add a more approachable, moving dimension, suggesting some of the directions he never explored.

AN EXPERIMENTAL DIMENSION

During the first five years of the *Fieldwork Marfa* program groups of students have come to work in a house rented in the town, not only from Nantes and Geneva but also from the art school in Clermont-Ferrand. The program has been coordinated by Yann Chateigné Tytelman, Étienne Bernard and, currently, Ida Soulard. In addition, thirty-three artists from different countries, selected by a jury, have each spent two or three months in residence here, presenting the works they did at symposiums held in 2012 and 2013. Among them are Melissa Dubbin and Aaron Davidson, Étienne Chambaud and Vincent Normand, Charlotte Moth, Wilfrid Almendra, and Benoît-Marie Moriceau. Squaring up to Judd may be considered quite a tough chal-



lenge for these young artists, but it is also a real opportunity to hone their vision and think hard about their aesthetic choices. Among recent projects, in May 2016, Jennifer Burris-Staton, a curator in residence, set up the Marfa Sounding festival, the second edition of which will be held in spring 2017. It comprises on-site musical performances, sound installations and conversations. With the help of local structure Marfa Live Arts, Burris-Staton invited composer Alvin Lucier, then aged eighty-four, to compose a new piece, *Sferics*, for the cellist Charles Curtis—and, she adds, “for the wind.” It was performed in a part of the desert that participants in *Fieldwork Marfa* sometimes call The Land, as if to plant the first pioneers there. This is a huge eight-hectare space that has just been purchased for the Nantes art school by a group of local patrons in Nantes—a restaurateur, a real estate developer, a gallerist, an architect—. This is a real adventure, more than the word “patron” usually implies. Entering the road that leads there, a few minutes from Marfa center by car but already on the edge of the desert, you pass through one of those wooden frames that usually announce the entrance to a ranch. The address is full of promise: Antelope Hills Road. In the distance,

low mountains catch the light and clouds. There is a well for water. Horses left by a neighbor graze freely. Birds and rabbits move around here and there between the yuccas. This second founding stage of *Fieldwork Marfa* was presented in New York last September by the mayor of Nantes Jean-Marc Ayrault as part of a fundraising drive to pay for facilities to house students and artists here. Conceived by one of the patrons, architect Anthony Rio, with Unité Agency, the idea is to leave the space as flexible as possible and to allow maximum freedom for its future users. There will be a studio at the end of the plot, conceived as a place where life and work go hand in hand, like in Judd’s studio. The first stone should be laid in July 2017. There will also be a permanent sculpture garden (the Art Field) and an experimental area for students from Nantes and others invited from partner schools (the Art Village). As of this summer, the latter will be home to a living, changing library conceived by Bruno Persat. It will comprise his personal collection of the *Whole Earth Catalog*,⁽¹⁾ and books on the American counterculture of the 1970s as well as other collections still to come. This is a way of questioning Judd’s omnipresence in the town. A dance floor by

Donald Judd, Chinati Foundation, Marfa. (Ph. DR)

Page de gauche/page left:

The Block, 400 and 416 West El Paso Avenue, Marfa. (Maison de Donald Judd; Ph. DR). Judd’s house

Cécile Paris, an open-air screening area conceived by Jean-Sylvain Bieth, and Michel Aubry’s reconstitution of the pavilion designed by Konstantin Melnikov for the USSR at the 1925 Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes in Paris, will also occupy the land.

Pending the inauguration of these new buildings, other events will continue in the spring, with the coming of three groups of students from Nantes, a “1% culturel” project attributed to Fabrice Hyber, and the second edition of Marfa Sounding.

Today, *Fieldwork Marfa* is rich and flexible enough for its utopian side to be still felt, with the potential to become more complete. Who knows, it may even develop into a pole of resistance. ■

Translation, C. Penwarden

(1) The *Whole Earth Catalog* was a countercultural landmark published in San Francisco by Stewart Brand between 1968 and 1972, with occasional follow-ups through to 1998.