



Transatlantica

Revue d'études américaines. American Studies Journal

1 | 2015

The Voting Rights Act at 50 / Hidden in Plain Sight:
Deep Time and American Literature

« Ouest(s) en éclats », compte-rendu de l'exposition *Road Trip, Photographies XIX^e-XXI^e siècles du Los Angeles County Museum of Art*, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, 28 août-10 novembre 2014

Mathilde Arrivé



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/7366>

DOI : 10.4000/transatlantica.7366

ISSN : 1765-2766

Éditeur

AFEA

Référence électronique

Mathilde Arrivé, « « Ouest(s) en éclats », compte-rendu de l'exposition *Road Trip, Photographies XIX^e-XXI^e siècles du Los Angeles County Museum of Art*, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, 28 août-10 novembre 2014 », *Transatlantica* [En ligne], 1 | 2015, mis en ligne le 05 février 2016, consulté le 29 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/7366> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transatlantica.7366>

Ce document a été généré automatiquement le 29 avril 2021.



Transatlantica – Revue d'études américaines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

« Ouest(s) en éclats », compte-rendu de l'exposition *Road Trip*, *Photographies XIX^e-XXI^e siècles du Los Angeles County Museum of Art*, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, 28 août-10 novembre 2014

Mathilde Arrivé

Le titre de ce compte-rendu fut inspiré par le beau texte de Raphaëlle Berto, « Paysage(s) en éclats. » In Territoire des images, carnet de recherches visuelles. <https://territoiredesimages.wordpress.com/2015/03/26/paysage-en-eclats/> [8 septembre 2015]

“[The West] is like a grand national stage where the central tensions of American life are revealed in sharp relief under the clear, harsh light of the dry desert skies”.

Martha SANDWEISS (29)

- 1 L'exposition « Road trip », organisée conjointement par le Musée des Beaux-Arts de Bordeaux et le Los Angeles County Museum of Art (LACMA), est le troisième temps d'une série d'expositions sur l'Ouest américain s'inscrivant dans le réseau FRAME (French Regional American Museum Exchange) — réseau « fondé en 1999 dans le but de faciliter les échanges scientifiques, éducatifs et professionnels entre de grands musées français et nord-américains »¹. Après « Visions de l'Ouest. Photographies de l'exploration américaine, 1860-1880 » à Giverny et « La Mythologie de l'Ouest dans l'art américain, 1830-1940 » à Rouen, Rennes et Marseille en 2007, l'exposition bordelaise propose un parcours au gré de 82 photographies issues du fonds photographique du LACMA.

- 2 Si le titre de l'exposition peut laisser augurer une traversée visuelle des grands espaces « mythiques » de l'Ouest américain, chers au public français, l'exposition ne porte que marginalement sur le mythe de l'Ouest et ses icônes. Pourtant, nombre de grands noms de la photographie américaine s'y trouvent rassemblés : Watkins, Curtis, Strand, Weston, Evans, Lange, Frank, Adams, Friedlander, Baltz, pour n'en citer que quelques-uns. Tous ne sont pas des photographes paysagers, ni même des photographes de l'Ouest, mais tous explorent ici les relations de la photographie au territoire, interrogent la photographie comme territoire, et redéfinissent la notion de paysage, envisagé moins comme genre ou tradition, que comme la rencontre entre un lieu et un regard singuliers.
- 3 Même si le présent compte-rendu envisagera avant tout cette exposition comme un projet muséal, artistique et scientifique, il faut rappeler ici que « Road Trip » est également un exercice de diplomatie culturelle. Issue d'une collaboration institutionnelle transatlantique, elle-même motivée par une volonté politique, l'exposition a été organisée à l'occasion du 50^{ème} anniversaire du jumelage de Bordeaux et Los Angeles. Son but est de consolider « la fraternité artistique » (Catalogue, 13) entre les deux musées et « la relation privilégiée » des deux métropoles, tout en mettant « un coup de projecteur sur la richesse et le dynamisme culturel [des] deux villes », selon le mot du maire de Bordeaux, Alain Juppé, qui signe la préface du catalogue de l'exposition (9). L'exposition « Road Trip » confirme donc le rôle politique des institutions muséales dans la consolidation de l'amitié franco-américaine, et celui, symbolique, de l'art comme ambassadeur de la culture étatsunienne en Europe.

Petite histoire visuelle de la photographie paysagère américaine

- 4 Couvrant plus d'un siècle et demi, « Road Trip » est moins un voyage dans l'espace qu'un voyage dans le temps. Les commissaires ont en effet choisi une approche chronologique et diachronique, sur une période très longue (XIX^e-XXI^e), au cours de laquelle technologie photographique et territoires de l'Ouest se développent de manière parallèle : la transformation des espaces (mécanisation, industrialisation, urbanisation) semble aller aussi vite que les évolutions (techniques, stylistiques) du médium photographique. Face à une périodisation si large, rendant impossible tout inventaire exhaustif, les commissaires ont sélectionné un échantillon de photographies de l'Ouest représentatives de chaque grande période de l'histoire du médium. Si bien qu'à l'issue de l'exposition, le visiteur a pu effectuer un beau voyage dans une petite histoire visuelle de la photographie paysagère américaine, commençant avec la photographie expéditionnaire de la fin du XIX^e siècle et le pictorialisme, faisant un détour par la photographie documentaire, le formalisme et la *street photography*, poursuivant avec les nouveaux topographes avant de terminer avec le minimalisme et la photographie abstraite.
- 5 L'exposition nous renseigne moins sur l'Ouest américain à proprement parler que sur la photographie. On peut en effet l'envisager comme une histoire abrégée des regards, déclinant différentes manières de voir : de la collecte rationnelle et méthodique à l'objectivisme documentaire, on glisse vers une appréhension de plus en plus interiorisée et fictionnelle, voire carrément hallucinatoire ou abstraite, des lieux. En parcourant l'exposition, on observe aussi un renversement intéressant, qui pourrait

peut-être résumer le sens de l'aventure photographique depuis ses débuts : l'exploration du territoire par la photographie bascule progressivement dans une exploration de la photographie via le territoire, dans un geste toujours plus réflexif. Par le truchement du lieu, les artistes éprouvent leur rapport au médium lui-même.

- 6 Ensemble, les 82 images réunies attestent de l'infinie variabilité des points de vue possibles sur l'Ouest, soulignant autant la diversité des styles photographiques que la plasticité des imaginaires et la multiplicité des espaces, des climats et des topographies. Cette grande variété — de sujets, d'échelles, de formats, de palettes, de cadrages — concourt à un portrait moins panoramique que kaléidoscopique de l'Ouest américain, qui en renouvelle la perception et nous renseigne sur une identité régionale complexe.

Vers l'infra-paysage ?

- 7 Bien que peu représentées dans « Road Trip », les vues topographiques des grandes expéditions d'exploration de la fin du XIX^e siècle, elles-mêmes issues d'une longue tradition picturale, nouent la *wilderness* de l'Ouest à la technologie (photographique mais pas uniquement). Ces images dites « classiques » sont non seulement le point de départ de l'exposition, mais aussi une importante matrice iconographique pour plusieurs générations de photographes, qui s'emploient à les citer, les imiter, les parodier ou les réviser de manière plus ou moins affichée. Alors que les héritiers, tels Ansel Adams, Minor White et Laura Gilpin, s'ancrent résolument dans cette veine héroïque en continuant de monumentaliser et d'esthétiser les paysages de l'Ouest dans des vues soyeuses, d'autres se font les témoins d'espaces plus fragiles, montrant une nature sans fard, plus vulnérable, souvent abîmée par l'homme, dans ce que l'on pourrait appeler des « paysages du peu » : rivage désolé (Paul Caponigro), terrain effondré après une inondation (Joel Sternfeld), en friche ou raviné (Michael Light). Le cactus de Richard Misrach (« Untitled », 1975), frêle vestige solitaire d'un autre temps, est quant à lui statufié par le flash du photographe, transformé en une colonne dorique aux allures presque gothiques. Ruine ou monument, il est encore debout, spectral — clin d'œil manifeste aux photographes du XIX^e siècle qui transformaient des sommets en cathédrales, dont il est difficile de dire s'il est amusé, critique ou nostalgique.
- 8 Ce qui est sûr, en revanche, c'est que, d'une salle à l'autre, d'un siècle à l'autre, on est passé d'une monumentalisation épique de la nature au constat mélancolique (mais non dépourvu d'humour) de sa raréfaction. De fait, nombreux sont les photographes qui s'éloignent du mode majeur de l'« âge héroïque » au profit d'une photographie des temps faibles, s'intéressant à des espaces liminaires et indéterminés, apparemment banals, voire carrément indifférents — ces « espaces autres », chers à Foucault : voies ferrées (Max Yvano), stations-services (Robert Frank), parcs de stationnement (Edward Ruscha), bords de routes (Anthony Friedkin), arrière-cours (John Deal), trottoirs sales (Lee Friedlander), cabanes abandonnées (John Divola), devenus les nouvelles icônes d'un nouvel Ouest modernisé, semé de franges industrielles ou péri-urbaines — lotissements (Robert Adams), silos à grain (Alma Lavenson), usines de plâtre (Weston) — où le monde naturel n'apparaît presque plus, avec, en filigrane, le débat toujours actuel entre conservationisme et préservationisme.
- 9 Qu'on les considère en deçà, en dehors ou au-delà du « paysage » et de ses canons, ces images seraient des sortes d'éco-photographies, résultant d'un changement progressif des paradigmes relatifs à la place de l'homme dans la nature, et ce à l'ère de

l'anthropocène, dont la photographie est certainement le produit et l'agent, en même temps qu'un possible contrepoint. Ce changement de paradigmes, à partir des années 1960, se traduit moins par un changement de sujet que par un repositionnement plus subtil des photographes par rapport à leur environnement, loin du surplomb triomphal et conquérant de la fin du XIX^e siècle. Entre distanciation maximale (Edward Ruscha) et rapprochement empathique, entre neutralité apparente et participation ludique (John Pfahl, Judy Dater), volonté d'anonymat (Robert Adams, Lewis Baltz) et *reenactment* parodique et picaresque (David Levinthal), c'est toute la relation photographique au lieu qui est modifiée et, avec elle, la place des spectateurs dans cette nouvelle rhétorique visuelle.

- 10 Parfois, dans une veine post-romantique, l'accent est mis sur la déshérence et la décrépitude (Morris, Siskind), comme pour afficher une certaine fatigue de l'image, une difficulté à *faire paysage* — du moins selon les catégories traditionnelles du beau, du sublime et du pittoresque. Un tel refus de la « belle vue » culmine certainement dans l'image barrée de Thomas Barrow (1975) : les immeubles effondrés perchés sur les falaises de San Clemente y signent la faillite du pittoresque, redoublée par le geste réflexif et iconoclaste de biffure — une entaille qui altère l'intégrité physique du négatif tout en dotant l'image d'une nouvelle charge symbolique. Certains photographes n'hésitent pas à afficher une absence (apparente) de repères, d'affects, de point de vue, de style, comme s'il s'agissait de neutraliser les couches iconographiques et fantasmatiques successives que l'Ouest a cristallisées, voire d'annuler le caractère « hyper-signé » (Kempf, 34) d'un lieu-image fréquemment surinvesti. Qu'on ne s'y trompe pas pourtant : ce degré zéro du style n'est qu'apparent, puisque rédimé par une indéniable puissance poétique, sorte de nouveau sublime. Dans une section intitulée « L'Ouest sublimé », dédiée aux pratiques contemporaines, les commissaires ont d'ailleurs choisi de revisiter la notion de sublime, en montrant que celle-ci cesse d'être une simple convention esthétique pour évoluer vers une opération de sublimation/défamiliarisation via la technologie numérique (David Maisel).

L'Ouest, lieu géo-iconique

- 11 L'Ouest dépeint dans cette exposition apparaît souvent comme un lieu déserté, dépeuplé, esseulé, où la présence humaine n'est enregistrée qu'en creux à travers les signatures discrètes des photographes. Mais il devient volontiers un espace habité, ou du moins pratiqué, dans les quelques regards de femmes présentés dans l'exposition, que l'on pense par exemple à l'éco-féminisme d'Anne Brigman et de Judy Dater, à l'enquête documentaire de Dorothea Lange, ou aux clichés de Marion Post Walcott. Chez ces artistes, l'acte photographique est plus nettement participatif et immersif, engageant le regard mais aussi le corps tout entier, à la faveur d'un ancrage plus organique et d'un lien plus affectif et empathique à la terre et à ses habitants, qui tranchent avec l'intellectualité abstraite et distanciée des autres travaux. Autant dire que les regards présentés dans « Road Trip » sont extrêmement genrés, pour un Ouest qui reste majoritairement un lieu (au) masculin.
- 12 Masculin, l'Ouest de « Road Trip » un aussi éminemment « blanc ». Les Amérindiens sont évoqués en négatif, au travers de la photogravure tristement célèbre d'Edward Curtis annonçant leur supposée disparition (« The Vanishing Race »), tandis que les autres minorités ethniques ne sont guère représentées, d'un côté ou de l'autre de

l'objectif. La géographie ethnique et raciale de l'Ouest, dont procède pourtant son identité régionale moderne², est mise au second plan par rapport à sa géographie imaginaire, son statut d'espace mental et fantasmatique. En cela, l'Ouest de « Road Trip » est à la fois hyper-singulier et absolument conforme au mythe de l'Ouest comme scène onirique, réservoir d'images et miroir grossissant de l'Amérique. Il y apparaît avant tout comme un espace géo-iconique pluriel, projectif, excessif, contrasté — espace du trop ou du rien, fondateur et terminal, ludique et tragique, splendide mais terrifiant, harmonieux et dégénéré, à la fois utopique et cauchemardesque, où s'érige et s'échoue le rêve américain.

- 13 Plus kaléidoscopique que panoramique, nous l'avons dit, ce portrait de l'Ouest est multiple, complexe, constamment renouvelé — « liquide », dirait Jean-Christophe Bailly³. La synthèse en est impossible. D'ailleurs, l'exposition ne cherche pas à englober une totalité, mais présente une série de fragments, suggérant à la fois « une unité disloquée et la richesse d'un rayonnement pluriel » (Bertho). Cependant, certains pourront dire que l'éclectisme de la sélection risque de donner une impression de dispersion ou d'arbitraire. Mais le dialogue inter-photographique finement tissé entre les différentes images maintient une cohérence globale, soit par des jeux citationnels affichés, soit par des échos formels plus subtils entre le corporel, le minéral, le végétal et l'industriel. C'est le cas par exemple lorsque l'arrondi d'un mollet (Imogen Cunningham) répond aux courbes d'une dune (Edward Weston) et d'un four indien (Alma Lavenson), ou aux cylindres d'un silo (Alma Lavenson) et aux bosquets propres d'un pavillon cossu de San Francisco (Henry Wessel). Ou encore lorsque se font signe des imbroglios de branches, les rails d'une voie ferrée et les craquelures d'un sol asséché.
- 14 Malgré l'ambition de retracer presque deux cents ans d'histoire, l'exposition ne cède pas à la tentation de l'exhaustivité et propose plutôt un regard partiel mais cohérent, dans un espace sans surcharge où chaque image peut pleinement résonner. L'exposition s'affranchit d'une lecture mécanique de type évolutions/constants, visions/révisions, icônes/iconoclasme, en laissant images et contre-images voisiner et dialoguer de manière fluide, parfois même au sein d'une même photographie.
- 15 Loin des *blockbusters* et des « icônes américaines » présentées cet hiver au Grand Palais, cette exposition se caractérise par une grande sobriété. Elle ne verse jamais dans le spectaculaire, quitte d'ailleurs à déstabiliser cette partie du public français qui associe viscéralement l'Ouest américain aux grands espaces vierges et monumentaux. Exception faite du célèbre « Nude » (1936) d'Edward Weston, l'exposition ne cherche pas non plus à séduire le visiteur ni à forcer son adhésion. Le guidage y est clair, mais il appartient au spectateur de donner à chaque tirage l'attention nécessaire et de se laisser toucher, par exemple, par la vidéo de Walter de Maria montrant un espace sec et désolé, où ne passe que le temps.
- 16 L'exposition se termine avec une vue aérienne en grand format, aux accents cosmiques, intitulée « Terminal Mirage 4 » (2003), de David Maisel, hommage halluciné à la « Spiral Jetty » (1970) de Robert Smithson. Point d'orgue de l'exposition ou angle mort de l'Ouest ? La spirale ombilicale, concentrique et centripète dessine la boucle d'un dernier point d'interrogation. Cette image d'image, version numérique du sublime romantique, prend pour objet l'expérience visuelle elle-même, une expérience radicalisée, entre topographie et abstraction, étrangeté et reconnaissance. La photographie numérique ouvre sans nul doute une nouvelle frontière.

BIBLIOGRAPHIE

Road Trip, Photography of the American West – Photographies XIX^e-XXI^e siècles du Los Angeles County Museum of Art [Catalogue d'exposition], Mérignac, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, Mairie de Bordeaux, LACMA, 2014.

BERTO, Raphaëlle, « Paysage(s) en éclats », In *Territoire des images, carnet de recherches visuelles*, <https://territoiredesimages.wordpress.com/2015/03/26/paysage-en-eclats/> [8 septembre 2015]

KEMPF, Jean, « L'ouest américain, un paysage photographique en relectures », In *Les mythes de l'Ouest, visions et révisions*, *Westways* 1 (1993), 29-48.

SANDWEISS, Martha, "Dry Light: Photographic Books and the Arid West," In *Perpetual Mirage. Photographic Narratives of the Desert West*, Whitney Museum of American Art, New York, Harry N. Abrams, INC, 1996. 21-29.

Lien vers la page de l'évènement

<http://www.musba-bordeaux.fr/fr/article/road-trip-photographies>

NOTES

1. Sophie Barthélémy, directrice du musée des Beaux-Arts de Bordeaux (Catalogue, 12).
2. Selon les *New Western Historians*, c'est la composition ethnique inédite de l'Ouest, sa configuration multiculturelle, entre pluralisme et racisme, qui en est la principale caractéristique régionale. Voir Richard White, "Race Relations in the American West", *American Quarterly* 38:3 (1986): 396-416.
3. *France(s) territoire liquide*. Ouvrage collectif, texte de Jean-Christophe Bailly. Editions du Seuil/ Fiction & Cie, 2014.

AUTEUR

MATHILDE ARRIVÉ

Université Paul-Valéry Montpellier 3