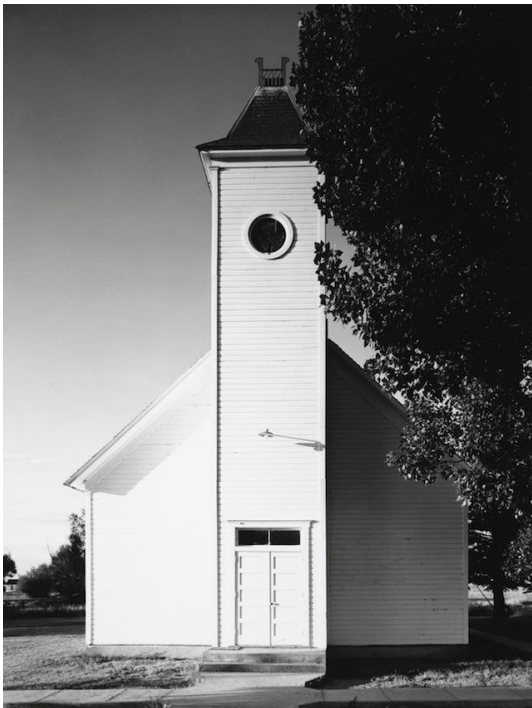


Jean-Patrice Courtois

L'équité géographique de Robert Adams

L'exposition majeure de Robert Adams, né en 1937, la première en France de ce niveau, montre cette grande œuvre photographique déclarer avec douceur comment elle est devenue grande, à la fois éthiquement et esthétiquement, mais aussi en passant par une réflexivité politique et théologique parfaitement intégrée à l'art photographique. Cela ne va pas de soi pour une photographie largement dite « de paysage », classification habituelle utilisée pour Robert Adams. Le grand Ouest américain surtout, les arbres, les routes, les églises, les ciels et les toutes petites villes, de rares personnes, les matières, rochers ou bois ou poussière, air ou terre, tous ces sujets ne semblent pas devoir mobiliser les grandes catégories qu'on vient d'évoquer. L'art d'Adams ne se veut pas – il l'a affirmé plusieurs fois – documentaire. Mais c'est toute la photographie qui, selon lui, ne peut se réclamer de cette dimension. Les fausses évidences de l'objectivité, du documentaire, que la photographie véhiculerait en quelque sorte « par nature » doivent être évacuées. Une photo, c'est un artiste et sa subjectivité, un regard et un sens. Le photographe tient l'appareil d'abord et l'appareil quant à lui tient le réel devant lui en toute objectivité par le biais de son « objectif ». Et ce qu'on voit le confirme et le confirmait avant de le lire sous sa plume.

Ce qui est vu est traversé par un dire photographique, une composition, un sens traversant les formes. Robert Adams use de la diagonale, ce dynamisme du plan inclusif d'un regard, pour les bâtiments, les fermes et les églises, les maisons aux habitants peu visibles ou de dos, les rangées d'arbres. La souche isolée vue de face elle-même n'échappe pas à la mince ruine de liane qui court en diagonale sur son moignon de tronc. Quant à l'église de face, l'*Église méthodiste*, Bowen, Colorado, 1965, on ne



peut pas ne pas voir que l'arbre qui l'effleure, en une connivence de douceur et de sens, se tient, lui, penché en diagonale sur l'église. La caresse de l'arbre sur la petite église de campagne, le quasi noir de l'arbre en ombre et le blanc intensément immaculé par la lumière du bois de l'église que trouent le noir des *oculi* d'où ne vient aucune lumière, semble indiquer que toute la nature montre le trajet de la lumière selon les pleins et les vides – le vide de l'église correspondant au plein des masses végétales, tandis que les murs sont blancs de réfraction. La lumière est une des substances de la nature que les matières font apparaître au rebours de l'idée qui veut que ce soit dans la lumière que les choses apparaissent. Le rôle de la lumière apparaît aussi pour une

Chapelle adobe, photographiée comme les intérieurs sont peints chez Vermeer, à savoir avec une non-communication de l'intérieur et de l'extérieur, sauf par la lumière illuminant l'église depuis un extérieur non visible et non communiqué à l'image. La lumière fabrique toutes les nuances de gris, pour champs, routes et ciels. Elle autorise la distinction des matières, signale leur existence par la distinction des gris – et, il est vrai qu'en paysage d'intense lumière, le gris devient vite la couleur rectrice — bref, la lumière sculpte les choses dans leur organisation.

Les rochers sont vus comme des sculptures parce qu'ils sont photographiés sous l'angle qui les montre se comporter comme des sculptures. La géologie, les traces d'érosion, les marques quasiment écrites qu'on peut lire sur les rochers, sont le « sujet » de ces photographies du palimpseste géologique. Et la composition se marque encore, dernier exemple, par une capacité puissante à montrer les objets de la nature sous l'angle de leurs propres frontières. On veut dire par là que Robert Adams multiplie les points de vue qui font voir les bords de route, les précipices, les bandes de matières différentes différenciées par la lumière différente. Les feuilles touchant le ciel devant l'objectif et touchant le cadre en diagonale valent pour amplification de l'indication d'échelle du témoin photographe. Les fougères les plus humbles sont empreintes d'une lumière à elles, bordant une autre lumière – *les gris* – qui désignent la présence d'une autre végétation ou d'une autre habitation ou d'une autre terre herbeuse ou vide. Les fougères les plus humbles sont les frontières les plus grises. Les titres des photos, à y faire attention, le disent : *Edge of San Timoteo Canyon*, 1978. À regarder chaque photo, dans son petit format, toujours hors tout spectaculaire, on voit la dignité des choses enveloppée et protégée par le regard qui prolonge toutes les perspectives et les accompagne au plus loin. Il n'y a d'ailleurs pas de *loin* ou de *proche*, il y a la distance du témoin au « sujet », humain ou végétal. Le témoin est toujours proche en un sens qui inclut toutes les distances.

Le paysage a une histoire et la nature inchangée n'existe pas. Robert Adams le sait. Il porte une attention et une réflexion aux sujets portant sur *ce qui n'allait pas*, comme il le dit lui-même. Il y a bien « *une amertume des faits* » (*Photographier le mal*, p. 93), parce qu'il y a bien une série de désastres écologiques et sociaux qui n'échappent pas à une vigilance bien ordonnée. On comprend alors que fait sens la série des fermes abandonnées, des écoles, des lacs en déshérence, des dessertes désertées. Et les titres des photographies témoignent avec une précision documentaire, cette fois, des abandons et destructions : *Fondations d'une ferme abandonnée*, Comté de Weld, Colorado, 1985 ; *Cinéma*, Otis, Colorado, 1965 (abandonné bien sûr) ; ailleurs une école à classe unique à l'abandon ; ou encore *Chouette tuée d'un coup de fusil*, Comté de Weld, Colorado, 1984. Et ces bâtiments sont présents dans leur isolement, solitaires au milieu d'un espace qui paraît absolument nu et déserté. Les arbres ou les rideaux d'arbres aussi sont présentés au titre des événements qui ont brisé leur développement vital et on citera les deux admirables photos que sont *Restes d'un brise-vent d'eucalyptus*, Redlands, Californie, 1982, et *Restes en décomposition d'une souche de vieux peuplement, ultime témoignage de la forêt originelle*, Comté de Clatsop, Oregon, vers 2001. On voit, on sait, que le peuplier solitaire est mort ici de l'assèchement d'un fossé d'irrigation qui menait à lui. Ce sont toujours des « individus » arbres ou des « individus » bosquets et brise-vent qui sont saisis : il n'y a pas d'allégorie, mais des objets concrets accompagnés de leurs causes concrètes, de leur présent de destruction concrète.

L'Histoire n'est pas loin, c'est-à-dire le bout de la chaîne des causes, agrandies par le

haut au niveau de l'Histoire américaine (Ouest, *frontier*) et montrées par le bas (le sol, la terre, les arbres, les maisons, les hommes). Et l'histoire de la désertification forestière de la Californie devient celle de la nation américaine tout entière lorsque la photo se place à l'embouchure du fleuve Columbia que la fameuse expédition Lewis et Clark de 1805, conduite à l'instigation du président Grant, découvrit en traversant le pays de l'Est à l'Ouest. Les destructions et abandons sont ceux-là mêmes de l'Histoire, de la mesure du temps historique, et c'est en cela que la photographie de Robert Adams peut être dite « écologique ». Montrer les « restes », c'est montrer des ruines – d'ailleurs les restes du brise-vent d'eucalyptus sont vus de $\frac{3}{4}$ et selon une diagonale et un angle qui les propulsent vers les ruines de temples grecs ou romains – et c'est montrer que la nature manifeste son appartenance à l'Histoire à la condition de le voir. La haie d'eucalyptus est un reste de temple. On sent pourtant que l'« accusation », selon le mot de Robert Adams, n'est pas le dernier mot esthétique et éthique de sa photographie. L'image doit rester « paradoxale » au milieu des agressions, c'est-à-dire rester calme, faire de la frontière historique dessinée par l'empreinte humaine sur la nature, le paysage et les hommes, un objet double. Robert Adams dit vouloir « *montrer le mal pour qu'on s'y oppose et le bien pour qu'on reconnaisse sa valeur* » (*Photographier le mal*, p. 96). Les analyses de photographies des autres photographes, et que contient son essai, montrent une subtilité de lecture apte à construire le paradoxe en une aporie absolument magnifique : ainsi, telle photo de petite fille fatiguée devant les machines (*Ouvrière du textile de 10 ans*, de Lewis Hine) est aussi une photo d'une « belle » jeune fille. Le grand photographe ne produit jamais d'image d'échec.



Colorado Springs, Colorado (1968)
Épreuve gélatino-argentique (5 x 15) - Yale University Art Gallery,

Ce paradoxe esthétique et éthique porte un nom : l'équité. Et, dans le fond, Robert Adams est le photographe de l'*équité géographique*. Qu'est-ce que cela veut dire ? Hé bien, cela veut dire que n'importe quel bout de terre vaut n'importe quel bout de terre, que n'importe quel arbre est un arbre, que n'importe quelle habitation de n'importe quel comté vaut n'importe quelle autre. Les visages aussi, car sont des bouts de nature. Une équanimité de regard enveloppe chaque « sujet » de photo et c'est cette équanimité qui

exige à chaque fois une photo différente. La singularité de chaque portion de terre, vierge ou habitée, sauvage ou non, est bien celle du tout de la terre. La création est unique en ses détails – les admirables feuilles d'aulne en sont une preuve éclatante – comme en ses étendues géologiques. Le tout existe en chaque partie. On trouvera ici le lieu où l'aspect théologique et religieux de la réflexion du photographe peut être actif. Il n'y a donc pas de centre ou de périphérie en cette terre nature, alors même que les périphéries abondent (les titres le disent) : mais ne nous trompons pas, elles sont aussi le centre, parce qu'elles sont « *the place we live* ». Du point de vue de l'environnement, il y a toujours du centre en tout lieu. Les nouveaux lotissements comptent autant que les destructions ou abandons, aussi ingrats qu'ils puissent paraître, et on voit les gens de dos dans l'un d'entre eux parce que l'environnement pavillonnaire de périphérie va devenir leur « nature ». La destruction est un des traits caractéristiques de l'espace américain (on détruit et on refait ailleurs, la destruction est comme un *attribut* de l'espace, dans un espace où on ne compte pas l'espace qu'on a parce que seul *avoir* de l'espace compte). Notons les mots « *We are glad, You're here!* » visibles sur un panneau de lotissement à Longmont, Colorado.

De même, tous les formats sont petits de sorte qu'aucun grand format ne donne d'avantage à l'objet spectaculaire qui pourrait s'y épanouir. Une égalité des formats est au principe du versant esthétique comme des versants éthique et théologique. La question de l'échelle, présente en chaque photo comme un témoignage de la présence du photographe, ajoute l'égalité des objets vus à l'égalité des formats. De même encore, les photos de mer, du Pacifique de la côte californienne, faites dans une période récente, ne sont pas une erreur de terrien qui aurait déménagé pour sa retraite, mais l'affirmation cohérente que le domaine marin et le domaine terrestre appartiennent à la même et unique création. Adams le montre sur le versant esthétique, en photographiant l'océan comme les terres – il faut voir cela dans les gris et la disposition des bandes de lumière et de matière également marines et terrestres comme si des *strips* de mer pouvaient exister comme des bandes de terre. L'océan est *pacifique* dans l'équité de son apparence terrestre. Robert Adams manifeste donc une équité géographique sans faille, que la photo d'un silo vertical voisinant avec un arbre, blanc de lumière et portant le mot *Equity* sur un côté, affiche et affirme comme un emblème imparable (*Arriba*, Colorado, 1966). Surtout si l'on n'oublie pas de mentionner que ce silo est photographié comme une église. Ce qui permet de dire, avec le photographe lui-même que « *toute photo est une photo de nature* », ce qui veut dire que tout est nature, les gens, les bâtiments, les milieux, car rien n'existe en dehors de son environnement. Que cette équité soit douceur, une image pourra en donner une idée : celle du grand essai de Simone Weil, *L'Iliade ou le poème de la force*, dans lequel elle montre que l'équité est la véritable caractéristique de l'épopée dans la mesure même où tout le monde meurt, grecs et troyens, en une équité jamais démentie. Robert Adams, pasteur et grand lettré par ailleurs, est donc un photographe épique. Mais attention : l'équité n'est pas la justice. Elle est une catégorie éthique et non théologique – chez Homère les dieux ne sont pas équitables. Après l'équité, vient la justice, affaire de Dieu. « *Nous serons jugés* », disaient les paroles reproduites sur les murs du Jeu de Paume, citant des phrases de Robert Adams. Que la catégorie éthique soit en attente d'un relais théologique ne concerne pas seulement Robert Adams, dans la mesure où il serait coûteux d'oublier que cette attente est une disposition théologique appropriée (justice) pour l'histoire de l'homme et de son rapport à l'environnement (équité). Les catégories esthétiques ne sont pas les seules à pouvoir unifier cet univers photographique. L'autre monde vient après, mais la photographie est celle de notre monde, comme *tout* écologique et

théologique. Les images de Robert Adams essaient de se souvenir des orientations d'un *pas de ce monde* pour regarder celles *de ce monde*. Nous pouvons, nous, ne pas oublier qu'elles s'en souviennent.

Exposition

Robert Adams, *L'Endroit où nous vivons – The Place we live*, Musée du Jeu de Paume, du 11 février 2014 au 18 mai 2014. Commissaire de l'exposition Joshua Chuang.

Bibliographie

1. *Que croire là où nous sommes ? Photographies de l'Ouest américain*, Postface de Joshua Chuang et Jock Reynolds (Jeu de Paume et La Fabrica, 2014 -Yale University, 2014).
2. *The Place we live - Rétrospective sélective de photographies 1964-2009* (Steidl, 3 volumes, 2013).
Gone ? (Steidl, 2009) - *Tree line* (Steidl, 2009) - *What we bought. The New World : Denver 1973-1974* (Musée Sprengel, Hanovre, 1995) - *Listening to the River. Seasons in the American West* (Aperture, New York, 1994) - *Los Angeles Springs* (Aperture, New York, 1986) - *Summer Nights* (Aperture, New York, 1985).
3. Il est nécessaire de lire les huit essais sur la photographie de Robert Adams, écrits sur une période de dix ans et publiés pour la première fois aux États-Unis en 1981. On y trouvera une bibliographie complète de ses livres de photographie publiés depuis 1970. Disponible en français : *Essais sur le beau en photographie*, traduction Carole Naggar, introduction de Jean-François Chevrier (Fanlac, Périgueux, 2007), et aussi ses conversations avec étudiants, historiens d'art et critiques dans *En longeant quelques rivières*, traduction Carole Naggar (Actes Sud/Fondation Cartier, Arles Paris, 2007).
4. Anne Bertrand, *Robert Adams, malgré* (Vacarme, 48, été 2009 ; p. 64-67).