



HAL
open science

**“ Cancer Alley ” ou la décompression du paysage
pétrochimique. La collaboration de Richard Misrach et
de Kate Orff**

Matthieu Duperrex

► **To cite this version:**

Matthieu Duperrex. “ Cancer Alley ” ou la décompression du paysage pétrochimique. La collaboration de Richard Misrach et de Kate Orff. Les Cahiers de la recherche architecturale, urbaine et paysagère, 2019, Projet et photographie, 5, 10.4000/craup.2106 . hal-03351848

HAL Id: hal-03351848

<https://hal.science/hal-03351848>

Submitted on 22 Sep 2021

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.

« Cancer Alley » ou la décompression du paysage pétrochimique. La collaboration de Richard Misrach et de Kate Orff

*“Cancer Alley” or the Decompression of Petrochemical Landscapes: the
collaboration of Richard Misrach and Kate Orff*

Matthieu Duperrex



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/craup/2106>
ISSN : 2606-7498

Éditeur

Ministère de la Culture

Référence électronique

Matthieu Duperrex, « « Cancer Alley » ou la décompression du paysage pétrochimique. La collaboration de Richard Misrach et de Kate Orff », *Les Cahiers de la recherche architecturale urbaine et paysagère* [En ligne], 5 | 2019, mis en ligne le 10 septembre 2019, consulté le 10 septembre 2019.
URL : <http://journals.openedition.org/craup/2106>

Ce document a été généré automatiquement le 10 septembre 2019.



Les Cahiers de la recherche architecturale, urbaine et paysagère sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 3.0 France.

« Cancer Alley » ou la décompression du paysage pétrochimique. La collaboration de Richard Misrach et de Kate Orff

“Cancer Alley” or the Decompression of Petrochemical Landscapes: the collaboration of Richard Misrach and Kate Orff

Matthieu Duperrex

- 1 L'architecte paysagiste américaine Kate Orff (née en 1971), fondatrice de l'agence SCAPE (New York¹), développe des projets à forte composante sociale qui tournent souvent autour de la réparation environnementale, comme restaurer des flux sédimentaires ou rendre une façade littorale plus résiliente. Impliquée dans l'exposition du Pavillon américain à la dernière Biennale internationale d'architecture de Venise (*Dimensions of Citizenship*, 2018) où elle développait l'idée d'une « citoyenneté sédimentaire » en relation avec l'écologie de la lagune vénitienne², Kate Orff accorde une attention toute particulière aux puissances d'action du paysage, notamment par la mise en évidence des relations inter-espèces qui façonnent un territoire vécu et habité, par l'articulation des temporalités lentes, à « bas bruit » géologique, et des dynamiques culturelles. Elle a par exemple suggéré l'implantation d'huitres en récifs à l'embouchure de Gowanus Canal, à Brooklyn, afin de purifier l'eau, d'atténuer les vagues de marée et de créer des archipels récréatifs. Cette méthodologie est exposée dans un ouvrage collectif récent, *Toward an Urban Ecology*³.
- 2 Le travail d'« atlas écologique » qu'elle a mené dans les années 2010-2012 dans l'État de Louisiane, le long du bas Mississippi, est par contraste assez singulier, puisque l'unité territoriale décrite et analysée y constitue un étrange écoumène : le paysage pétrochimique. Qui plus est, l'enquête paysagère avec tous ses outils de représentation n'y est pas directement mise au service d'un projet à matérialiser, mais plutôt de la compréhension de l'anthropisation « nocive » d'un territoire afin de nourrir le débat sur

la justice environnementale. Comment le territoire devient-il « paysage de santé publique » ? Comment le consumérisme américain peut-il être décrit non seulement en termes sociologiques et économiques mais aussi par la connectivité des processus industriels qui finissent par s'infiltrer dans un sol et contaminer l'environnement ? Si Kate Orff a proposé à l'issue de son étude un « vocabulaire et des solutions pour une culture post-pétrochimique », sorte de boîte à outils pour une conception paysagère durable, l'intérêt de sa démarche est surtout le parti qu'elle a su tirer d'un travail photographique préexistant, la série composée par Richard Misrach.

La genèse de Petrochemical America

- 3 Les photographies de Richard Misrach (né en 1949) ont pour l'essentiel été prises en 1998 à l'occasion d'une invitation du High Museum d'Atlanta pour un programme intitulé *Picturing the South*⁴, qui a aussi commissionné Alec Soth en 2009 à la suite de son maître ouvrage. La série *Sleeping by the Mississippi* (2004) dresse en 46 planches le portrait éclectique d'habitants d'une Amérique déclassée que la rive du fleuve rassemble dans une fresque sociale réalisée dans le style documentaire de Walker Evans, où émergent pêle-mêle les questions raciales, sanitaires, religieuses, la musique, le sexe et la mort⁵. L'univers d'Alec Soth est un monde chaviré de fenêtres cassées, de cabanes brinquebalantes, de banquettes auto posées sur la rive d'un bayou. Si l'idée de précarité y figure, l'œuvre que Richard Misrach consacre au Mississippi possède une autre tonalité ; on pourrait dire qu'elle matérialise l'usure si caractéristique des paysages de l'Anthropocène. L'Anthropocène, en somme l'idée que nous vivons dans une époque géologique qui serait au premier chef le fait des humains⁶, pose une difficile question d'attestation sensible. Il existe en effet peu de concordance assurée entre notre expérience vécue de l'environnement et cette gigantesque constellation de documentations, mesures, références, mises en coordination de pratiques et d'instruments qu'implique l'existence d'un nouveau régime climatique⁷. Le déficit perceptif, le défaut d'établissement d'un arrière-plan mondain cohérent avec, pour employer le terme commode de Timothy Morton, des « hyperobjets⁸ » tels que le réchauffement climatique, le cycle du phosphate, le stockage des déchets nucléaires, etc., semble être l'une des caractéristiques profondes de l'Anthropocène.

Ce qu'on nomme aujourd'hui Anthropocène est avant tout le nom d'un événement. De cet événement nous sommes capables de dire qu'il concerne une quantité d'êtres et implique une transformation des conditions d'existence d'un nombre immense d'entités à une échelle sans équivalent dans l'histoire connue. La tentation d'y voir un problème technologiquement soluble ou bien un gros débordement à gérer, semble pour le moment être l'opinion la plus répandue. Mais, quand bien même, il subsistera toujours *la part inopinée de cette expérience inouïe* indissociable de tout événement hors d'échelle⁹.

- 4 Il y a là un défi pour l'approche photographique, par définition sensible, singulière et localisée. Si Edward Burtynsky adopte des fresques grandiloquentes consacrées à la puissance de destruction des humains, avec notamment son dernier projet, *Anthropocene*¹⁰, Richard Misrach est un photographe paysagiste bien moins démonstratif et aussi plus narratif. Son enquête ne prétend pas à l'universalisation au travers de la multiplication des panoramas internationaux. L'unité géographique choisie pour la série qui nous intéresse est *a priori* assez artificielle, *Petrochemical America* ne portant que sur la partie du bas Mississippi en Louisiane, de Baton Rouge, la capitale de l'État, à l'embouchure dans le

golfe du Mexique, soit les 349 derniers kilomètres d'un cours d'eau qui en compte 3705. Cette unité d'environ 200 miles répond au nom de baptême controversé de « Cancer Alley », le sujet de Misrach étant de lier la chimie de l'extractivisme pétrolier à ses effets « néropolitiques¹¹ » (c'est-à-dire sanitaires, écologiques et d'injustice environnementale). D'où une première surprise : chez Misrach la présence manifeste du Mississippi est plus que diffuse¹² dans le paysage. Nombre des images pourraient être légendées « Near the river » ou « Almost at the Mississippi River », comme dans les prises de vues « démocratiques » de William Eggleston¹³. Mais l'industrie elle-même n'est pas magnifiée par la prise de vue, Misrach se défie du « sublime toxique » que pratique par exemple Edward Burzynsky dans sa série *Oil*¹⁴, dresser le portrait de « Cancer Alley » constituant pour lui l'occasion de poser des questions de justice environnementale par les moyens de l'art.

- 5 La première exposition de cette série photographique est d'ailleurs baptisée sans détour *Cancer Alley* (High Museum Of Art, Atlanta, 2000). Dix ans plus tard, en 2010, le High Museum d'Atlanta prolonge l'invitation faite à Richard Misrach et ce dernier ajoute alors à sa série un « postscript » de cinq planches, au moment de la catastrophe pétrolière de Deepwater Horizon¹⁵. On présente au photographe Kate Orff, une jeune architecte paysagiste et professeure associée en design urbain à la Columbia University. Misrach aimerait donner davantage de portée critique à sa série en vue de la publication chez Aperture. La publication d'un texte associé, comme c'est souvent le cas dans les monographies, ne l'attire pas : il souhaite aller plus loin, fournir en quelque sorte l'appareil de preuves qui a nourri son enquête. Kate Orff entend immédiatement le désir du photographe de prolonger son projet en « décompressant » l'image et en prolongeant cette œuvre par un atlas graphique.

L'idée de *décompression* [*unpacking*] est vraiment venue de ces photographies riches en narration de Richard, où je pouvais voir des histoires fantômes dans chaque image, ce qui reste une lecture de nature esthétique, mais je voulais en savoir davantage en termes de compréhension de ce réseau complexe d'histoires industrielles, écologiques et humaines qui donnèrent forme à cette image. (...) Les photographies de Richard captent un moment précis dans le temps et l'espace, mais si vous considérez le temps comme un *continuum* passé-présent-futur par rapport aux photographies, et à cette sorte de profondeur d'un lieu que vous pouvez explorer tant dans sa formation passée que dans son devenir, alors une seule photographie peut aborder de nombreuses questions et situations différentes¹⁶.

- 6 Cet échange, financé par l'Aperture Foundation, dure plus d'un an et débouche sur les expositions *Revisiting the South: Richard Misrach's Cancer Alley* (High Museum of Art, Atlanta, 2 juin-7 octobre 2012) et *Petrochemical America: Project Room* (25 août-6 octobre 2012), autre scénographie proposée par la galerie new-yorkaise d'Aperture, éditeur du livre *Petrochemical America*. La collaboration qui se noue – une première professionnelle de l'aveu même du photographe¹⁷ qui travaille toujours en solitaire – fait de *Petrochemical America* (2012¹⁸) un ouvrage unique en son genre, grâce à l'atlas écologique et paysager qui fait mieux que compléter la série photographique de Misrach et en propose surtout un développement graphique inventif et informé.
- 7 Nous choisissons d'illustrer notre article avec quelques images tirées de l'exposition inaugurale new-yorkaise (fig. 1, 2, 7 et 8), justement parce qu'elle mettait en scène la collaboration entre le photographe et la paysagiste. Le public pouvait y apprécier des phases intermédiaires de conceptualisation graphique qui montraient aussi une recherche de scientificité à l'œuvre. Dans toutes les expositions ultérieures où des

photographies de *Petrochemical America* sont présentées, y compris au service d'un propos proche (comme dans l'exposition *Sublime. Les tremblements du monde* au Centre Pompidou-Metz en 2016 ou dans *The Edge of the Earth. Climate Change in Photography and Video* à Toronto en 2016) cette dimension est hélas absente.

Fig. 1 & 2 : Petrochemical America Project Room

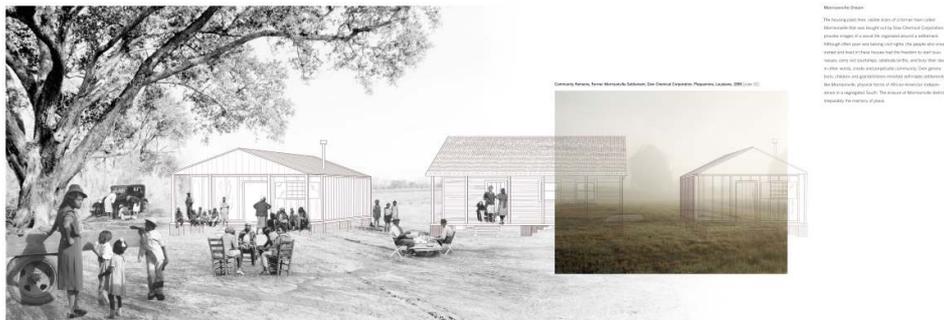


Aperture Gallery, 2012 © SCAPE

Le protocole éditorial

- 8 Chaque image de Misrach est d'une grande intensité narrative. On y devine la profondeur d'une histoire, l'atmosphère accentue l'idée que le paysage n'est pas une scène inerte mais l'élément actif d'un drame qui prolonge ses effets dans le présent de situation de l'observateur. Le travail de Kate Orff avec SCAPE consiste à déployer cette narration selon un fil rouge, une « ligne traversante » (*a throughline*) qui articule plusieurs séquences tirées d'un processus documentaire fouillé. Chacune des sections de l'atlas – pétrole, infrastructure, déchets, déplacement, écologie, alimentation, paysage – ne se contente pas ainsi de placer en perspective les photographies mais en déploie l'histoire « fantôme ».
- 9 La séquence intitulée « Déplacement » débute ainsi par la reprise d'une photographie prise à Plaquemine, sur le site de l'ancien village de Morrisonville, aujourd'hui occupé par une raffinerie de la Dow Chemical Corporation (pl. 32, fig. 2). Comme souvent, le brouillard domine et l'on distingue à peine les citernes sphériques du stockage d'hydrocarbures et la tuyauterie de la raffinerie. Dans l'herbe rase, deux traces rectangulaires d'un sol stabilisé en béton signalent, nous explique la légende, l'implantation antérieure d'une communauté afro-américaine que l'usine a expropriée en 1989. Installée depuis les années 1950 et s'agrandissant depuis, Dow Chemical empoisonnait la vie des habitants jusqu'à ce que les plaintes soient trop nombreuses et le village détruit pour établir une « zone verte tampon ».

Fig. 3 : « Morrisonville Dream »



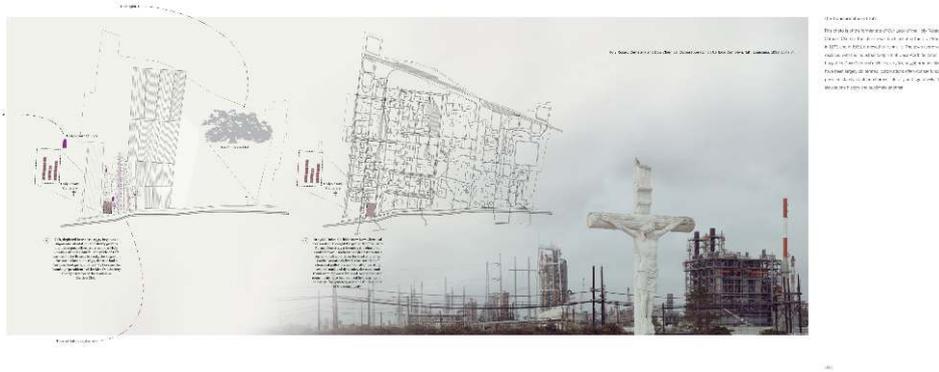
Petrochemical America (pp. 158-159).

© Richard Misrach and Kate Orff (Aperture, 2012)

- 10 Dans l'atlas, le dessin de Kate Orff (pp. 158-159, fig. 3), qui vient en partie en superposition sur l'image de Misrach, réinscrit dans cette scène fantomatique les anciennes petites maisons de planches de la communauté noire de Morrisonville. Des photographies d'archives sont employées afin d'incruster des personnages ainsi qu'un arbre et une voiture dans cette reconstitution sous forme de perspective paysagère. Le fil rouge du « Déplacement » nous emmène ensuite à une carte du Mississippi entre Baton Rouge et la Nouvelle Orléans, où sont indiquées toutes les expropriations dues au développement industriel. L'explosion du nombre d'infrastructures chimiques le long de River Road dans les années 1950-1960 a nécessité des terres, largement prises sur les anciennes plantations dont les parcelles étaient orientées perpendiculairement au fleuve, en

lanière, à l'origine pour embarquer le coton ou la canne sur les vapeurs. Aujourd'hui ce sont des chimiquiers et des barges industrielles qui accostent le long des levées. Les grandes plantations appartenant à des familles blanches ont été facilement acquises. C'est ainsi que Dow Chemical a acquis à Plaquemine une plantation de canne à sucre de quelque 700 hectares. Mais les petites villes noires comme Morrison, composées d'un très haut pourcentage de petits propriétaires – un héritage du remembrement foncier arbitré par le Bureau fédéral des afro-américains après la guerre de Sécession –, n'étaient pas aussi simples à acheter. Les entreprises ont donc pour l'essentiel renoncé à acquérir de petites parcelles et se sont implantées à proximité des habitations noires, qui subissent les pollutions cancérigènes ou déménagent¹⁹. La cartographie établie par Kate Orff montre comment le tissu communautaire du bord du Mississippi est progressivement remplacé par la trame des industries pétrochimiques, et l'économie foncière dont cela relève.

Fig. 4 : « The transformation of Taft »



Petrochemical America (pages 164-165)

© Richard Misrach and Kate Orff (Aperture, 2012)

- 11 Après un zoom sur la carte, consacré à l'histoire malheureuse de Morrisonville et à ses trois implantations dans le temps (1889, 1931 et 1989), le fil rouge nous emmène à Taft, illustré aux pages 164 et 165 par la reprise de la planche 34 de Misrach (fig. 4). Nouvelle histoire d'expropriation et de domination... Très marquante, la photographie représente le petit cimetière d'Holy Rosary, qui est « possédé » et cerné par une raffinerie appartenant à Dow Chemical. Il y avait autrefois en cet endroit un village de planteurs qui a été rayé de la carte par l'industrie. Seule son église a été démontée, planche par planche, pierre par pierre, et réassemblée plus loin, à Hahnville, en 1963. Dans le cimetière, la statue du Christ est entourée des fumées de fabrication de solvants, de plastiques, d'insecticides, d'antigel, de liquide de frein, de peintures, d'adhésifs, de textiles, de lubrifiants, de produits pharmaceutiques, de savons, de détergents, de compléments alimentaires pour animaux...

Fig. 5 & 6 : Holy Rosary Cemetery, Taft, Louisiane, 2015



© Matthieu Duperrex

- 12 L'atlas de *Petrochemical America* constitue aussi – était-ce anticipé par ses auteurs ? – un guide devenu indispensable pour visiter les berges du Mississippi et rédiger un carnet de terrain, pratiquer la reconduction photographique ou sensibiliser la population et les acteurs du territoire lors de « toxic tours » animés par des activistes écologistes²⁰. Kate Orff

a elle-même été l'invitée de plusieurs *toxic tours* organisés par les organisations écologistes du Sierra Club ou de la Green Army. Livre en main, je suis ainsi moi-même revenu sur ce lieu de prise de vue (fig. 5 et 6) et sur la plupart des autres le long de River Road pour les besoins de ma propre enquête littéraire sur le delta du Mississippi²¹. J'ai pu alors confronter mes sensations à ce que je ressentais devant la photographie de Misrach et dont l'atlas « décompressait » la profondeur historique. Par cette opération de « vérification » en quelque sorte, j'ai pu mesurer la justesse de cette image, qui place le spectateur dans une intrication de réseaux à son échelle de perception, au ras du sol, où il a sa place dans de complexes assemblages de matières et d'agents dont l'Immaculée Conception n'est plus le principal mystère... Comme devant la photographie, je me suis lové dans ces boucles de rétroaction qui affectent jusqu'à l'air que nous respirons. La capacité de l'atlas de Kate Orff à convoquer des spectres de l'histoire industrielle récente apporte un complément essentiel à ce cocktail chimique d'impressions en bord de Mississippi. On y apprend qu'il y avait autrefois à Taft le plus gros chêne virginien de l'État de Louisiane, le Locke Breaux Oak, planté en 1657. Les familles Breaux et Locke étaient apparentées au philosophe anglais John Locke, plus célèbre pour sa théorie de la connaissance que pour sa défense politique de l'esclavage... sauf dans les États sudistes. Le chêne avait survécu à la guerre de Sécession. Ses branches moussues, sinueuses et basses s'étaient en couronne sur plus de cinquante mètres. Locke Breaux Oak était si haut, si ample et vénérable qu'il fut élu « président » de la Société des chênes, un club fondé en 1934 et toujours actif. Leur président est nommé à vie ; les statuts stipulent que « pour devenir membre de la Société, un chêne doit avoir une circonférence au moins égale à deux mètres et demi ». Toutefois, Locke Breaux Oak n'a pas survécu à l'implantation voisine de Dow Chemical. La pollution de l'air et de la nappe phréatique ont eu rapidement raison de lui et l'arbre a été dynamité en 1968. On lui a donc trouvé aussitôt un successeur²².

- 13 L'histoire du Locke Breaux Oak ajoutée à la puissance narrative de la photographie de Misrach, nous permet ainsi d'entrer dans la profondeur historique, sédimentaire, du paysage industriel que compose le bas Mississippi. Tout au long du parcours de *Petrochemical America*, qui est une sorte d'anamnèse de notre condition pétrochimique, nous comprenons que ces personnes qui habitent cet écoumène, « ces gens et ces communautés qui sont le long de la rivière resteront notre zone sacrificielle, jusqu'à ce que le pétrole et les autres industries qui dépendent de la rivière s'en aillent²³ ». L'absence objective des habitants dans les compositions de Misrach n'est pas un manquement au propos que viendrait compenser l'atlas écologique, au contraire, elle est au service de la présentation des refoulés du territoire.

Ces anciennes communautés sont tragiquement absentes dans la poétique spectrale de Misrach, dans ses mises en scène des disparus fantomatiques, images qui prêtent attention aux invisibilités des zones façonnées par l'enchevêtrement des violences raciales, économiques et environnementales. À cet égard, si l'on était obligé de conserver le terme Anthropocène, on pourrait envisager de le qualifier, au regard de la violence de ses effets différentiels, de son iniquité et de son injustice, comme *Misanthropocène*, ce qui semblera plus descriptif et plus précis²⁴.

- 14 Presque vingt ans après les premières prises de vues de Misrach, on ne peut que songer au sombre diagnostic que la sociologue Arlie Hochschild formule dans son ouvrage *Strangers in Their Own Land*, une enquête sur l'influence du Tea Party et sur les États « rouges » du Sud qui votent massivement pour Donald Trump contre leur intérêt social et écologique²⁵. C'est d'ailleurs une photographie tirée de *Petrochemical America* qui orne la

couverture du livre d'Hochschild, de même que les photographies de Misrach servent à illustrer le générique très graphique de la première saison de la série télévisée *True detective* (2014) qui se complait dans l'atmosphère toxique de Cancer Alley²⁶.

Fig. 7 & 8 : Petrochemical America Project Room



Aperture Gallery, 2012 © SCAPE

Généalogie du paysage altéré

- 15 On aura donc compris que cette collaboration désigne moins une inversion de la commande entre photographe et paysagiste qu'elle ne nous montre comment les outils de

la description paysagère peuvent efficacement approfondir, sans l'affaiblir, l'enquête artistique et subjective. Dans sa relecture ordonnée de la série photographique, Kate Orff découpe le paysage pétrochimique de « Cancer Alley » en couches sédimentaires dont elle exhibe, peu à peu, le mode d'agrégation et d'interconnexion dans la vie des habitants du long du Mississippi.

La puissance de l'illustration d'Orff tient à la précision avec laquelle elle narre le poison chimique en utilisant des dessins de coupe à l'échelle, des rendus de surface, et montrant les manipulations souterraines profondes de l'environnement à travers le paysage et à travers le corps humain. Elles sont aussi sinistrées que les photographies de Misrach, quoique d'une manière plus aride et plus scientifique²⁷.

- 16 En quelque sorte, le passage au langage du paysage parachève la rhétorique du portrait photographique, au-delà de cet enthymème visuel de « Cancer Alley » qui nous fait associer l'atmosphère brumeuse du corridor pétrochimique aux polluants invisibles qui imprègnent les sols et les vivants. La méthode par *throughlines* de Kate Orff permet en effet d'explorer l'entité du territoire pétrochimique à la façon d'un *toxic tour* qui apprendrait au regard à identifier les causes de l'altération du paysage.
- 17 Au premier rang de celles-ci, il y a l'anthropisation du fleuve Mississippi en infrastructure liquide au service des industriels. Cette artificialisation par barrages et digues est telle qu'on peut parler à son sujet d'« environnement cyborg²⁸ ». D'ailleurs, la profession de foi de l'Army Corps of Engineers, le Corps des ingénieurs de l'armée des États-Unis (USACE²⁹), n'est pas moins que « Nous avons rendu possible la vie et l'activité le long du Mississippi inférieur ». Le Mississippi a pourtant créé toute la Louisiane ou presque par son sable et sa vase, son sédiment, et il n'aurait pu faire de même en restant dans un seul cours, un seul lit comme le souhaitent les ingénieurs³⁰. La paysagiste qu'est Kate Orff défend de ce point de vue une position antithétique à l'héritage de l'ingénierie du contrôle du fleuve et plaide notamment pour des diversions sédimentaires massives contribuant à la restauration de marais en Louisiane.
- 18 Le long du bas Mississippi, les plantations de coton ou de canne du XIX^e siècle sont allées de pair avec un contrôle du système hydraulique de la plaine alluviale et la mise en œuvre de protections contre les inondations. Les plantations disparues ou restructurées, les industries pétrochimiques implantées en leurs domaines, les mécanismes d'ingénierie qui les ont accompagnées continuent cependant de produire des effets majeurs sur le fleuve et sur son paysage. Selon le National Wetlands Research Center (Lafayette, États-Unis), la façade côtière de la Louisiane a perdu au moins 55 kilomètres carrés de terres humides par an – soit la moitié de la superficie de Paris – dans les cinquante dernières années. De 1932 à 2000, cela représente l'équivalent de l'État du Delaware – soit la moitié de la superficie de l'Île-de-France. 1130 kilomètres carrés devraient encore disparaître d'ici 2050 si rien n'est fait. Le pouvoir que se sont octroyé les ingénieurs et les industriels se retourne alors contre tout un pays.
- 19 Les dizaines de milliers de kilomètres de pipelines de l'industrie pétrolière, notamment pour faire la liaison entre les plateformes offshore, les centres de stockage et les raffineries, ont considérablement accéléré l'érosion côtière et la salinisation des marais³¹. Les dessins de Kate Orff permettent de remonter les multiples fils d'un même empoisonnement : celui d'une société entière liée corps et âme à l'industrie du carbone. La périurbanisation, les grosses voitures *pick-up*, les parkings de supermarchés et les champs de canne à sucre sont connectés à l'extractivisme et à une logique d'occupation

du sol qui trouve ici un exposé synthétique et cohérent. Ceci fait en définitive de ce travail un essai d'écologie autant qu'un bréviaire d'histoire environnementale.

Fig. 9 : « The Synthetic Nitrogen Cycle »



Petrochemical America (pp.182-183)

© Richard Misrach and Kate Orff (Aperture, 2012)

- 20 En retour, les photographies de Misrach sont rappelées à leur propre historicité. Elles dialoguent avec tout un courant photographique qui a fait du paysage altéré son sujet. Au mois d'octobre 1975 s'ouvrait à la George Eastman House de Rochester, État de New York, une exposition qui allait trouver un retentissement inattendu, *New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape*. Les dix jeunes photographes³² dont le travail y était présenté se décrivent comme des photographes du paysage, mais rejettent les paysages « pittoresques », romantiques et dont l'être humain est prétendument absent, ces paysages grandiloquents incarnés entre tous par l'œuvre d'Ansel Adams, membre de l'association écologiste du Sierra Club. Au lieu de cela, ils ont photographié tout ce qui avait été précédemment recadré et éliminé des photographies de paysages américains, les espaces intermédiaires (*in-between*) tels que les parkings, les bâtiments industriels, les silos, les lotissements, les centres commerciaux, les passages souterrains. Dans son introduction au catalogue, le conservateur adjoint William Jenkins cite le carnet de notes de Robert Adams :

Le long de l'Interstate 70 : un squelette de chien, un aspirateur, des plateaux-repas, une poupée, une tarte, des rouleaux de moquette... Plus tard, à côté de la South Platte River : algues, béton fragmenté, traînées d'avions dans le ciel, odeur de pétrole brut... Ce que j'espère documenter, mais non au détriment des détails de surface, c'est la Forme qui souligne ce chaos apparent³³.

- 21 La critique d'art Deborah Bright souligne à juste titre qu'il n'y a pas de telle « forme » sans interprétation³⁴. La forme n'est pas une essence donnée, et en dépit des dénégations de Jenkins au sujet des « informations visuelles » qui seraient « exemptes de toute trace de jugement », ces représentations sont chargées de sens et, comme toute photographie de paysage, ne peuvent prétendre au détachement et à l'absence de subjectivité. En 1974, lorsque Robert Adams publie *The New West*, il raille dans son avant-propos la sublimité des paysages « sauvages » et propose un nouvel agenda qui mérite ici complète citation :

Beaucoup ont demandé incrédules, pointant du doigt le développement d'un lotissement et des panneaux publicitaires, *pourquoi donc photographier cela ?* La question semble simple, mais elle implique un débat ardu : pourquoi n'ouvrir nos yeux que dans des endroits intacts comme les parcs nationaux ? L'une des raisons est, bien sûr, que nous ne vivons pas dans des parcs, que nous devons améliorer les

choses à la maison (*at home*), et que pour le faire, nous devons voir les faits sans cligner de l'œil. Nous devons regarder, par exemple, comment une vieille femme, seule, est obligée de rapporter ses courses dans la chaleur d'août sur un parking de 20 hectares ; alors nous savons, épargnés des mensonges réconfortants des profiteurs, que nous devons recommencer. Paradoxalement, toutefois, nous avons aussi besoin de voir toute la géographie (*the whole geography*), la naturelle et l'artificielle, pour faire l'expérience de la paix ; toute terre, peu importe ce qui lui est arrivé, a sur elle une grâce, une beauté absolument persistante³⁵.

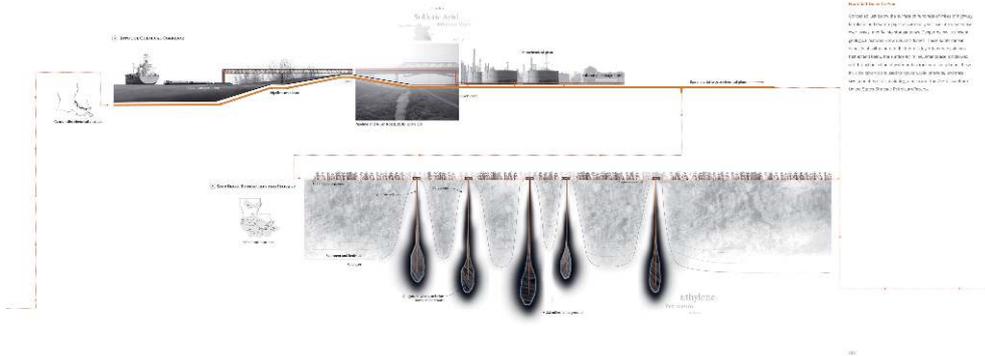
- 22 Comme cet extrait suffit à le démontrer, la « neutralité critique » n'est définitivement pas ce que visaient les photographes des *New Topographics*. *The whole geography* dont parle Adams est celle d'une nouvelle Amérique postmoderne marquée par la fragmentation et la répétition, par l'extension urbaine, les opérations immobilières de grande échelle, les autoroutes et les parkings, la substitution des liens de la communauté par la consommation de masse dans une atmosphère d'aliénation. Si Richard Misrach ne désavouerait pas cette filiation à l'égard des *New Topographics*, ses photographies à la chambre grand format et son jeu sur la lumière font qu'il demeure toutefois attaché à la tradition romantique d'un Ansel Adams ou d'un John Pfahl³⁶. C'est alors le travail de « rétroingénierie » du paysage altéré par le graphisme de Kate Orff qui permet de rendre compte du « tout de la géographie » de Cancer Alley et d'en mesurer les intrications écologiques.

Le « *punctum* », comme dirait Roland Barthes, des photographies de Misrach dans *Petrochemical America* est la tension entre la crainte que cette malfaisance des sociétés transnationales détruise la vie dans le monde entier et la présence lumineuse de ses grandes photogravures. Le thème de l'appropriation mercenaire du sol et de la forte incidence de la maladie parmi les résidents de la région est « chaud » – socialement, environnementalement, politiquement –, mais astucieusement, à l'aune de la sobriété caractéristique des photographies *New Topographics*, les ambiances et les tonalités des images de Misrach sont émotionnellement réservées, « froides ». Dans les deux cas, c'est une erreur d'attribuer cette réserve à l'objectivité ou au détachement artistique. Au contraire, les artistes nous laissent venir à leur rencontre, pour contempler la pâleur atmosphérique et les troncs d'arbres titubant, gorgés d'efflux chimiques, pour que notre empathie s'engage vis-à-vis d'une situation de maladie en phase terminale et, avec les artistes, pour que nous en fassions témoignage³⁷.

- 23 La photographie de Richard Misrach devient-elle alors indexicale par la combinaison à un autre mode de représentation, celui des outils de description géographique et de scénarisation paysagère ? De fait, elle devient davantage *image* que photographie. Si l'on suit John Brinckerhoff Jackson, un paysage est une « composition d'espaces, faits ou modifiés par l'homme, pour servir d'infrastructure ou d'arrière-plan à notre existence collective³⁸ ». Or, ce qui guide la sémiose utile à la « reconnaissance » des êtres du paysage altéré ou « toxique » dépend notamment de la façon dont l'expérience esthétique collecte les matériaux de la situation troublée. La mise en scène et les compositions de l'atlas écologique produisent une certaine idéation du paysage pétrochimique, de ce *riverscape* de Cancer Alley, par accumulation ordonnée. De sorte que la représentation paysagère est en définitive cumulative, au même sens qu'un contaminant chimique devient « biodisponible » pour la terre.
- 24 Ce n'est pas la moindre originalité de cette collaboration tissée entre la paysagiste et le photographe que de parvenir ainsi, par sollicitation réciproque de l'image et du dessin, à une archéologie du présent sur laquelle s'appuyer pour lutter, s'engager, prendre pied sur terre. Si ce travail de collaboration nous emmène au-delà de la tension nerveuse entre le

savoir qu'un territoire est empoisonné et la beauté mystérieuse dont sa représentation demeure empreinte – les caractéristiques du « sublime toxique³⁹ » – c'est parce qu'il autorise une correspondance entre notre expérience vécue et cette gigantesque constellation de boucles de rétroaction physico-chimiques et d'infrastructures ramifiées qui façonne le paysage altéré⁴⁰.

Fig. 10 : « From Salt Dome to Pipe »



Petrochemical America (pp. 134-135)

© Richard Misrach and Kate Orff (Aperture, 2012)

BIBLIOGRAPHIE

Robert Adams, *The New West. Landscapes along the Colorado Front Range*, Göttingen, Steidl, 2015 [1974].

Joshua Trey Barnett, « Toxic Portraits: Resisting Multiple Invisibilities in the Environmental Justice Movement », *Quarterly Journal of Speech*, vol. 101, n°2, 2015, pp. 405-425.

Christophe Bonneuil et Jean-Baptiste Fressoz, *L'événement anthropocène. La Terre, l'histoire et nous*, Paris, Éditions du Seuil (Anthropocène), 2013.

Suzaan Boettger, « Whispers and Cries: Photographic Evocations of the Anthropocene », *Depth of Field*, vol. 7, n°1, 2015, [en ligne] <http://journal.depthoffield.eu/vol07/nr01/a02/en>, page consultée le 12 février 2019.

Deborah Bright, « Of Mother Nature and Marlboro Men: An Inquiry into the Cultural Meanings of Landscape Photography », *Exposure*, vol. 23, n°1, 1985.

Edward Burtynsky, Jennifer Baichwal et Nick de Pencier (éd.), *Anthropocene*, Göttingen, Steidl, 2018.

Edward Burtynsky, *Oil*, Göttingen, Steidl, 2014.

Center for Creative Photography et George Eastman House (éd.), *New Topographics: Robert Adams, Lewis Baltz, Bernd and Hilla Becher, Joe Deal, Frank Gohlke, Nicholas Nixon, John Schott, Stephen Shore, Henry Wessel Jr*, Göttingen, Steidl, 2013 [3^e éd.].

- Thom Davies, « Toxic Space and Time : Slow Violence, Necropolitics, and Petrochemical Pollution », *Annals of the American Association of Geographers*, vol. 0, n°0, 2018, pp. 1-17.
- T.J. Demos, *Against the Anthropocene. Visual Culture and Environment Today*, Santa Monica, Sternberg Press, 2017.
- Gérard Dubey et Pierre de Jouvancourt, *Mauvais temps. Anthropocène et numérisation du monde*, Bellevaux, Éditions Dehors, 2018.
- Matthieu Duperrex, *Voyages en sol incertain. Enquêtes dans les deltas du Rhône et du Mississippi*, Marseille, Éditions Wildproject, 2019.
- Paul N. Edwards, *A Vast Machine. Computer Models, Climate Data, and the Politics of Global Warming*, Cambridge, MIT Press, 2010.
- William Eggleston, *The Democratic Forest*, Londres, Secker & Warburg, 1989.
- Hélène Guenin (éd.), *Sublime. Les tremblements du monde*, Metz, Centre Pompidou-Metz, 2016.
- Steven Hoelscher, « “A Collision between Beauty and Ugliness”: An Interview with Richard Misrach », *GeoHumanities*, vol. 3, n 2, 2017, pp. 1-38.
- Arlie Russell Hochschild, *Strangers in Their Own Land. Anger and Mourning on the American Right*, New York, New Press, 2016.
- John Brinckerhoff Jackson, *À la découverte du paysage vernaculaire*, trad. par Xavier Carrère, Arles, Actes Sud, 2003.
- Casey Ryan Kelly, « The Toxic Screen : Visions of Petrochemical America in HBO’s “True Detective” (2014) », *Communication, Culture & Critique*, vol. 10, n 1, 2017, pp. 39-57.
- Richard Misrach, *Destroy this Memory*, New York, Aperture, 2010.
- Richard Misrach et Kate Orff, *Petrochemical America*, New York, Aperture, 2012.
- Richard Misrach et Kate Orff, « Richard Misrach and Kate Orff Discuss Petrochemical America », *Aperture Foundation*, 2012, [en ligne] <https://aperture.org/blog/richard-misrach-and-kate-orff-in-conversation>, page consultée le 29 août 2018.
- Timothy Morton, *Hyperobjets. Philosophie et écologie après la fin du monde*, trad. par Laurent Bury, Saint-Étienne, Cité du Design, 2018.
- Kate Orff (éd.), *Toward an Urban Ecology*, New York, The Monacelli Press, 2016.
- Jennifer Peeples, « Imaging Toxins », *Environmental Communication*, vol. 7, n°2, 2013, pp. 191-210.
- Jennifer Peeples, « Toxic Sublime : Imaging Contaminated Landscapes », *Environmental Communication*, vol. 5, n°4, 2011, pp. 373-392.
- Patrycja Perkiewicz, « Petrochemical America - Richard Misrach and Kate Orff », *Journal of Landscape Architecture*, vol. 9, n°2, 2014, pp. 72-73.
- Phaedra Pezzullo, *Toxic Tourism. Rhetorics of Pollution, Travel, and Environmental Justice*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 2009.
- John Pfahl, Estelle Jussim et Anthony Bannon, *Arcadia Revisited. Niagara River & Falls from Lake Erie to Lake Ontario*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1988.
- Bénédicte Ramade (éd.), *The Edge of the Earth. Climate Change in Photography and Video*, Londres, Black dog publishing, 2016.

Melanie Rehak, « What Kate Orff Sees », *Landscape architecture magazine*, vol. 5, n°102, 2012, pp. 80-97.

Elissa Rosenberg, « Constructing Nature. Toward an Urban Ecology », *Landscape architecture magazine*, vol. 4, 2017, pp. 178-184.

Lee Sandlin, *Wicked River, The Mississippi when it last ran wild*, New York, Pantheon Books, 2010.

Philip V. Scarpino, *Large floodplain rivers as human artifacts: a historical perspective on ecological integrity*, Onalaska, U.S. Geological Survey, Environmental Management Technical Center, 1997, [en ligne] <http://iucat.iu.edu/iuk/5522493>, page consultée le 22 mai 2018.

Alec Soth, *Sleeping by the Mississippi*, Londres, Mack, 2017 [2004].

Dorceta E. Taylor, *Toxic Communities. Environmental Racism, Industrial Pollution, and Residential Mobility*, New York, New York University Press, 2014.

NOTES

1. Voir le site Internet de l'agence: www.scapestudio.com
2. Voir la contribution de SCAPE dans l'exposition nationale américaine de la Biennale, en ligne: <http://dimensionsofcitizenship.org/participants/scape>
3. Cf. Kate Orff (éd.), *Toward an Urban Ecology*, New York, The Monacelli Press, 2016.
4. Voir en ligne: www.high.org/highlights/picturing-the-south
5. Cf. Alec Soth, *Sleeping by the Mississippi*, Londres, Mack, 2017 [2004].
6. Cf. Christophe Bonneuil et Jean-Baptiste Fressoz, *L'événement anthropocène. La Terre, l'histoire et nous*, Paris, Éditions du Seuil (Anthropocène), 2013.
7. Cf. Paul N. Edwards, *A Vast Machine. Computer Models, Climate Data, and the Politics of Global Warming*, Cambridge, MIT Press, 2010.
8. Cf. Timothy Morton, *Hyperobjets. Philosophie et écologie après la fin du monde*, traduit par Laurent Bury, Saint-Étienne, Cité du Design, 2018. Les hyperobjets apparaissent, surtout à la lumière de l'urgence écologique, comme « des choses massivement réparties dans le temps et l'espace par rapport aux humains. (...) Les hyperobjets ont de nombreuses propriétés en commun. Ils sont visqueux, ce qui signifie qu'ils "collent" aux êtres auxquels ils sont associés. Ils sont *non-locaux*; autrement dit, toute "manifestation locale" d'un hyperobjet n'est pas directement l'hyperobjet. Ils impliquent des temporalités profondément autres que celles à l'échelle humaine auxquelles nous sommes habitués. » (p. 7).
9. Gérard Dubey et Pierre de Jouvancourt, *Mauvais temps. Anthropocène et numérisation du monde*, Bellevaux, Éditions Dehors, 2018, p. 133 (nous soulignons).
10. Cf. Edward Burtynsky, Jennifer Baichwal et Nick de Pencier (éd.), *Anthropocene*, Göttingen, Steidl, 2018.
11. Cf. Thom Davies, « Toxic Space and Time: Slow Violence, Necropolitics, and Petrochemical Pollution », *Annals of the American Association of Geographers*, vol. 0, n°0, 2018, pp. 1-17.
12. Le Mississippi apparaît dans la composition de l'image sur les planches 21, 24, 25, 26, 27, 28, 39 et 44. On ne voit que les levées seules sur les planches 9, 13, 15 et 23.
13. Cf. William Eggleston, *The Democratic Forest*, Londres, Secker & Warburg, 1989.
14. Cf. Edward Burtynsky, *Oil*, Göttingen, Steidl, 2014. Sur le sublime toxique, voir notamment Jennifer Peeples, « Toxic Sublime: Imaging Contaminated Landscapes », *Environmental Communication*, vol. 5, n°4, 2011, pp. 373-392.
15. Lors de son retour en Louisiane, en 2009-2010, Misrach réalise aussi un poignant relevé des inscriptions laissées sur les maisons en ruine de la Nouvelle Orléans suite à Katrina. De façon très

singulière pour un photographe du paysage, toutes ses images sont alors des plans rapprochés. Cf. Richard Misrach, *Destroy this Memory*, New York, Aperture, 2010.

16. Kate Orff in « Richard Misrach and Kate Orff Discuss Petrochemical America », *Aperture Foundation*, 2012, en ligne: <https://aperture.org/blog/richard-misrach-and-kate-orff-in-conversation/> (nous traduisons).

17. Cf. Steven Hoelscher, « “A Collision between Beauty and Ugliness”: An Interview with Richard Misrach », *GeoHumanities*, vol. 3, n°2, 2017, pp. 1-38.

18. Cf. Richard Misrach et Kate Orff, *Petrochemical America*, New York, Aperture, 2014 [2012]. Le livre est découpé en deux parties : « Cancer Alley », qui comporte 49 photographies, et « Ecological Atlas », qui comporte huit sections d'études écologiques et paysagères.

19. Pour une description de ce processus, lire notamment Dorceta E. Taylor, *Toxic Communities. Environmental Racism, Industrial Pollution, and Residential Mobility*, New York, New York University Press, 2014, ainsi que Thom Davies, « Toxic Space and Time: Slow Violence, Necropolitics, and Petrochemical Pollution », *op. cit.*

20. Cf. Phaedra Pezzullo, *Toxic Tourism. Rhetorics of Pollution, Travel, and Environmental Justice*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 2009.

21. Cf. Matthieu Duperrex, *Voyages en sol incertain. Enquêtes dans les deltas du Rhône et du Mississippi*, Marseille, Éditions Wildproject, 2019.

22. L'actuel président est toujours le Seven Sisters Oak à Lewisburg, au bord du lac Pontchartrain, face à la Nouvelle Orléans. On lui prête 1 500 ans. À ce qu'il semble, il n'y a guère d'usine chimique sur des kilomètres à la ronde.

23. Richard Misrach in « Richard Misrach and Kate Orff Discuss Petrochemical America », *Aperture Foundation*, 2012, en ligne: <https://aperture.org/blog/richard-misrach-and-kate-orff-in-conversation/> (nous traduisons).

24. T. J. Demos, *Against the Anthropocene. Visual Culture and Environment Today*, Santa Monica, Sternberg Press, 2017, p. 75 (nous traduisons).

25. Cf. Arlie Russell Hochschild, *Strangers in Their Own Land. Anger and Mourning on the American Right*, New York, New Press, 2016.

26. Pour une analyse de la série *True detective*, voir Casey Ryan Kelly, « The Toxic Screen: Visions of Petrochemical America in HBO's "True Detective" (2014) », *Communication, Culture & Critique*, vol. 10, n°1, 2017, pp. 39-57.

27. Patrycja Perkiwicz, « Petrochemical America - Richard Misrach and Kate Orff », *Journal of Landscape Architecture*, vol. 9, n 2, 2014, p. 74 (nous traduisons).

28. Cf. Philip V. Scarpino, *Large floodplain rivers as human artifacts: a historical perspective on ecological integrity*, Onalaska, U.S. Geological Survey, Environmental Management Technical Center, 1997, en ligne: <http://iucat.iu.edu/iuk/5522493>

29. La devise de l'United States Army Corps of Engineers (USACE) est « Engineering solutions for our Nation's toughest challenges ».

30. Cf. Lee Sandlin, *Wicked River, The Mississippi when it last ran wild*, New York, Pantheon Books, 2010.

31. Je me permets de renvoyer ici à mon article, « Alice in Underland, ou les outre-caves du pétrole », *Carnets du paysages*, n°36, 2019 [à paraître].

32. Sont exposés Robert Adams, Lewis Baltz, Bernd and Hilla Becher, Joe Deal, Frank Gohlke, Nicholas Nixon, John Schott, Stephen Shore et Henry Wessel Jr. Les Becher sont les seuls étrangers invités. Stephen Shore est le seul à utiliser la couleur. Voir le catalogue édité à l'occasion de la reprise de l'exposition en 2009 : Center for Creative Photography et George Eastman House (éd.), *New Topographics: Robert Adams, Lewis Baltz, Bernd and Hilla Becher, Joe Deal, Frank Gohlke, Nicholas Nixon, John Schott, Stephen Shore, Henry Wessel Jr*, Göttingen, Steidl, 2013 [3^e éd.].

33. William Jenkins, « Introduction to *The New Topographics* » (nous traduisons).

34. Deborah Bright, « Of Mother Nature and Marlboro Men: An Inquiry into the Cultural Meanings of Landscape Photography », *Exposure*, vol. 23, n°1, 1985.
35. Robert Adams, *The New West. Landscapes along the Colorado Front Range*, Göttingen, Steidl, 2015 [1974], pp. xi-xii (nous traduisons).
36. Cf. John Pfahl, Estelle Jussim et Anthony Bannon, *Arcadia Revisited. Niagara River & Falls from Lake Erie to Lake Ontario*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1988.
37. Suzaan Boettger, « Whispers and Cries: Photographic Evocations of the Anthropocene », *Depth of Field*, vol. 7, n°1, 2015, en ligne: <http://journal.depthoffield.eu/vol07/nr01/a02/en> (nous traduisons).
38. John Brinckerhoff Jackson, *À la découverte du paysage vernaculaire*, traduit par Xavier Carrère, Arles, Actes Sud, 2003, p. 56.
39. Cf. Jennifer Peeples, « Toxic Sublime: Imaging Contaminated Landscapes », *op. cit.*
40. On pourrait sans doute ici arguer du passage du sentiment du sublime à l'attachement massif et inclusif à des hyperobjets. Cf. Timothy Morton, *op. cit.*
-

RÉSUMÉS

Cet article est consacré à la collaboration entre le photographe Richard Misrach et la paysagiste Kate Orff, qui a donné lieu à plusieurs expositions ainsi qu'au livre *Petrochemical America* (2012). L'originalité de ce travail consiste en la mobilisation des outils de la description paysagère pour, à partir de la « scène » initiale de la photographie, produire une sorte de rétro-ingénierie de la fabrique industrielle du paysage. En retour, les effets de représentation et d'instanciation de la photographie s'en trouvent amplifiés au travers d'une généalogie singulière du paysage altéré.

This paper addresses the collaboration between photographer Richard Misrach and landscape architect Kate Orff, which gave way to various creative exhibitions as well as the book, *Petrochemical America* (2012). The originality of this work can be found in the mobilization of landscape design tools to produce, from the seminal "scene" of photography, a kind of reverse engineering of the industrial landscape factory. In turn, the photographic representation effects – its "punctum" – is amplified through a singular genealogy of the altered landscape.

INDEX

Mots-clés : Anthropocène, Louisiane, pétrochimie, pollution, justice environnementale

Keywords : Anthropocene, Louisiana, Petrochemical, Pollution, Environmental justice

AUTEUR

MATTHIEU DUPERREX

Docteur en arts plastiques, Matthieu Duperrex est chercheur associé au LLA-Créatis (EA 4152), Université de Toulouse-Jean Jaurès. Artiste auteur, cofondateur et directeur artistique du collectif Urbain, trop urbain (www.urbain-trop-urbain.fr), ses travaux

procèdent d'enquêtes de terrain sur des milieux anthropisés et croisent littérature, sciences humaines et arts visuels ou numériques. Il a notamment publié *Shanghai Nø City Guide*, Toulouse, Urbain, trop urbain, 2012 ; *Micromegapolis, lorsqu'une ville rencontre Gaïa*, Toulouse, Urbain, trop urbain, 2013 ; *Périphérique intérieur*, Marseille, Wildproject, 2014 ; et *Voyages en sol incertain, enquête dans les deltas du Rhône et du Mississippi*, Marseille, Wildproject, 2019.