

ETC



## Mises en scène de catastrophes appréhendées

Sarah Pickering, *Incident Control*. Conservatrice: Karen Irvine, Museum of Contemporary Photography, Chicago. 9 avril – 20 juin 2010

Sylvain Campeau

Numéro 91, octobre–novembre–décembre 2010, janvier 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64251ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Campeau, S. (2010). Compte rendu de [Mises en scène de catastrophes appréhendées / Sarah Pickering, *Incident Control*. Conservatrice: Karen Irvine, Museum of Contemporary Photography, Chicago. 9 avril – 20 juin 2010]. *ETC*, (91), 59–61.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2011

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

éru  
dit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

# MISES EN SCÈNE DE CATAS TROPHES APPRÉ HENDEES

CHICAGO



Sarah Pickering, *Incident Control*.

Conservatrice : Karen Irvine,

Museum of Contemporary Photography, Chicago.

9 avril – 20 juin 2010

Plusieurs corpus de travail ont été regroupés pour composer la présente exposition. *Explosion*, une série commencée en 2004, se joint donc à *Public Order* (2002-2005), *Fire Scene* (2007) et *Incident* (2009); ensemble, elles constituent une série d'images inquiétantes, aptes à mettre en péril notre impression de sécurité publique. Toutes sont des mises en scène de catastrophes appréhendées. Mais elles n'ont pas été composées par la photographe britannique; elles l'ont plutôt été par des spécialistes et pour des raisons pédagogiques. Il s'agit de simulations qui reproduisent effectivement des situations dramatiques potentielles.

Ainsi, les images de *Public Order* ont été prises dans divers sites utilisés pour l'entraînement de spécialistes des Services de Police Britanniques. Le plus important de ces sites spécialisés est Denton. On y retrouve un large réseau de rues et de façades simulées, le tout reproduisant une petite agglomération pour habitants de classe moyenne. Il y a même un stade de soccer, une boîte de nuit, des commerces, une station de métro et des édifices à appartements. Évidemment, les reproductions sont un peu grossières et elles apparaissent comme des lieux étrangement statiques, sans traces humaines et sans âme. Les images qu'en a prises Sarah Pickering

montrent des environnements lugubres de propreté et de rectitude urbaine. Ainsi présentées, il est difficile d'imaginer que ces maquettes grandeur nature sont le théâtre de simulations d'émeutes, de manifestations violentes et d'actes terroristes servant de répétition et d'entraînement pour les futurs agents de police.

Il est amusant de voir ici le penchant documentaire d'une photographe comme Sarah Pickering se mesurer à des mises en scène qui ne doivent rien au travail artistique. Documents de simulation réelle, les images de l'artiste deviennent pourtant la mise en scène, par suggestion et présomption, du besoin de sécurité sociale et de la peur du désordre dans la Cité. Mais, en plus, elle renouvelle, à sa façon, entre document et fiction, le courant de la mise en scène et de la scénographie travaillée de la photographie actuelle.

Toutes les images de *Fire Scene* et d'*Incident* ont été prises au British Fire Service College, un des plus importants centres d'entraînement du genre au monde. La première série montre des intérieurs résidentiels qui ont été en fait construits dans des conteneurs. Cette fois, la scène fut croquée au moment de la simulation. Nous sommes en pleine action. Malgré cette nouveauté, le tout obéit quand même à une volonté typologique. Il s'agit en effet de reproduire différentes situations, à haute teneur de plausibilité, dans des lieux idoines. Les titres ont là pour nous indiquer la source de l'incident : *Cigarette*, *Electric*

*Radiator*, *Candles*, *Glue Sniffing Kids*. Il s'agit là d'un répertoire des causes possibles d'incendie.

Nous sommes à chaque fois projetés dans les prémices du drame. Le feu est encore à son état embryonnaire. On s'apprête à voir évoluer la catastrophe; on en apprendra les divers stades bientôt. On en connaîtra l'évolution normale. On comprendra à quelle suite logique l'événement funeste obéit et selon quels paramètres il se déploie usuellement. Tout cela est évidemment programmé pour pouvoir en définitive l'anticiper et le combattre proprement et efficacement. À peine a-t-on vu ces images que l'on est impliqué dans un scénario qui se déroule dans le respect d'une suite imparable mais dont l'ultime instant demeure le moment où il sera éteint par des apprentis sapeurs. Même si ces séries composent avec l'anxiété de la catastrophe appréhendée, il n'en demeure pas moins que le dénouement heureux est prévu dès le départ. Voilà toute l'ironie de la chose ! Mais évidemment, nous ne savons pas d'emblée que nous sommes devant des simulations créées pour une meilleure réponse aux calamités de la vie moderne. Nous le découvrons en cours d'expérience. Et peut-être ne le saurons-nous qu'à la lecture des documents accompagnant l'exposition.

Même si les images d'*Incident* proviennent elles aussi du British Fire Service College, elles sont de facture très différente. D'abord,



elles ne sont pas en couleur; ensuite, par les sujets et lieux choisis. Il n'est plus question de montrer des exercices de simulation mais bien plutôt les lieux d'entraînement logistique et tactique. On les verra donc, en réaction aux autres, comme une sorte d'envers du décor. Dans ces coulisses des saynètes créées pour contrôler l'incontrôlable, on nous montre cette fois les débris sauvegardés des exercices de *Fire Scene*. Dans des images en noir et blanc encore tout imprégnées de cendre et de suie, de grossiers mannequins sont affalés à gauche et à droite. Des électroménagers sont de noirs spectres. Des calorifères se dressent devant des murs maculés.

La série *Explosion* montre de nouvelles simulations. Ce sont cette fois des détonations produites pour les besoins d'exercices militaires ou de ventes potentielles d'éléments explosifs à des spécialistes d'effets spéciaux au cinéma. Ces explosions sont à plus petite échelle que les véritables. Évidemment, elles sont expérimentées dans des endroits déserts, au relief inexistant, sans une âme qui vive aux environs. La prise d'images se fait au moment même de la déflagration. On perçoit, même à cette petite échelle, la décharge immédiate d'énergie, la force de la conflagration. Des

nuages flottent au-dessus du sol; une flamme rouge ou un presque brasier s'envole et s'étend. À cette distance, on se surprend à trouver l'exercice anodin et inoffensif. L'incident apparaît ici, en quelque sorte, trop contrôlé pour être inquiétant. On sent trop le périmètre de sécurité, la zone évacuée, les lieux choisis pour leur éloignement pour craindre le dérapage ou l'attentat réel. Cela sent le tir préparé.

Toutes ces séries peuvent apparaître comme de multiples versions de l'appréhension. Ce sont ici des sites préparés, des théâtres d'opérations violentes, des scènes apprêtées qui nous accueillent. Ce serait évidemment trop dire que ces images sentent la peur. Mais elles exhalent un vague relent d'alarme. On voit bien que nous craignons les débordements qui viennent avec la concentration urbaine, la densité des habitats. Nous craignons tout autant la contingence et souhaitons être prêts à toute éventualité. Cela explique sans doute que nous passions, en ces séries, de lieux atones et sans trop de relief, désertés de l'événement à venir, accident dont nous cherchons à connaître les règles et le déroulement pour le contrer (*Public Order, Incident*), à des artifices événementiels, des

recréations de ce qui pourrait bien arriver, sans crier gare et dont il faut anticiper le déploiement normal (*Fire Scene, Explosion*).

Si tout ici est joué et rejoué, si les lieux attendent et les événements éclatent de toutes parts, rien ne relève toutefois de l'inattendu. Pas de moment décisif qui ait été saisi dans une sorte de convulsion du présent. Les images sont le résultat d'une planification soignée. En fait, ce ne sont pas que les événements et les lieux qui soient joués, les modalités mêmes de la photo, sa façon propre d'opérer dans le tissu du monde, sont eux aussi objet de ce manège. Car nous pouvons croire, dans un premier contact – sauf peut-être pour la série des explosions – que ces images résultent d'une saisie conventionnelle d'actions et d'espaces réels. Nous pouvons croire à un prélèvement sur site réel, dans un espace-temps réel, issu du flux des choses et du temps. La préparation soignée de l'événement de ces scènes dramatiques rejoint la préparation méticuleuse de l'image. Il y a là manifestation d'un désir de contrôle et d'arrêt sur l'image et sur l'incident; arrêt dans le déroulement événementiel normal, permettant d'en saisir l'étendue, le sens réel, la secrète évolution. Se pourrait-il qu'une forme d'appréhension



Sarah Pickering, *Explosion*. C-print. Courtoisie de l'artiste et de Meessen De Clercq, Bruxelles.

soit à l'origine de la pulsion de saisie scopique ? Que le désir de photographier soit manifestation anxieuse de la volonté d'arrêter temps et espace pour mieux en connaître, hors du flux temporel, la nature réelle ? Comme si le cours normal du temps qui fuit des événements qui s'enchaînent, ne pouvait être que tromperie, maquillage et que seuls l'arrondissement et la fixité forcée permettaient de saisir le secret du monde. Le prélèvement d'un moment ne nous dit rien sur la nature réelle du temps. Le présent n'est pas fixité, pas plus que celle-ci n'est présence absolue de l'événement.

Alors, si cela est, il faudrait voir en ces images une sorte d'aveu d'impuissance, le commentaire répété de la vanité d'une telle entreprise. Puisque l'appareil-photo ne saisit ici rien qui puisse se manifester dans une spontanéité de l'événement. Il se pourrait bien que Sarah Pickering ait voulu volontairement vouer une telle prétention à l'échec en tournant son attention vers des événements et des lieux joués, rendant du coup caduque toute question quant à la nature profonde des événements.

Sylvain Campeau

**SYLVAIN CAMPEAU** est poète, critique d'art, essayiste et commissaire d'exposition. Il a publié cinq recueils de poésie, un essai sur la photographie (*Chambres obscures. Photographie et installation*) et une anthologie de poètes québécois (*Les Exotiques, Herbes rouges*, 2003). En qualité de critique d'art, il a collaboré à *Parachute, ETC, C Magazine, Vie des Arts, Ciel Variable, Spirale*. Il est l'auteur de nombreux textes parus dans des monographies d'artistes, des catalogues d'expositions et des revues étrangères.



Sarah Pickering, *Fire Scene*. C-print. Avec la permission de l'artiste et de Meessen De Clercq, Bruxelles.

Sarah Pickering, *Abduction*, 2007.  
C-print, 121, 9 x 99, 06.  
Courtoisie de l'artiste et  
de Meessen De Clercq, Bruxelles.