

La couleur toxique de la technologie Richard Mosse, *The Enclave*, 2012-2013

Suzanne Beth

Numéro 308, été 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/77963ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Beth, S. (2015). Compte rendu de [La couleur toxique de la technologie / Richard Mosse, *The Enclave*, 2012-2013]. *Liberté*, (308), 68-68.

La couleur toxique de la technologie

The Enclave s'approprie une invention militaire pour mettre en lumière les conflits congolais.

SUZANNE BETH

L'INSTALLATION vidéo *The Enclave* fait partie d'une œuvre plus vaste que le photographe irlandais Richard Mosse a consacrée à la République démocratique du Congo. Ce travail documentaire l'état de guerre permanent dans la partie orientale du pays, dont l'extraction minière dans cette région si riche en minerais et en terres rares constitue la toile de fond. Au cours de ce long conflit, les groupes armés et leurs changements d'allégeance se sont multipliés, les exactions accompagnant les hostilités devenant innombrables. L'« enclave » qui donne son titre à l'installation désigne la zone au-delà de la ligne de front, là où combats, violences, abus ont lieu, un au-delà où « *once you're in there, time changes, as does logic* », pour reprendre les mots de Mosse lui-même.

L'exposition rassemblait trois photographies grand format tirées du premier travail de Mosse en RDC, *Infra* (2011), et l'installation vidéo. Toutes ces images partagent la caractéristique d'avoir été enregistrées sur une pellicule sensible aux infrarouges, qui se développe en fausses couleurs : tout ce qui est vert y est transformé en une intense palette de rouges. Les paysages de cette région boisée par la forêt tropicale se retrouvent couverts de fuchsia, de framboise écrasée, de cramoi. L'effet varie avec le feuillage et l'échelle des prises de vue, grand panorama de montagnes ou portraits au milieu de hautes herbes parsemées de fleurs blanches, mais le résultat est toujours d'une beauté saisissante.

Les tenues en toile de camouflage des soldats, où le vert et le brun dominant, sont également modifiées et, du point de vue de

la couleur, comme inversées, le rouge étant en principe absent du vert, dont il est la couleur complémentaire. Cet effet tient aux attributs de la pellicule si particulière que Mosse a utilisée pour son travail : Kodak Aerochrome, un film mis au point par l'armée américaine pour la surveillance aérienne, permettant notamment de distinguer des zones camouflées de la couverture végétale. Le nerf technique et esthétique de ce travail est donc une technologie militaire, autrement dit : une arme.

La grande beauté des images que cette technologie génère apparaît alors sous un jour troublant et morbide, aussi toxique pour la région que l'est la richesse maudite de son sous-sol. Dans ce travail, le lien entre la guerre chronique en RDC et le développement technologique apparaît ainsi directement, sur la surface même des images : dans leurs couleurs. Leur rapport n'est pas l'objet d'une explication ou d'une démonstration dont celles-ci seraient le véhicule, il est révélé par l'existence technologique du médium lui-même, il y affleure. Par l'évidence des rouges qui y éclatent, l'Aerochrome, en tant que fruit de l'innovation technologique, ne peut être dégagé des exactions qu'il documente.

Ainsi, le pouvoir de révéler et pour ainsi dire de débusquer de l'Aerochrome persiste en se métamorphosant dans le travail de Mosse. Cette révélation se trouve désormais dans la présence immanente du développement technologique dans ces images de la guerre au Congo, dont l'un des enjeux est bien la pléthore d'engins électroniques dont la conception, la fabrication, la commercialisation et le renouvellement incessant

épousent la loi commune de la technologie et du capital : l'anéantissement de toute forme de vie.

Il est donc significatif que l'intérêt de Mosse pour l'Aerochrome ait correspondu à l'arrêt de la fabrication de la pellicule, c'est-à-dire au moment qui en a fait une technologie désuète, prête à rejoindre tant d'autres dans les poubelles de l'innovation. Les difficultés qu'il a rencontrées pour développer ses films, et particulièrement le 16 mm avec lequel il a tourné *The Enclave*, témoignent de la déperdition cyclique de savoir-faire qu'implique un tel processus. Réalisée en somme in extremis, cette œuvre soustrait son médium à la logique du devenir-déchet permanent des choses qui est le régime natal du développement technologique. Il en est ainsi non pas tant parce qu'il déplace l'Aerochrome depuis la guerre vers l'art, mais parce qu'en contestant le destin d'une technologie arrivée à l'étape du rebut, il laisse entrevoir d'autres rapports possibles entre la matérialité et le temps. Il fait émerger une bifurcation hors de la soumission du monde matériel aux seules exigences de l'optimisation. Et là sourd aussi bien l'idée d'une autre vie possible au Congo.

L'installation vidéo reprend et déploie ces enjeux, aussi bien dans les images qui la constituent que dans sa conception spatiale. La bande vidéo est en effet projetée, de manière décalée dans le temps, sur six écrans répartis de façon à ce qu'on ne puisse les voir tous ensemble, tout en voyant plusieurs, certains en entier, d'autres en partie seulement. De longs moments du film sont dépourvus d'images, laissant certains écrans noirs alors que la vidéo continue sur d'autres. On peut aussi bien rester immobile que se déplacer dans la salle et ainsi l'envisager depuis différentes positions. Son visionnement se caractérise donc à la fois par l'incomplétude et la fragmentation, voire une forme d'exclusion : aucun regard ne peut l'embrasser et s'en constituer le sujet, un sujet qui en serait la mesure. Paradoxalement, ce même agencement possède également un effet puissamment immersif, ou plutôt liant. Même lorsque les écrans directement visibles ne montrent aucune image, on perçoit la leur que projettent celles des autres, empêchant l'attention de s'abstraire des images présentes bien que hors de portée de la vue, conjurant l'absence de trace, restant avec nous. Le régime de présence de *The Enclave* contraste ainsi avec celui des appareils fabriqués avec la terre du Congo, qui nous rendent de plus en plus étrangers au monde, de plus en plus séparés. **L**