

La guerre à l'infrarouge *The Enclave de Richard Mosse*

Robert Daudelin

Entre la bande dessinée et le cinéma

Number 170, December 2014, January 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73266ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Daudelin, R. (2014). Review of [La guerre à l'infrarouge / *The Enclave de Richard Mosse*]. *24 images*, (170), 49–49.

La guerre à l'infrarouge

par Robert Daudelin



Installation *THE ENCLAVE* de Richard Mosse

Le cinéma est mort, me répète-t-on... Il serait plus juste de dire que le cinéma est en mutation, dans la production des œuvres, comme dans leur fréquentation. Et le cinéma est partout, par exemple à la galerie DHC/ART, qui très régulièrement expose des artistes (plasticiens, photographes, performers) lesquels sont aussi, qu'ils le prétendent ou non, des cinéastes. Ainsi en est-il du photographe irlandais Richard Mosse dont l'installation *The Enclave*, avec ses six grands écrans irrégulièrement distribués dans l'obscurité d'un espace relativement restreint, y est installée jusqu'au 8 février 2015.

Tourné dans l'est du Congo où, malgré la paix officielle, une trentaine de groupes rebelles affrontent toujours l'Armée nationale, *The Enclave* constitue une expérience d'une intensité hors du commun. Pris en otage par le dispositif, confronté à l'impossibilité de choisir un endroit d'où il pourrait voir simultanément les six écrans, le visiteur est contraint de changer constamment de point de vue, ce qui pourrait bien être la vraie raison d'être de la disposition de l'installation. Impossible en effet de se satisfaire d'un point de vue unique – celui véhiculé par les médias de masse – face à une réalité aussi complexe que tragique. Les plans-séquences à la Steadicam, dans leur urgence même à bousculer les gens, nous intègrent de force dans la réalité congolaise. L'absence de commentaire informatif produit le même effet, nous obligeant à réagir avec nos propres moyens, à juger avec notre œil.

Par ailleurs, ayant choisi de tourner sur film 16 mm infrarouge¹, une pellicule qui a comme particularité plastique de transformer les verts en roses et rouges, Mosse nous transporte sur une autre planète qui n'en est pas moins le Congo, avec ses millions de morts et sa guerre oubliée. Qui plus est, ce qui aurait pu n'être qu'un parti pris esthétique, devient une sorte de loupe, de verre grossissant, qui nous plonge au cœur même de cette horrible réalité: l'absence de repères force notre regard à se concentrer sur ces hommes et ces femmes pris dans une tourmente sans fin. Et les 39 minutes et 25 secondes de *The Enclave* s'inscrivent dans notre œil avec la vitesse et la force d'un éclair. Et quel éclair!

La mise en place des six écrans de l'installation de Richard Mosse n'a évidemment rien d'arbitraire: son architecture est précise² et, bien que livrée dans une forme ouverte, elle propose un parcours au visiteur. L'installation ainsi déterminée – la même qu'à la Biennale de Venise en 2013 – permet au cinéaste de pratiquer une sorte de montage à chaud, de montage «live», pourrait-on dire – «le spectateur peut devenir le monteur du film», dit Mosse. Ainsi un écran répond en plan rapproché à la séquence amorcée en plan large sur un autre écran – pas nécessairement en vis-à-vis; parfois ces rencontres constituent de véritables champs/contre-champs; à plusieurs reprises, c'est d'un montage parallèle qu'il s'agit pouvant même impliquer trois écrans décrivant trois actions simultanées (le déménagement d'une maison, un repas, et le guet au bord d'une rivière). Les plans de nature (la montagne, la jungle, la mer), comme les écrans noirs ou vides, constituent autant de raccords. Mais de réduire l'expérience de *The Enclave* à cette espèce de montage spatio-temporel, c'est sans doute faire fausse route. Le dispositif mis en place par Mosse ne livre pas son secret aussi facilement, les longs plans-séquences (la descente dans le village des réfugiés en constituant le moment exemplaire) venant y ajouter un mouvement permanent qui, s'il nous inclut dans ce monde si particulier, nous déstabilise aussi. Le travail sonore exceptionnel du musicien Ben Frost participe aussi très intimement à notre expérience sensitive: une seule séquence fait explicitement usage du son synchrone (deux autres le font également, mais c'est à peine perceptible); autrement c'est une sorte de fresque sonore constituée à même les sons enregistrés sur le terrain par le musicien qui entoure le visiteur et le projette dans un monde autre – comme si les couleurs criardes de ce Congo réinventé se traduisaient en autant de sonorités également trafiquées.

La guerre continue au Congo. Modestement, mais avec un engagement très réel, Richard Mosse nous propose quelques «moving realities» (ce sont ses termes) captées avec une émotion palpable qui n'entrave en rien la volonté explicite de renouveler l'approche documentaire. ■

1. Le Kodak Aerochrome III (16 mm) utilisé par l'armée américaine durant la guerre du Vietnam.
2. Voir le plan architectural qui figure dans *A Supplement to The Enclave*, la précieuse publication qui accompagne l'installation à DHC/ART.