

Richard Mosse, The Castle-Traces humaines Richard Mosse, The Castle-Human Traces

Sylvain Campeau

Numéro 110, automne 2018

Migration
Migration

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88990ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Campeau, S. (2018). Richard Mosse, The Castle-Traces humaines / Richard Mosse, The Castle-Human Traces. *Ciel variable*, (110), 22–31.



Richard Mosse
The Castle













RICHARD MOSSE

Traces humaines | Human Traces

SYLVAIN CAMPEAU

PAGES 22 À/TO 29

Hellinikon Olympic Arena, 2016, 127 × 267 cm

Souda Camp, Chios Island, 2017, 127 × 203 cm

Idomeni Camp, Greece, 2016, 102 × 305 cm

Moria in Snow II, 2017, 58 × 229 cm

impressions numériques couleur sur papier métallique /

digital c-prints on metallic paper, permission /

courtesy Jack Shainman Gallery, New York



Présentée dans le cadre de l'événement annuel de Toronto, le festival de photo CONTACT Banque Scotia, cette exposition¹ en est probablement la pièce maîtresse. Elle regroupe des travaux qui semblent émaner de deux séries produites par le photographe irlandais. *The Castle*, dont on voit sans doute les pièces les plus importantes, et *Incoming*, une œuvre vidéographique dont on ne peut admirer qu'une série de photogrammes. Un ensemble très étendu de ceux-ci forme par ailleurs la trame d'un livre que Richard Mosse a réalisé en 2017.

Comme il l'avait déjà fait une première fois en 2011 et 2013 avec *Infra* et *The Enclave*, il emploie une technologie de repérage utilisée à des fins militaires. À ce moment-là, c'était une pellicule infrarouge, capable de détecter des présences humaines dans des feuillages denses. Cette fois, il s'agit d'une caméra vidéo apte à capter la signature thermique d'un corps humain dans sa relation avec les conditions climatiques de son environnement immédiat. Considérée comme faisant partie de la panoplie des armes technologiques, cette caméra, fabriquée par une compagnie spécialisée dans la production d'armement militaire, est protégée par une loi internationale, désignée sous les termes d'*International Traffic in Arms Regulations*. Cette classification a rendu difficile pour l'artiste la traversée des frontières, qui était une condition préalable au projet qu'il rêvait de poursuivre avec cette technologie.

C'est encore pour faire le portrait de conditions humaines difficiles que Mosse utilise ce dispositif spécial de captation. C'était une guerre en Afrique avec *The Enclave*; ce sont maintenant les déplacements humains provoqués par d'autres affrontements qui l'intéressent. Dans *The Castle*, ce sont des camps de réfugiés, campés en plusieurs patries d'Europe, qui en font l'objet.

Presented in this year's edition of the annual Scotiabank Contact Photography Festival in Toronto, this exhibition was probably the festival's centrepiece.¹ It is a collection of works that seem to emanate from two series produced by Irish photographer Richard Mosse: *The Castle*, from which no doubt the most important pieces have been selected, and *Incoming*, a video work showing only a series of photograms. An extensive grouping of these is also in a book that Mosse published in 2017.

As he had first done in 2011 and 2013 for *Infra* and *The Enclave*, Mosse uses a military tracking technology. In those series, it was an infrared film camera capable of detecting human presences in dense foliage. This time, it is a video camera able to capture the thermal signature of a human body in relation to the climatic conditions of its immediate environment. Considered an element in the panoply of technological weapons, this camera, made by a military arms manufacturer, is protected by an international legal instrument known as the *International Traffic in Arms Regulations*. This classification made it difficult for Mosse to cross borders, which was a prerequisite for the project that he wanted to pursue with the technology.

It was once again to make a portrait of difficult human conditions that Mosse used this special image-recording device. It was a war in Africa for *The Enclave*; this time, for *The Castle*, he was interested in human displacements caused by other confrontations. In this series, the images are of refugee camps located in various European nations.

The remote point of view from which the images of these habitats were rendered was obviously due to the fact that he could not approach the camps. The combination of the camera's range and Earth's curvature also contributed to the need to be at a distance. With this camera, which can detect

Richard Mosse est un photographe documentaire conceptuel. Il a travaillé en Irak, en Iran, au Pakistan, en Palestine, en Haïti et en ex-Yougoslavie. Il est toutefois mieux connu pour ses images en infrarouge de la guerre de l'est de la République démocratique du Congo. Mosse a reçu le Deutsche Börse Photography Prize en 2014, et le Prix Pictet en 2017. Il a suivi différentes formations, en littérature anglaise, en études culturelles et en arts visuels, à Londres, puis a reçu une maîtrise en photographie de Yale. Il vit présentement entre New York et Berlin et est représenté par la galerie Jack Shainman, à New York. richardmosse.com

Le point de vue qu'il en vient à prendre pour rendre ces habitats, il le doit évidemment au fait de ne pouvoir approcher ces campements. La combinaison de la portée de cette caméra et de la courbe du globe terrestre contribue également à une obligation de distance. Avec cette caméra qui peut détecter le corps humain à 30,3 kilomètres, il les embrasse, depuis une élévation, en des images qui doivent beaucoup à une technologie de pointe, avec des prises effectuées à l'aide d'une lentille super télescopique, arrimée à une caméra capable de sensibilité thermique, elle-même activée par un bras robotique à mouvement contrôlé. Une pièce vidéographique de l'exposition, *Grid*, que l'on décrira tantôt, nous donne une idée assez saisissante de ce qui résulte de cet appareillage. La lentille utilisée permet donc à l'artiste de saisir des images en plan étroit, dans une sorte de cellule de vision où se profilent les réfugiés en attente de régularisation. Les grands formats que nous voyons occuper les salles sont donc la recomposition en une seule image de ces myriades de prises de vue tronquées, retissées pour créer une vue d'ensemble, complète, embrassant la totalité du camp.

Du fait de cette technologie spéciale, les images ressemblent vaguement à des négatifs ou à des épreuves solarisées qu'on aurait soumis à une forte lumière en cours de développement, comme on le faisait (Man Ray, pour un !) dans les temps de la photographie analogique. Cela donne un environnement aux lignes nettes, aux reliefs accentués, au sein duquel les silhouettes humaines peuvent elles aussi se détacher clairement. Mais elles restent ainsi, figures d'une habitation difficile, en blanc et noir. Ces présences humaines, visages et silhouettes, se montrent spectrales, laiteuses, tous traits distinctifs gommés, dans un rendu approximatif et selon un objectif de comptabilisation purement mathématique. Ce dispositif permet en effet de savoir où ces sujets humains peuvent bien être et le nombre qu'ils sont, sans que l'on

Les grands formats que nous voyons occuper les salles sont donc la recomposition en une seule image de ces myriades de prises de vue tronquées, retissées pour créer une vue d'ensemble, complète, embrassant la totalité du camp.

s'intéresse à eux ou que l'on se préoccupe de savoir qui ils sont. Cela suffit pour eux d'être ainsi chiffrés, puisque délocalisés, tirés hors de leur territoire familial, ils apparaissent, comme tels, sans identité.

En plus, ces tentes et ces baraquements jetés çà et là, dans une concentration humaine assez remarquable, montrent un effort d'habitation incongrue. Le campement apparaît souvent délimité de façon assez inopportune, alors que des activités diverses, accomplies par des citoyens accrédités, sont en cours aux alentours. Ce sont des convoyeurs près de ce qui semble être un lieu de débarquement, port ou gare, dans *Skaramaghas* (2016). C'est une plage où s'entassent des bivouacs, serrés entre des abords rocheux et la mer, lotis sur une grève de galets, dans *Souda Camp, Chios Island* (2017). On sent bien dans ces images tout le poids de cette vie en marge du quotidien d'habitants légitimes, en regard desquels ces errants n'ont plus droit qu'à une existence assez sommaire, dans les marges des notions de droits humains, parce que fuyant des États où leur vie serait en danger. Hors de ce foyer national en perdition, leur état de réfugié les confine dans les limbes des États nationaux.

L'image certainement la plus impressionnante est intitulée *Hellinikon Olympic Arena* (2016). Là, les tentes ont été

the human body at a distance of 30.3 kilometres, he captured them, from an elevated position, in images that owe much to the state-of-the-art technology: the shots were taken with a super-telescopic lens, attached to a camera capable of thermal sensitivity, activated by a controlled-motion robotic arm. One video in the exhibition, *Grid* (described below), gives a striking idea of the results obtained with this equipment. The lens allows him to capture images in a tight frame, in a sort of visual cell in which are contained refugees waiting for regularization. The large formats that we see in the galleries are therefore the recomposition into a single image of these myriads of truncated shots, woven together to create a complete, overall view, encompassing the camp as a whole.

With this technology, the images vaguely resemble negatives or solarized prints, which would have been subjected to strong light during development, as was done (by Man Ray, for one!) in the era of analogue photography. The effect is an environment with clean lines and accentuated reliefs, within which human silhouettes also stand out clearly. But that is all they are: black-and-white figures in rudimentary living conditions. These human presences, faces and silhouettes, look ghostly, milky, all distinctive features wiped away, in an unclear rendering and submitted to the objective of being accounted for purely mathematically. The apparatus tells us where these human subjects might be and how many there are, as long as we have no interest in who they are as individuals. It is enough simply to count them this way; because they are dislocated, torn from their usual environment, they appear, as such, to have no identity.

In addition, the tents and barracks thrown up randomly, in a remarkable human concentration, show an incongruous effort at accommodations. The edges of the camp often seem hazily defined, whereas various activities, performed by legal citizens, are underway on the surrounding area. In *Skaramaghas* (2016), they are transporters close to what seems to be a site of debarking, port or train station. In *Souda Camp, Chios Island* (2017), it is a beach with bivouacs crammed together between a rocky shore and the sea, divided into lots on a pebbly shoreline. We get a good sense in these images of the heavy burden of this existence on the fringe of the daily life of legitimate inhabitants, in the view of whom these wanderers no longer have the right to anything but a perfunctory existence, barely covered by notions of human rights, because they have fled states in which their lives were imperilled. Outside of their distressed home country, their refugee status confines them to a limbo between nation-states.

Certainly the most impressive image is *Hellinikon Olympic Arena* (2016). Here, the tents have been pitched in a stadium and we can only feel uneasy as we look at the seats in the foreground, which position us as spectators to this human misery. Having chosen to produce an image in this site is to highlight a paradox. Greece is the cradle of Western civilization; it is where Plato wrote *The Republic*. An early form of democracy was conceived in the surrounding area. It is also the country where the Olympic Games – that great festival of human fraternity – were born.

We might nevertheless choose to pay no heed to the intentions behind the invention of this technology and decide to adopt a more idealistic point of view. Is it not appalling to think that this camera can, even at a great distance, capture human thermal signatures? It is tailor-made for this purpose: to seek out human heat. We understand well that its aims are control and surveillance, especially of subjects like these. And yet, from the images emanates a sense of fragility. We can almost

Richard Mosse is an Irish conceptual documentary photographer. He has worked in Iraq, Iran, Pakistan, Palestine, Haiti and the former Yugoslavia, but is best known for his images, in infrared, he did of the war in eastern Democratic Republic of Congo. Mosse received the Deutsche Börse Photography Prize in 2014, and the Prix Pictet in 2017. He has studied English literature, cultural studies, fine arts in London, and received an MFA in photography at Yale. He now lives between New York and Berlin, and is represented by the Jack Shainman Gallery, in New York. richardmosse.com

montées dans un stade et on ne peut éprouver que malaise devant les sièges qui, en avant-plan de l'image, nous installent en position de spectateurs de cette misère humaine. Avoir choisi de produire une image en ce lieu est aussi paradoxal. La Grèce est le siège de notre civilisation ; c'est dans ce pays qu'a été écrite *La République* de Platon. C'est dans les alentours qu'une première forme de démocratie a été pensée. C'est aussi le pays d'origine des Jeux Olympiques, grande fête de la fraternité humaine.

On peut quand même choisir de faire fi des intentions qui ont présidé à l'invention de cette technologie et décider d'adopter un point de vue plus angélique. N'est-il pas ahurissant de penser que cet appareil, même à grande distance, en arrive à capter la signature thermique de l'humain ? Tout en lui est centré sur cet objectif : repérer la chaleur humaine. On comprend bien que ses visées sont le contrôle et la surveillance, surtout avec de tels sujets. Et pourtant, des images émane un sentiment de fragilité. On croit presque voir dans certaines d'entre elles, sous la peau diaphane, les vaisseaux sanguins, l'irrigation des veines sous ce gommage des traits singuliers et de l'identité de chacun de ceux qui en sont les victimes. Mais, en même temps, on pressent l'instinct vital qui anime ces errants, leur résilience, leur réflexe de survie, leur tentative d'organisation dans les marges des États modernes qui les ignorent. Dans ces corps exsangues, il y a quelque chose qui bat et pulse, avec obstination. Qui persiste et s'acharne. Notre angélisme tourne court, cependant, devant le mur d'écrans qui composent *Grid (Moria)* (2017), un campement en Grèce, sur l'île de Lesbos, où les conditions de vie sont particulièrement difficiles pour les migrants. L'œuvre est faite de 16 écrans qui témoignent du type de captation que permet la technologie utilisée par Richard Mosse. Les caméras sont actionnées par un bras-robot qui bouge, en saccades, de gauche à droite, au bout de quelques secondes, reprenant insensiblement la même scène, mais en un travelling heurté sur une ligne horizontale. Ce balayage-patrouille, par sa méticulosité technique et atone, nous ramène à l'impératif de surveillance. De plus, cette œuvre donne à voir comment fonctionne le dispositif qui permet à Mosse de récolter la matière brute de ses images photographiques, chacune composée d'une mosaïque de ces prises de vue.

À ces œuvres, il en est d'autres qui s'ajoutent et qui permettent d'avoir un aperçu de la vidéo, *Incoming*, que Mosse a montrée en d'autres occasions et qui est une pièce de 52 minutes coproduite par la National Gallery of Victoria, de Melbourne, et la Barbican Art Gallery, de Londres. Alors que la majeure partie de l'exposition est dédiée à des œuvres montrant des plans globaux de ces camps, *Incoming* semble s'intéresser de plus près aux migrants comme tels, à leurs expériences de déplacements forcés. Du moins est-ce là ce dont témoignent les quelques images qu'on nous offre, qui sont des prises sur le vif de certains moments, poignants, de ces migrations forcées.

Alors que *The Castle* offre plutôt le spectacle de leur déracinement collectif...

1 Richard Mosse, *The Castle*, Arsenal Contemporary, Toronto, du 26 avril au 9 juin 2018.

Sylvain Campeau collabore à de nombreuses revues canadiennes et européennes. Il est aussi l'auteur des essais *Chambre obscure* : photographie et installation, *Chantiers de l'image* et *Imago Lexis* de même que de cinq recueils de poésie. En tant que commissaire, il a également à son actif une trentaine d'expositions.

imagine that in some of them we see the blood vessels, the irrigation of veins, under the diaphanous skin, beneath the erasure of the unique features and the identity of those who have been its targets. But, at the same time, we sense the vital instinct that moves these wanderers – their resiliency, their survival reflex, their attempt at organization on the margins of the modern states that ignore them. In these bloodless bodies, there is something that beats and pulses, obstinately. Something that persists and strives.

With this camera, which can detect the human body at a distance of 30.3 kilometres, he captured them, from an elevated position, in images that owe much to the state-of-the-art technology: the shots were taken with a super-telescopic lens, attached to a camera capable of thermal sensitivity, activated by a controlled-motion robotic arm.

Our idealism stops short, however, before the wall of screens comprising *Grid (Moria)* (2017), a camp on the island of Lesbos, Greece, where the living conditions are particularly difficult for the migrants. The work is made up of sixteen screens that showcase the type of capture that the technology used by Mosse allows for. The cameras are mobilized by a robotic arm that moves, jerkily, from left to right over a few seconds, imperceptibly showing the same scene again and again, but in a bumpy horizontal pan. This patrol-sweep, with its technical and expressionless meticulousness, reminds us of the imperative of surveillance. This work also shows how the mechanism that enabled Mosse to harvest the raw material for his photographic images, each composed of a mosaic of these shots, functions.

Other works are added to these and offer an overview of the video, *Incoming*, a fifty-two-minute piece co-produced by the National Gallery of Victoria, in Melbourne, and Barbican Art Gallery, in London, that Mosse has shown on other occasions. Whereas most of the exhibition is devoted to works showing overall views of these camps, with *Incoming* Mosse seems interested in a closer look at the migrants as such, and their experiences of forced displacements. At least, that is what the few images offered to us show – shots taken live at certain poignant moments of these forced migrations.

The Castle, on the other hand, offers the spectacle of their collective uprooting. Translated by Käthe Roth

1 Richard Mosse, *The Castle*, Arsenal Contemporary, Toronto, April 26 to June 9, 2018.

Sylvain Campeau contributes to numerous Canadian and European magazines. He is also the author of the books *Chambre obscure*: photographie et installation, *Chantiers de l'image*, and *Imago Lexis*, as well as five poetry collections. As a curator, he has organized some thirty exhibitions.
