

EMERGENCY STATE
— First Responder and
Law Enforcement
Training Architecture

Photo: Section
of the Practical
Combat Range at
the LAPD's Police
Academy © CLUI

ÉTAT D'URGENCE

Une exposition du Center for
Land Use Interpretation pour
Septembre de la photographie

LES CENTRES DE FORMATION ET DE SIMULATION GRANDEUR NATURE AUX USA

AC
SClub

9ph
Lyons, September
de la photographie
à la ville de Lyon

La Salle de bains
27 rue Burdeau
69001 Lyon, France
+33 04 78 38 32 33

www.lasalledebains.net

La Salle de bains est membre
de l'Art Center Social Club.

Exposition du 13 sept. au 6 nov. 2010
Vernissage samedi 11 septembre à 18 h
Ouverture tous les jours sauf dimanche
de 14 h à 19 h

Scénographie: Claire Moreux

La Salle de bains bénéficie du soutien du
ministère de la Culture — DRAC Rhône-Alpes,
de la région Rhône-Alpes et de la Ville de Lyon.

La présente exposition s'inscrit dans le cadre du festival Lyon Septembre de la Photographie et propose donc, à travers le thème *US today after*, une réflexion sur les liens entre photographie documentaire et art contemporain.

The Center for Land Use Interpretation (Centre d'Interprétation de l'Utilisation du Territoire) est une organisation à but non-lucratif fondée à Los Angeles en 1994. Son but est de documenter et de diffuser des informations sur la distribution, l'utilisation et la perception du territoire américain. L'ensemble des activités (campagnes photographiques, expositions, publications, résidences d'artistes) est entièrement documenté et mis en ligne sur le site Internet du CLUI. Cette base de données est l'objet central de l'entreprise qui combine supports multimédia et approches pluridisciplinaires. Un ordinateur est ici mis à disposition pour que le visiteur, lors de sa visite, puisse accéder au site du CLUI.

L'exposition *État d'urgence* aborde le thème de la sécurité en général, via les sites d'entraînement et de simulation pour civils, policiers et militaires aux États-Unis. L'ensemble des 130 photographies offre un aperçu de ces lieux et paysages dont l'anticipation de la catastrophe est le maître mot implicite, mais dans laquelle ne figure aucune présence humaine.

Matthew Coolidge, fondateur et actuel directeur du CLUI, est photographe et commissaire des expositions du CLUI. Il est aussi l'auteur de nombreux ouvrages dont certains sont en consultation pendant la durée de l'exposition à la Salle de bains.

Ce projet d'archive colossale que constitue le CLUI est alimenté en permanence par des contributions et collaborations avec de nombreux photographes volontaires (professionnels, amateurs, artistes).

Comme l'explique Matthew Coolidge dans l'introduction du catalogue *Overlook. Exploring the Internal Fringes of America with the CLUI*, l'idée principale n'est pas tant de transmettre un savoir ou du contenu qui gagnerait à être compris et mémorisé par le public :

« Ce qui importe c'est qu'après être tombé sur n'importe lequel de nos programmes, vous repartiez avec une conscience plus élargie du monde physique qui nous entoure¹. »

La base de données en ligne (www.clui.org) et les publications sont là pour pérenniser toutes les informations visuelles et textuelles produites et collectées par le CLUI. La mission première est donc d'éduquer notre regard, d'apprendre à regarder ce qui nous entoure, ce que nous construisons, les lieux et les paysages dans lesquels nous évoluons.

Cette volonté de rendre curieux et d'aiguiser le regard fait écho à la démarche de nombreux artistes : photographes, peintres, sculpteurs, vidéastes, artistes dont la pratique s'apparente à celle d'anthropologie ou à celle d'une recherche documentaire de non spécialiste.

Le CLUI décline à divers niveaux de son organisation cette fonction essentielle de la photographie, qui captant le réel, recadre, oriente et renouvelle notre regard sur tel ou tel objet. L'organisation archivistique du CLUI nivelle les contenus, apportant une attention égale et objective à tout type de marqueurs culturels ou traces matérielles laissées par la civilisation américaine sur le territoire.

Le panel des recherches du CLUI est large et en perpétuelle extension : il va de l'architecture vernaculaire à des sites de développement de technologies industrielles ou d'entraînement de l'armée et de la police, en passant par les grands paysages naturels qu'ils aient ou non été modifiés par la main de l'homme. Le CLUI documente donc des aires où l'intervention humaine, le culturel autant que le naturel semblent se rejoindre.

Chaque projet public développé par le CLUI (expositions, publications, visites guidées en bus, voyages divers) est précisément focalisé sur une région ou sur une thématique, ou combine parfois ces deux critères.

La démarche globale est de « conceptualiser² » ce qui nous entoure. Ralph Rugoff précise bien que le CLUI n'affiche pas de parti pris, mais qu'aucun

«document», y compris la photographie bien que «documentaire», ne peut échapper en termes de réception à l'ambiguïté ou aux doutes concernant une quelconque instrumentalisation : « Contrairement à ces homologues, le CLUI demeure jusqu'ici bizarrement sans ancrage avec une quelconque plateforme électorale reconnaissable. Son programme – d'après ce que je peux discerner – ne révèle aucun ordre du jour qui serait ouvertement ou même implicitement politique ou social. Ses expositions et publications sont libres de tout point de vue éditorial, et ce de façon désarmante et parfois presque déroutante. De la même manière, elles sont autant détachées de toutes positions politiques environnementales que de celles de l'industrie militaire ou commerciale. [...] Ce n'est pas seulement le plus cynique d'entre nous qui pourrait considérer la neutralité ostensible et le manque flagrant de parti pris du CLUI comme étant légèrement suspect ou provocateur. Son refus du jugement va à l'encontre de tous les principes de nos attentes, particulièrement lorsque ce sont des sujets controversés qui sont abordés...³ »

L'idée est de proposer des alternatives pour appréhender notre environnement. Ce principe réflexif s'applique aux endroits que nous traversons quotidiennement, aux paysages naturels insolites aussi bien qu'aux sites industriels, militaires, privés qu'ils soient peu connus, inconnus ou habituellement inaccessibles au public.

Les aspects qui ont motivé l'invitation du CLUI dans un espace d'exposition dédié à l'art contemporain comme La Salle de bains sont le nivellement de l'information (lié au rassemblement d'images hétérogènes qui forment un tout) et la réflexion que le CLUI développe de façon intrinsèque sur le statut de l'image et de l'auteur. C'est en effet un des éléments structurant l'organisation même du CLUI : les photographes et divers volontaires mutualisent systématiquement leurs contributions pour alimenter une archive dont les sources sont collectives, anonymes et libres de droit. Cette archive appartient au domaine public et en cela elle est une entreprise généreuse parfaitement cohérente dans la forme et le fond.

En 2008, le CLUI avait été invité par le photographe Wolfgang Tillmans à réaliser une exposition à Londres à la galerie Between Bridges (qui est un espace d'exposition dirigé par l'artiste et situé au rez-de-chaussée de son studio). Cette rencontre ponctuelle du CLUI avec Wolfgang Tillmans, artiste qui a incontestablement renouvelé l'utilisation du médium photographique depuis les années 1990, révèle des similitudes entre le travail de documentation photographique du CLUI et le processus créatif d'un tel artiste dont le travail est autant reconnu comme jalon essentiel de la photographie plasticienne que de la photographie documentaire. Les deux approches, celle du CLUI et celle de Tillmans ont surtout en commun de résulter d'un tri invisible c'est-à-dire d'un classement des images qui se fait en amont. Dans les deux cas, il s'agit d'une orga-

nisation quasi-quotidienne d'une archive *in progress*, qui consiste à organiser les clichés selon des catégories précises avant que cette sélection d'images ne tombe définitivement dans le domaine public.

Quelques années auparavant, en 2002, le projet *After the Goldrush* de l'artiste britannique Jeremy Deller que le CLUI avait interféré avec le domaine de l'art contemporain.

L'œuvre *After the Goldrush* (Après la ruée vers l'or) se déploie sur divers supports dont un livre édité avec Matthew Coolidge (fondateur et directeur du CLUI) qui compile des photographies, cartes et textes abordant l'histoire de la Californie via l'histoire de l'extraction du minerai. À cette occasion, l'artiste a acquis une parcelle de désert dont il a confié la documentation au CLUI. Deller a également commandé à un musicien folk qui a composé des chansons spécialement pour ce territoire. Ces morceaux ont été enregistrés *in situ* et ont été diffusés sur un CD accompagnant le livre.

Le CLUI collabore donc régulièrement avec des artistes. Il inspire autant qu'il se fait écho de la démarche de nombreux artistes contemporains. Les contributions d'artistes photographes et les résidences d'artistes qui ne sont pas forcément photographes et qui oeuvrent dans diverses disciplines, témoignent d'un large potentiel réflexif et créatif, mais aussi d'une grande souplesse.

Le concept même de cette institution est en constante redéfinition. Il mêle l'anthropologie, la sociologie, l'histoire, les sciences et l'art. Mais c'est surtout la vivacité des échanges entre les personnes, en somme l'aventure humaine qui forge l'identité d'un tel projet.

Caroline Soyez-Petithomme

1. Matthew Coolidge, *Overlook, exploring the internal fringes of America with the CLUI*, Metropolis Books, 2006, p.15 : « What matters is that [...] after encountering any of our programming elsewhere, you come away with a widened sense of awareness of the physical world that surrounds you. »
2. Ralph Rugoff, « Circling the Center », in *Overlook, exploring the internal fringes of America with the CLUI*, Metropolis Books, 2006, p.35.
3. Idem, p.37 : « Yet unlike its counterparts, the Center has remained curiously unmoored from any recognizable policy platform. Its programs—as far as I can discern—reveal no overt or even implicit political or social agenda. [...] its exhibitions and publications are always disarmingly—at time, almost unnervingly—free of any editorial viewpoint. They are equally detached from the positions of environmental politics as from those of the military or commercial industry. [...] It is not only the most cynical among us who may regard the Center's ostensible neutrality, its flagrant nonpartisanship, as slightly suspicious as well as provocative. Its nonjudgmental attitude goes against the grain of our expectations, especially when it is applied to contentious subjects. »

**Interview de Matthew Coolidge
par Caroline Soyez-Petithomme,
septembre 2010.**

Caroline Soyez-Petithomme Matthew, vous êtes donc le fondateur et directeur actuel du Center for Land Use Interpretation (CLUI). Le catalogue *Overlook*, publié en 2006, permet une compréhension parfaite des bases de votre organisation et les thèmes et régions des États-Unis étudiés par le CLUI depuis 1994. Cependant, il serait intéressant d'avoir plus de précisions sur la genèse de l'exposition *État d'Urgence* actuellement présentée à Lyon à La Salle de bains. Par exemple, a-t-elle commencé comme une enquête «systématique» associant une région à un thème? A-t-elle d'abord été à l'initiative de ou inspirée par la pratique d'un photographe amateur, d'un collaborateur régulier ou d'un photographe d'art?

Matthew Coolidge Cette exposition a pris forme à la suite de nos prospections et collectes d'images de tels environnements d'entraînement, dans tout le pays, comme composante de notre travail de recherche et d'archivage. L'exposition fait partie de notre «Programme de préparation», un programme thématique général parmi quelques dizaines d'autres, sur lesquels nous faisons des recherches permanentes et, à l'occasion, des expositions et programmations. Comme nos bureaux et notre espace d'exposition principal se trouvent à Los Angeles, nous organisons souvent des expositions sur cette région et, à un moment donné, il nous a semblé qu'il serait intéressant de se pencher sur la façon dont la ville et sa région seraient représentées dans les environnements d'entraînement, puisque la «préparation» est une forme émergente de paysagisme et d'architecture aux États-Unis et que Los Angeles est souvent à l'avant-garde des modes naissantes; il s'agit aussi d'une ville qui réfléchit beaucoup à l'image qu'elle renvoie, à travers les industries du cinéma et de la télévision, de l'usine à rêves, etc. Les images ont été prises par de nombreuses personnes nous représentant, mais principalement par trois personnes et, une fois avoir obtenu notre subvention d'exposition auprès de la commission des affaires culturelles de la ville, nous avons confié à quelques individus la finition du projet. En ce qui concerne nos photographes, nous ne faisons généralement pas la différence entre l'amateur, le professionnel, l'artiste ou le documentariste, puisque chacun de nous au CLUI ne possède aucune ou au contraire la totalité de ces capacités et que les photographes ajoutent leurs photographies aux archives sans chercher de mérite personnel. Les clichés sont pris et utilisés dans des espaces, formats et contextes différents, selon nos besoins, la sélection se basant sur les caractéristiques et limitations de chaque image. Nous possédons désormais dans nos archives plus de 100 000 images, toutes prises ces quinze dernières années par des membres du CLUI.

CSP J'ai effectué des recherches sur le «Land Interpretation» en France, mais je n'ai trouvé d'approche semblable à la votre dans aucune institution. Je suis donc curieuse de savoir si vous êtes en relation avec d'autres institutions similaires à l'étranger?

MC Je n'ai pas encore trouvé d'institutions similaires. Voilà pourquoi nous avons dû en créer une.

CSP Êtes-vous régulièrement ou souvent invité à organiser des expositions ou à envoyer une partie de vos archives à de différents organismes et contextes (comme des centres d'art ou des institutions étrangères qui ne se consacrent pas au «Land Interpretation», par exemple)?

MC Oui, constamment. Nous avons montré notre travail dans des expositions, monté des projets ou organisé des présentations publiques au Royaume-Uni (au Tate Modern, au Royal College of Art, à la Hayward Gallery et dans plusieurs autres lieux), en Allemagne (plusieurs lieux), aux Pays-Bas (plusieurs lieux), en Espagne, en Suisse, au Groenland, en Norvège, au Canada, en Australie, en Nouvelle-Zélande, en Italie – mais je crois que c'est une première en France, étrangement. Notre petite équipe n'a malheureusement pas le temps ni les ressources nécessaires pour répondre aux nombreuses demandes.

CSP Votre but n'est absolument pas de revendiquer une quelconque problématique politique, cependant une exposition telle qu'*État d'Urgence* est éminemment subversive, surtout dans le contexte de plus en plus sécuritaire mis en place par les gouvernements d'un nombre croissant de pays, dont les États-Unis et la France (ce qui mène les gens à penser que tout est dangereux et que tout, la pire catastrophe ou attaque armée, comme dans une superproduction, doit être anticipé)! J'aimerais, autant que possible, avoir «votre opinion» ou savoir ce que vous pensez de ces sites d'entraînement... et même la façon dont votre exposition a été reçue par le public.

MC Après les attentats terroristes du 11 septembre aux États-Unis, je suis sûr que tout le monde a remarqué que la sécurité et la préparation sont en train de changer le terrain et la culture en divers aspects, à l'intérieur du pays et à l'étranger. Cette exposition traite en partie de cela, mais aussi d'autres thèmes tels que l'architecture représentative fonctionnelle en tant que modèle; la construction de décors, de mises en scène plus vraies que nature et de parcs à thème; les caractéristiques quotidiennes de la catastrophe comme elles sont perçues par ceux qui la côtoient professionnellement, chaque jour, en tant qu'intervenants de premiers secours, contrairement à nous autres, les victimes, pour qui il s'agit d'un événement (je l'espère) rare et bouleversant; elle traite aussi des sérigraphies de collisions de Warhol, des sérialismes photographiques d'Ed Ruscha et de la photographie topographique en général; de l'«État policier», véritable ou imaginaire; et, comme vous dites, de notre propre anticipation des catastrophes... Il y a bien d'autres significations et approches possibles, mais nous ne voulons pas les limiter en donnant trop de réponses au public. Les choses sont comme elles sont.

CSP Ces environnements ressemblent parfois, d'une certaine manière, à de l'architecture vernaculaire, mais aussi à des décors de cinéma. Ils reflètent quelque chose de très ambigu, surtout au regard de la culture du spectacle que représentent le cinéma, les parcs d'attraction et les passe-temps simulant la guerre et le combat (paint-ball, laserquest, 3D ou projections à 360° rendant réalistes la guerre, les attaques extra-terrestres ou les catastrophes naturelles...).

MC Voilà une bonne remarque!

EMERGENCY STATE
— First Responder and
Law Enforcement
Training Architecture
Photo: Section
of the Practical
Combat Range at
the LAPD's Police
Academy © clui

ÉTAT D'URGENCE

Une exposition du Center for
Land Use Interpretation pour
Septembre de la photographie

LES CENTRES DE FORMATION ET DE SIMULATION GRANDEUR NATURE AUX USA



La Salle de bains
27 rue Burdeau
69001 Lyon, France
+33 04 78 38 32 33

www.lasalledebains.net

La Salle de bains est membre
de l'Art Center Social Club.

Exposition du 13 sept. au 6 nov. 2010
Vernissage samedi 11 septembre à 18 h
Ouverture tous les jours sauf dimanche
de 14 h à 19 h

Scénographie: Claire Moreux

La Salle de bains bénéficie du soutien du
ministère de la Culture — DRAC Rhône-Alpes,
de la région Rhône-Alpes et de la Ville de Lyon.

This exhibition is part of the festival Lyon Septembre de la Photographie, and accordingly offers—by way of the theme *US today after*—a line of thinking about the links between documentary photography and contemporary art.

The Center for Land Use Interpretation [CLUI] is a not-for-profit organization founded in Los Angeles in 1994. Its purpose is to record and disseminate information about the distribution, use and perception of land in the United States. All its activities (photographic campaigns, exhibitions, publications, artists' residencies) are comprehensively documented and put on-line on the CLUI's website. This database is the central object of the undertaking, combining as it does multimedia and multi-disciplinary approaches. A computer is available at La Salle de bains so that visitors can access the CLUI site during their visit.

The exhibition *State of Emergency* broaches the theme of security in general, by way of training and simulation centres for civilians, the police and the military in the USA. The total selection of 130 photographs offers an overview of these places and landscapes, where the anticipation of catastrophe is the implicit keyword, though none of them feature any human presence.

Matthew Coolidge, founder and current director of the CLUI, is a photographer and curator of CLUI shows. He is also the author of many books, some of which may be consulted throughout the show at La Salle de bains.

This colossal archival project represented by the CLUI is fuelled on an on-going basis by contributions from and joint projects undertaken with a large number of volunteer photographers (professional, amateur, and artists).

As Matthew Coolidge explains in his introduction to the catalogue *Overlook. Exploring the Internal Fringes of America with the CLUI*, the main idea is not so much to transmit knowledge or content which might benefit from being understood and memorized by the public: "What matters is that [...] after

encountering any of our programming elsewhere, you come away with a widened sense of awareness of the physical world that surrounds you."¹

The on-line database (www.clui.org) and the publications are there to perpetuate all the visual and textual information produced and gathered by the CLUI. The organization's primary brief is thus to educate our eye, and the way it sees things, and teach and re-teach us how to look at what is all around us, at what we construct, and at the places and landscapes in which we are evolving.

This desire to hone the eye and make it curious echoes the approach of many artists: photographers, painters, sculptors, video-makers, all artists whose praxis is akin to that of anthropology, and that of a non-specialist's documentary research.

At various levels of its organization, the CLUI organizes this essential function of photography which, by capturing reality, re-frames, steers and renews the way we look at such and such an object. The CLUI's archival organization treats all content equally, paying the same objective heed to every manner of cultural marker and material trace left by American civilization on its territory. The scope of the CLUI's research is broad and permanently broadening further: it ranges from vernacular architecture to development sites for industrial technologies and military and police training, by way of large natural landscapes, whether or not they have been altered by human hands. The CLUI thus documents areas where human intervention, the cultural and the natural all seem to converge. Every public project developed by the CLUI (exhibitions, publications, guided bus tours, different trips) is focused precisely on a region or theme, or else it sometimes combines both criteria.

The overall approach is to "conceptualize"² what is all around us. Ralph Rugoff clearly points out that the CLUI does not display any particular commitment or bias, but that, in terms of the way it is received, no "document," including photographs, albeit "documentary," can sidestep the

ambiguity and doubts of any kind of exploitative use: “Yet unlike its counterparts, the Center has remained curiously unmoored from any recognizable policy platform. Its programs—as far as I can discern—reveal no overt or even implicit political or social agenda. [...] its exhibitions and publications are always disarmingly—at time, almost unnervingly—free of any editorial viewpoint. They are equally detached from the positions of environmental politics as from those of the military or commercial industry. [...] It is not only the most cynical among us who may regard the Center’s ostensible neutrality, its flagrant nonpartisanship, as slightly suspicious as well as provocative. Its nonjudgmental attitude goes against the grain of our expectations, especially when it is applied to contentious subjects.”³

The idea is to propose alternatives to understand our environment. This reflexive principle is applied to places we pass through every day, to unusual natural landscapes, and to industrial, military and private sites, be they little known about, unknown, or usually inaccessible to the public.

The factors which gave rise to the idea of inviting the CLUI to an exhibition venue dedicated to contemporary art, such as La Salle de bains, included the standardization of information (associated with bringing together heterogeneous images forming a whole) and the line of thinking being intrinsically developed by the CLUI about the status of the image and the author. This is in fact one of the elements which lends structure to the CLUI’s actual organization: the photographers and the various volunteers systematically share and pool their contributions to feed an archive whose sources are collective, anonymous and royalty free. This archive belongs to the public domain and as such it is a generous undertaking, and one that is thoroughly coherent in both style and content.

In 2008, the CLUI was invited by the photographer Wolfgang Tillmans to put on a show in London, at the Between Bridges gallery (which is an exhibition venue run by the artist and located on the ground floor of his studio). This specific encounter between the CLUI and Wolfgang Tillmans, an artist who has indisputably shed new light on the use of the photographic medium since the 1990s, reveals similarities between the CLUI’s photographic documentation work and the creative process of such an artist, whose work is recognized as much as an essential marker for plastic photography as it is for documentary photography. Above all, the two approaches, the CLUI’s and Tillmans’, share in common the fact that are the outcome of an invisible sorting, otherwise put, an advance classification of images. What is involved, in both instances, is an almost daily organization of an archive-inprogress, consisting in pigeonholing the photos in precise categories before this selection of pictures becomes once and for all part of the public domain.

A few years earlier, in 2002, there was the *After the Goldrush* project by the British artist Jeremy Del-

ler, which the CLUI had combined with the sphere of contemporary art.

The work *After the Goldrush* was developed in a diverse range of media, including a book published with Matthew Coolidge (as mentioned, the CLUI’s founder and director) which is a compilation of photographs, maps and texts dealing with the history of California by way of the history of ore mining. For that occasion, the artist acquired a plot of desert land, and asked the CLUI to deal with its documentation. Deller also commissioned a folk musician to write some songs especially for that piece of land. Those pieces were recorded in situ and distributed on a CD accompanying the book.

So the CLUI works regularly with artists. It both inspires and echoes the approaches and methods of many contemporary artists. The contributions made by artist-cum-photographers and residencies for artists who are not necessarily photographers and work in other disciplines, attest to a broad reflexive and creative potential, as well as to considerable flexibility.

The very concept of this institution is being constantly redefined. It mingles anthropology, sociology, history, the sciences, and art. But it is above all the liveliness of exchanges between people—in a word, the human adventure—which fashions the identity of this kind of project.

Caroline Soyez-Petithomme

Translated by Simon Pleasance & Fronza Woods

1. Matthew Coolidge, *Overlook. Exploring the internal fringes of America with the CLUI*, Metropolis Books, 2006, p.15.
2. Ralph Rugoff, “Circling the Center,” in *Overlook. Exploring the internal fringes of America with the CLUI*.
3. Idem, p.37.

Matthew Coolidge's interview
by Caroline Soyez-Petithomme,
September 2010.

Caroline Soyez-Petithomme So Matthew, you are the founder and actual director of the Center for Land Use Interpretation (CLUI). The catalogue *Overlook* published in 2006 is perfect to understand the basics of your organization, and the main themes and regions of the USA, which has been explored by the CLUI since 1994. However it would be useful to get more information about the genesis of the *Emergency State* exhibition currently presented in Lyon at La Salle de bains? For instance, did it start with a "systematic" survey combining a region and a theme? Was it first initiated or inspired by an amateur photographer's practice, by a regular contributor and/or by an art photographer?

Matthew Coolidge That exhibit came up after we had been looking into and collecting images of such training environments, all across the nation, as part of our normal research and archiving work. The exhibit is part of our "Preparedness Program" a general thematic program, one of a few dozen, which we continuously do research on, and occasional exhibits and programs. Because our main office and exhibit space is in Los Angeles, we often do exhibits about the region, and at one point it seemed that it would be interesting to explore the way that the city and its region would be represented in training environments, since "preparedness" is an emerging landscapes/architectural form in the USA, and Los Angeles is often on the vanguard of emerging trends, and also it is a city that reflects on the image of itself a lot, through the film and television industry, and fantasy branding, etc. The images were taken by many people, representing us, mostly by three people though, once we got a small grant to exhibit it from the city's Cultural Affairs department, and assigned people to complete the project. As far as our photographers, we do not generally make the distinction between amateur, professional, art, or documentary photographers, since most of us at the CLUI are all and/or none of these things, and the photographers who take the pictures put them in the archive without seeking individual credit. Pictures are taken, and they are used in different settings, formats, and contexts, according to need, and selected based on the characteristics and limitations of each image. We have over 100,000 images in our archives now, all taken by CLUI people over the past 15 years.

CSP I did some research about Land Interpretation in France, but couldn't find a similar approach to yours in any institution. So I am curious to know whether you are in touch with similar institutions abroad?

MC I have not yet found similar institutions. This is why we had to create it.

CSP Are you regularly or often invited to organize shows or send part of your archives to different institutions and contexts (such as art centers, or foreign institutions which are not dedicated to land interpretation for instance)?

MC Yes, constantly. We have shown our work in exhibits, done projects, or made public presentations in: the UK (at the Tate Modern, Royal College of Art, Hayward Gallery, and several other venues), in Germany (several venues), Holland (several venues), Spain, Switzerland, Greenland, Norway, Canada, Australia, New Zealand, Italy—though I don't think before in France, strangely enough. Unfortunately our small staff does not have the time and resources to respond to many requests.

CSP Your aim is absolutely not to claim any political issues, however an exhibition such as *Emergency State* is eminently subversive, especially in this more and « security-obsessed » environment set up by the governments in many countries, including the US or France (which leads people to think that everything is dangerous and that anything, the worse catastrophe, as in a blockbuster movie, has to be anticipated)! As much as possible, I would like to get "your opinion" or (more of) your thoughts about those training sites... or even the way your exhibition has been received by the audience.

MC Everyone I am sure has noticed that especially after the 9/11 terrorist attacks on the US, that security and preparedness are changing the land and culture, domestically and abroad, in many ways. This exhibit is partly about that, but is also about many other things like functional representational architecture as form; set-building and "real-life" theater, and theme parks; the quotidian qualities of disaster as perceived by those who work daily and professionally in it as first-responders versus the rest of us for whom, as victims, it is a (hopefully) rare, life-changing event; about Andy Warhol's car-crash silkscreens, Ed Ruscha's photographic serialisms, and topographic photography in general; about the "police state" imaginary or real; and about, like you say, our expectations of catastrophe... There are many other potential meanings and readings, so we do not want to limit it by saying how people should understand it. It is what it is.

CSP Those environments sometimes look like vernacular architecture in a sense, but also like movie sets. They've got something very ambiguous, especially regarding entertainment culture such as movies, amusement parks and hobbies simulating war and fight (paintball, laserquest, 3D or 360° screening attractions making war, UFO attacks or natural catastrophes real...)

MC That is a nice observation!