



HAL
open science

(Dé)figurer les machines de vision

Jean-Paul Fourmentaux

► **To cite this version:**

Jean-Paul Fourmentaux. (Dé)figurer les machines de vision. SOUSVEILLANCE. L'oeil du contre-pouvoir, Les Presses du Réel, 2023, 978-2-37896-429-0. hal-04216024

HAL Id: hal-04216024

<https://hal.science/hal-04216024v1>

Submitted on 28 Sep 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

esthétique : critique

les presses du réel

Jean-Paul Fourmentaux

Sousveillance

L'œil du contre-pouvoir.

**Jean-Paul
Fourmentraux**

Sousveillance

L'œil du contre-pouvoir.

esthétique : critique

les presses du réel

SOMMAIRE

Introduction. (dé)figurer les machines de vision	13
Du post-panoptisme à la sousveillance	20
L'essor du copwatching: faiblesses de l'ordre	25
Art et sousveillance numérique	32
L'œil du contre-pouvoir ou la riposte des images	45
1. Contre(r) les tyrannies de la visibilité	59
Hito Steyerl, <i>How Not to Be Seen</i> (2013), <i>SocialSim</i> (2021)	59
Du cinéma aux arts de contre-surveillance	61
<i>How Not to Be Seen</i> (2013): camouflage numérique ou l'art de ne pas être vu	62
L' <i>obfuscation</i> en contexte de sur-visibilité	68
Contre les univers simulés et la capture émotionnelle	74
<i>SocialSim. Rebellion: A bout de souffle!</i> (2021)	76
2. Ça crève les yeux ! Sousveiller les crimes d'État	85
Le techno-œil de Forensic Architecture	85
Contre-enquête sur la mort de Zineb Rédouane, Marseille, 2018-2020	87
<i>Des autopsies contradictoires</i>	88
<i>Une responsabilité niée</i>	90
<i>Dépaysement « médiatique » et rapport(s) balistique(s)</i>	91
<i>Démont(r)er les « violences policières »</i>	93
Contre-expertises visuelles et architecturales : la méthode Forensic	99

Le forum comme «place publique» : l'expertise négociée	104	6. L'œil (dés)armé. Contre la vision létale	193
<i>DEMO, ou la technique en commun</i>	106	Éléonore Weber, <i>Il n'y aura plus de nuit</i> , 2020	193
<i>(le « complexe image-architecture »)</i>		OSINT : l' <i>Open Source Intelligence</i> ou l' <i>Internet found footage</i> comme méthodologie d'enquête	195
<i>EXPO: la galerie ou le musée comme forum</i>	109	La guerre dans l'œil du viseur	198
Images à charge : un dispositif optique au service de la preuve	110	Filmer pour tuer : l'image et la parole, l'interprétation et le doute	205
3. Œil pour œil. L'art contre la technopolice	113	Surveiller ou anéantir ?	214
Paolo Cirio, <i>Capture</i> , 2020	113	Sousveiller : la résistance des lucioles	220
La surveillance en ligne de mire	115	Légendes et crédits	233
Alerte et censure : l'art dans le viseur	119	Bibliographie	235
Loi liberticide et asymétrie des regards	124	Remerciements	244
Sousveiller les surveillants	130		
Un art de la riposte... par le <i>fake</i>	132		
4. Corps-à-corps : faire face (à l'ordre)	137		
Samuel Bianchini, <i>niform</i> , 2007-2020 ;	137		
Thierry Fournier, <i>La Main invisible</i> , 2020			
La main invisible du pouvoir	143		
Faire face	147		
L'œil des réseaux	154		
5. Anticorps : pandemic média	165		
Antoine d'Agata, <i>Virus</i> (2020), <i>La Vie nue</i> (2020)	165		
Pourchasser le virus : l'État surveillant	167		
Un théâtre d'âmes errantes... et résistantes	170		
Prendre soin : de la rue à l'hôpital	174		
Voir et montrer la résilience	177		
Consentir à la nuit	185		

À la mémoire de Lucie et Jacques

Les mêmes qui lui ont ôté les yeux reprochent au peuple d'être aveugle.

John Milton, 1642

C'est le sens de notre combat. Un renversement des transparences : ce n'est pas à l'État de tout savoir de ses citoyens, mais aux citoyens de tout savoir de l'État.

Julian Assange, 2014

INTRODUCTION. (DÉ)FIGURER LES MACHINES DE VISION

Des drones qui quadrillent le ciel de plusieurs villes françaises pour faire respecter le confinement, des robots-quadrupèdes qui trottent à côté des joggeurs pour leur rappeler les règles de distanciation sociale à Singapour, des caméras thermiques à l'entrée des bâtiments et d'autres utilisées pour vérifier le respect du port du masque : l'industrie de la surveillance se souviendra sans doute de 2020 comme de l'année de tous les possibles¹.

À l'heure où s'instaure une banalisation de la surveillance, les technologies numériques semblent parfois mises au service d'une politique « antisociale ». La recrudescence des dispositifs de contrôle post-attentats du 11 septembre 2001, l'instauration controversée des lois dites de « sécurité globale », mais aussi l'injonction au confinement ou au couvre-feu suite à l'irruption de la pandémie de Covid-19, ont constitué autant de mesures liberticides qui mettent à mal les droits fondamentaux et la vie privée. Sous couvert d'une vigilance partagée, présentée comme un facteur d'amélioration de la vie sociale, les États ont adopté des technologies de plus en plus intrusives : vidéosurveillance,

1. *Libération*, « Idées », 16 janvier 2021.

dataveillance, drones, biométrie, géolocalisation, puces RFID, etc. Dans ce contexte, des artistes et des associations citoyennes s'associent pour développer des contre-feux, reprendre le contrôle ou renverser les rôles de surveillants/surveillés afin de déjouer les frontières de plus en plus floues de la surveillance contemporaine. Est-il possible de restituer et de garantir une démocratie de la surveillance? Les citoyens peuvent-ils exercer un droit de sousveillance? L'art peut-il avoir ici un rôle à jouer?

Un des traits de notre époque réside dans un double déploiement des technologies de surveillance: au sein de l'espace physique et dans l'espace public numérique, assez improprement nommé, tant ce dernier semble désormais aux mains de multinationales qui tendent à le privatiser et à l'inféoder. Dans la rue et autres espaces publics, une distanciation sociale s'est vue imposée aux citoyens afin de tenter d'endiguer la propagation d'un virus invisible. Cette politique sanitaire en situation de crise a été couplée au développement d'un nombre exponentiel de dispositifs de surveillance et de contrôle de la population, épiée dans ses déplacements, ses contacts, ses humeurs corporelles, mais aussi dans ses communications en ligne, etc. La surveillance la plus technologiquement sophistiquée s'est conjuguée au contrôle et à la gestion des corps la plus archaïque: trackers Web, applications de tracing StopCovid (devenue TousAntiCovid), mais aussi thermomètres, drones, caméras et patrouilles de police². Visibilité, transparence, mise à distance

2. L'actualité éditoriale témoigne à l'envi du durcissement de l'État policier: Pierre Douillard-Lefèvre, *Nous sommes en guerre, terreur d'État et militarisation de la police*, Paris, Éditions Grévis, 2021. Serge Quadruppani, Elsa Dorlin, Irené, Jérôme Baschet, *Défaire la police*, Paris, Éditions Divergences, 2021. Collectif Matsuda,

des corps et cloisonnement de l'espace public ont constitué autant d'armes pour lutter contre le virus. Rétrospectivement, certains ont vu dans cet ensemble de mesures un laboratoire pour la mise en œuvre d'une société de surveillance largement renouvelée et ragaillardie³. La biopolitique de Michel Foucault n'a peut-être jamais connu un tel niveau d'accomplissement. Si bien que l'on peut désormais faire mention d'une véritable «culture de la surveillance» ayant infiltré chaque recoin de nos vies quotidiennes. Ce constat ne relève plus de la dystopie, ou de quelques spéculations complotistes, mais témoigne au contraire de l'efficacité pragmatique des politiques de contrôle qui se déploient par tous les moyens désormais disponibles: policiers, informatiques, juridiques, sanitaires... et économiques. Ces différents instruments du «capitalisme de surveillance» s'avèrent aujourd'hui très profitables aux états et à l'économie de marché, comme en témoignent la création et la multiplication d'entreprises privées spécialisées dans la surveillance, publique et numérique.

La surveillance contemporaine ne se limite en effet plus aux seules institutions carcérales et punitives des XIX^e et XX^e siècles (telles qu'analysées par le philosophe Michel Foucault⁴), mais s'appuie désormais sur des technologies plus mobiles et intrusives. L'empire de la surveillance a désormais recours aux

Abolir la police: échos des États-Unis, Paris, Niet, 2021. Voir également les ouvrages précurseurs de Mathieu Rigouste, *L'Ennemi intérieur*, Paris, La Découverte, 2009; *La Domination policière*, Paris, La Fabrique, 2012; *La police du futur*, 10/18, 2022.

3. Olivier Tesquet, *État d'urgence technologique. Comment l'économie de la surveillance tire parti de la pandémie*, Paris, Premier parallèle, 2021.

4. Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.

caméras, aux drones, à la reconnaissance faciale, ainsi qu'à l'exploitation des données numériques que nous laissons sur la Toile et qui sont enregistrées, scrutées, mesurées dans le but de prédire et de modeler nos comportements. Le juriste Bernard Harcourt⁵ insiste sur cette succession et intrication des régimes de surveillance: depuis les sociétés disciplinaires théorisées par Michel Foucault, jusqu'aux sociétés de contrôle «à ciel ouvert» analysées par Deleuze⁶, en passant par le règne de la société du spectacle étudié par Guy Debord⁷. Plus que d'entrer en concurrence, ces différents régimes de contrôle et de surveillance semblent désormais se rejoindre et cohabiter. Un demi-siècle après sa création, Internet est notamment sous l'emprise de quelques grandes firmes privées américaines qui tirent l'essentiel de leur profit et revenu de l'exploitation de nos données personnelles: les plus connues étant les GAFAM (acronyme qui renvoie aux sociétés Google, Apple, Facebook, Amazon, Microsoft). Dans ce contexte, les États eux-mêmes collaborent étroitement avec ces multinationales dans le but d'exploiter à leur tour, mais cette fois à des fins de contrôle social, les données personnelles massives constituant la matière première sur laquelle les GAFAM ont basé leur empire⁸. Le constat est sans appel: depuis le

5. Bernard Harcourt, *La Société d'exposition*, Paris, Seuil, 2020.

6. Gilles Deleuze, « Post-scriptum sur les sociétés de contrôle », in *Pourparlers*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1990, p. 242-246.

7. Guy Debord, *La Société du spectacle*, 3^e éd., Paris, Gallimard, 1992.

8. C'est cette tendance que pointait le philosophe Ignacio Ramonet en 2015, rejoint depuis par d'autres auteurs – Shoshana Zubboff ou Bernard Harcourt, par exemple –, qui ont analysé, depuis des ancrages politiques sensiblement différents, l'émergence d'un *Capitalisme de surveillance*. Cf. Jean-Paul Fourmentraux, *anti-DATA, la désobéissance numérique*, Dijon, Les presses du réel, 2020.

début des années 2000, Internet s'est toujours plus re-centralisé, jusqu'à devenir l'un des plus puissants instruments par lequel les institutions du pouvoir, étatique autant que marchand, exercent leurs stratégies de vigilance et de contrôle social. Si bien qu'il peut devenir difficile de distinguer surveillance d'État et surveillance des plateformes. En ce sens, la catastrophe d'Internet – «l'accident» dirait Paul Virilio⁹ – serait d'accroître la surveillance de masse des citoyens. Depuis la loi renseignement (promulguée en France le 25 juillet 2015), il est en effet possible aux enquêteurs, sans l'autorisation préalable d'un juge, de mettre les Français sous écoute sur simple décision du Premier ministre. L'objectif de détection automatique de comportements suspects autorise l'implémentation d'un logiciel espion capable de suivre et d'enregistrer en temps réel toute l'activité informatique et les navigations Web d'un individu: il suffit pour cela d'installer cette boîte noire algorithmique directement chez les opérateurs télécoms, les fournisseurs d'accès à Internet et les hébergeurs de sites Web. Sont ainsi captés tous les échanges ou historiques de navigation sur Google, Facebook, Skype, WhatsApp, etc. On attend bien sûr de ces plateformes qu'elles collaborent en détectant elles-mêmes par traitement automatique toute succession suspecte de données de connexion¹⁰.

L'époque contemporaine amplifie en ce sens la double injonction à la surveillance et à la transparence¹¹ totale des indi-

9. Paul Virilio, *L'Accident originel*, Paris, Galilée, 2005.

10. Cf. loi renseignement, *Journal officiel* du 26 juillet 2015.

11. Les enjeux et dilemmes des nouvelles «Tyrannies de la transparence» sont examinés dans la «Majeure» du n° 73 de la revue *Multitudes* dirigé par Emmanuel Alloa et Yves Citton, 2018, p. 47-139.

vidus: par l'instauration de nouvelles technologies de contrôle numérique, autant que par l'incitation à l'autocontrôle des individus par eux-mêmes. Chacun d'entre nous étant désormais pourvu de micro-technologies équipées d'une multitude de capteurs qui assurent la traçabilité et le contrôle permanent de tous nos faits et gestes. La « tyrannie de l'intimité » déjà analysée par Richard Sennett¹² tend ici vers la multiplication de dispositifs d'exposition de soi dans lesquels la vision seule n'exerce plus une fonction hégémonique. Bien qu'omniprésentes, les technologies contemporaines de surveillance visuelle, si elles ne peuvent se passer tout à fait de l'œil, sont désormais adossées à d'autres instruments de suivi et de mesure: puces de géolocalisation, fréquences physiologiques, enregistrement des communications, des mouvements, actions, déplacements, etc. Les capteurs numériques deviennent les instruments d'un autocontrôle de tous les instants: l'individu n'ayant de cesse de se rassurer, tout l'incite à recourir à ces outils de diagnostic de son activité, qu'il active et consulte à fréquence constante, à la recherche de validations ou de récompenses¹³.

Le courant des « *surveillances studies*¹⁴ » apparu au début des années 2000 s'est donné pour objet l'examen de ces dispositifs numériques et a attiré l'attention sur l'apparition et le développement d'une logique de participation « citoyenne »

12. Richard Sennett, *Les Tyrannies de l'intimité*, Paris, Seuil, 1990.

13. Sur ce point, voir Pierre Cassou-Noguès, *La bienveillance des machines. Comment le numérique nous transforme à notre insu*, Paris, Seuil, 2022.

14. Courant dont les travaux ont notamment été popularisés en France par Olivier Aïm, *Les Théories de la surveillance. Du panoptique aux surveillance studies*, Paris, Armand Colin, Manuel du supérieur, 2021.

à la surveillance, dont les mécanismes demeurent largement ambivalents.

D'une part, il est notable que les détenteurs du pouvoir aient pris appui sur de récentes avancées technologiques dans le domaine du contrôle et de l'enregistrement pour surveiller et inciter la population à se surveiller elle-même¹⁵. Mais promettre de renforcer la sécurité et la présumée quiétude de la population rend-elle pour autant la surveillance désirable? De surcroît, la généralisation de la surveillance à l'ensemble des espaces publics, comme c'est le cas par exemple en France, permet-elle véritablement de garantir la sécurité? Quand les études menées suite à l'installation des caméras de vidéosurveillance dans les grandes villes font état, au contraire, d'une efficacité toute relative.

D'autre part, en dotant la population d'outils permettant d'exercer ainsi, sur eux-mêmes, une surveillance et un contrôle plus directs de leur environnement immédiat, les États ont également aiguisé la prétention des citoyens à voir et à savoir par eux-mêmes. Sans le vouloir ni même le prévoir, les États ont octroyé aux citoyens la possibilité d'exercer une contre-visualité par la capacité de « surveiller les surveillants » et ont accru, sans y prétendre, le pouvoir de contrôle des actions de l'État. Autrement dit, l'intensification des instruments de contrôle – enregistrement, identification, fichage – est allé de pair, bien que de manière fortuite, avec l'idéal de leur démocratisation, conférant à la population la possibilité et les moyens techniques

15. Vanessa Codaccioni, *La Société de vigilance. Auto-surveillance, délation et haines sécuritaires*, Paris, Textuel, 2020.

de retourner le voir, ou de le contredire, en inventant des tactiques de contre-surveillance.

Du post-panoptisme à la sousveillance

Dans le domaine des arts, où l'on conçoit volontiers le regard sous un angle bienveillant, l'œil incarne tout à la fois l'organe de la contemplation et du plaisir esthétique : un instrument du savoir mis au double profit de l'émotion perceptive et de l'intelligence sensible. L'action de « bien voir » y est souvent synonyme d'ouverture au monde, de curiosité et de dialogue partagé. Mais de nombreux artistes se sont également intéressés au caractère ambivalent de l'œil, qui loin d'être toujours bienveillant, s'avère parfois aussi surveillant. C'est alors la dimension coercitive du regard qui transparait et retient l'attention : l'œil comme possible instrument de pouvoir.

L'œil, la vision et le regard soutiennent en effet simultanément un imaginaire de la surveillance. Popularisant les thèses de Jeremy Bentham, penseur utilitariste anglais de la fin du XVIII^e siècle, le philosophe Michel Foucault a montré combien l'œil incarnait l'un des meilleurs instruments du pouvoir. *Le Panoptique*¹⁶ de Jeremy Bentham, dont une synthèse destinée à l'Assemblée constituante fut traduite en français en 1791, présentait à l'origine un nouveau modèle de prison : plus sobre, plus économique, et prétendue plus juste. Un principe de transparence visuelle y présidait, garantissant à la fois une meilleure surveillance et la présumée sécurité des prisonniers, désormais arrachés au pouvoir arbitraire des gardiens. Bentham

16. Jérémy Bentham, *Le Panoptique*, Paris, Mille et une nuits, 2002.

contribuait ainsi à l'élan de réflexion sur les prisons qui anima la fin du siècle des Lumières, projetant la réforme d'une institution déjà amplement décriée pour son insalubrité, sa surpopulation et son incapacité à traiter moralement les prisonniers. Mais si le prototype panoptique des prisons est passé à la postérité, c'est davantage pour le modèle d'architecture visuelle qu'il a inauguré. L'ouvrage *Surveiller et punir* du philosophe Michel Foucault développe l'archéologie de ce nouveau principe de contrôle visuel, généralisable à l'ensemble de la société, préfigurant le rôle des « techniques du voir » qui vont remodeler la surveillance, désormais omniprésente. Michel Foucault y dévoile notamment comment le XVIII^e siècle s'est appliqué à inventer de nouveaux dispositifs visuels et des institutions de surveillance visant à abolir non seulement toutes les zones d'ombre de la psyché individuelle, mais aussi toutes les zones d'opacité de la vie commune. Le corollaire paradoxal de l'enfermement, de la soustraction à la vie commune et à l'attention d'autrui, résidait en effet dans le projet et la volonté d'une totale transparence. D'où il résultait cependant une véritable asymétrie de la visibilité, constituant le principal moteur de la surveillance punitive : voir sans être vu !

Chez Bentham, comme chez Foucault, l'appareil disciplinaire parfait permet à un seul regard de tout voir, en permanence, sans être vu. Le point central figure une source de lumière, éclairant toutes choses, lieu de convergence de tout ce qui doit être su. L'œil parfait auquel rien n'échappe est aussi le centre vers lequel tous les regards sont tournés. Les détenteurs du « pouvoir de voir » peuvent ainsi, à leur guise, maintenir la vision et la contenir, l'empêcher ou la tenir sous le regard surveillant.

De là, l'effet majeur du Panoptique: induire chez le détenu un état conscient et permanent de visibilité qui assure le fonctionnement automatique du pouvoir. Faire que la surveillance soit permanente dans ses effets, même si elle est discontinuée dans son action; que la perfection du pouvoir tende à rendre inutile l'actualité de son exercice; que cet appareil architectural soit une machine à créer et à soutenir un rapport de pouvoir indépendant de celui qui l'exerce; bref que les détenus soient pris dans une situation de pouvoir dont ils sont eux-mêmes les porteurs. Pour cela, c'est à la fois trop et trop peu que le prisonnier soit sans cesse observé par un surveillant: trop peu, car l'essentiel c'est qu'il se sache surveillé; trop, parce qu'il n'a pas besoin de l'être effectivement. Pour cela Bentham a posé le principe que le pouvoir devait être visible et invérifiable. Visible: sans cesse le détenu aura devant les yeux la haute silhouette de la tour centrale d'où il est épié. Invérifiable: le détenu ne doit jamais savoir s'il est actuellement regardé; mais il doit être sûr qu'il peut toujours l'être¹⁷.

Surveiller revient donc à confisquer la puissance de voir d'autrui, que l'on veut soumettre à son contrôle et à son pouvoir. Mais surveiller suppose aussi de conférer à cette domination une dimension visible ou ostentatoire. Montrer que l'on surveille, que l'on domine du regard, devient un enjeu symétrique de l'exercice du pouvoir. Car en effet, le pouvoir doit se montrer, se rendre visible au moins partiellement, pour fonctionner. Si la grande affaire du pouvoir reste bien de tenir les

17. Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, op. cit., p. 233.

sujets sous son œil, une autre question se pose alors qui est de savoir et de déterminer ce qui, en retour, peut être montré du regard. Autrement dit, quand le pouvoir s'octroie un œil pour mieux voir, surveiller et unifier, il accepte aussi de laisser transparaître quelque chose de lui-même, qui peut être vu et montré. La question est donc de savoir jusqu'où on peut montrer le pouvoir? La grande préoccupation de ceux qui détiennent le pouvoir devient alors la transparence absolue, comme corollaire de la surveillance.

Ce panoptique, subtilement arrangé pour qu'un surveillant puisse observer, d'un coup d'œil, tant d'individus différents permet aussi à tout le monde de venir surveiller le moindre surveillant. La machine à voir était une sorte de chambre noire où épier les individus; elle devient un édifice transparent où l'exercice du pouvoir est contrôlable par la société entière¹⁸.

Toute technologie du regard est corrélée au projet d'une appropriation du visible ou de la visibilité. Autrement dit, «voir c'est pouvoir»: au sens où insérer un individu dans son champ de vision c'est le tenir sous surveillance, le contrôler, et surtout, lui faire sentir qu'il est l'objet d'un regard qui peut le fouiller, l'ausculter. Or, tout cela revient fondamentalement à tenter de modifier sa conduite. En ce sens, la vision ne relève pas seulement de la neutralité bienveillante d'un regard, elle participe au contraire d'une volonté et d'une possibilité d'intervenir sur celui que l'on

18. Michel Foucault, *Surveiller et punir*, op. cit., p. 209.

regarde. Sans s'effacer ni perdre aucune de ses propriétés, le schéma panoptique s'est ainsi peu à peu diffusé dans l'ensemble du corps social, devenant une fonction généralisée du pouvoir. Aujourd'hui encore, « l'idée qu'il faille absolument donner aux gens qui exercent le pouvoir un instrument, en quelque sorte "optique", pour que ce sur quoi ils exercent le pouvoir, et en même temps les effets de ce pouvoir, leur soient visibles », reste une préoccupation fondamentale. Il est tentant de voir dans la succession des appareils modernes et contemporains de « prise de vues » une instanciation technique de ce pouvoir de voir – au premier chef dans la « boîte noire » photographique, la caméra cinématographique, le caméscope de vidéosurveillance, et jusqu'aux appareils plus contemporains qui agrègent à ces anciennes inventions optiques des capteurs multiples (de chaleur, de rythme, de déplacement, etc.), parfois augmentés par une présumée intelligence artificielle (numérique et algorithmique). Tout en prolongeant la faculté humaine du regard, l'ensemble de ces appareillages y ajoutent la fixation, l'enregistrement, la diffusion mais aussi la génération et la virtualisation exponentielle du voir, et du pouvoir.

Le regard n'a pourtant pas en lui-même un pouvoir coercitif. On peut aisément l'interpréter de manière plus passive, en le rapportant à la contemplation notamment. Michel Foucault lui-même était particulièrement attentif à la vulnérabilité du regard. En ce sens, il est également possible de pointer ou d'admettre une double fragilité du regard.

D'une part, celui qui regarde ou surveille prend toujours le risque d'être lui-même vu et regardé par celui ou ceux qu'il regarde. S'exprime ici une certaine réversibilité du regard, qui conduira Michel Foucault à étudier la nécessité et les possibilités

de dissocier le regardant et le regardé. Car si l'efficacité du pouvoir réside dans l'art de voir sans être vu, cette force doit impliquer de neutraliser la possibilité que l'autre puisse vous voir, ou autrement dit de faire que l'autre ne vous voie pas, ou pas directement. De ce point de vue, il y'a toujours une fragilité dans le fait de regarder, puisque ce faisant, on s'expose soi-même au regard de l'autre, on peut être regardé à son tour.

D'autre part, on peut donc penser qu'un regard n'est jamais véritablement isolé. Ce risque du regard, d'être vu regardant, constitue peut-être aussi une force, qui réside dans la construction d'un « espace commun » du regard. Le regard, qui peut alors se tenir dans un espace commun de sousveillance à l'égard du pouvoir, peut également l'être dans un espace de bienveillance, construisant une scène commune dans laquelle le regardeur se lie à celui ou ceux qu'il regarde. Même s'il peut être investi de façon précise par des procédures de pouvoir qui visent à s'appropriier l'œil pour en faire un instrument de surveillance, de contrôle et de modification des conduites de l'autre, le regard peut toujours se retourner et devenir un opérateur de contre-pouvoir.

L'essor du *copwatching*: faiblesses de l'ordre et contre-visualité

La recrudescence de cas de violence policière, notamment aux États-Unis et en Europe, ont conféré à la pratique de la sousveillance une nouvelle actualité. D'une part, face à la multiplication des dérapages et exactions des forces de l'ordre, diverses associations de défense des droits de l'homme et de la liberté d'expression ont encouragé les citoyens à exercer leur droit démocratique en photographiant ou en filmant les policiers

lors de leurs altercations avec des citoyens. En octroyant une attention et une tribune aux témoignages de victimes, l'enjeu visait à alerter l'État et l'opinion publique quant au caractère excessif et inadmissible de ces violences. D'autre part, les policiers eux-mêmes, équipés désormais de caméras portables fixées à même l'uniforme, sur la poitrine ou à l'épaule, sont appelés à filmer leurs interventions : « s'ils le souhaitent ». L'usage de ces caméras (improprement nommées « caméras-piéton » du fait de leur légèreté et compacité) répond à des objectifs multiples et contrastés : attester de scènes de délits ou de crimes ; dissuader toute forme de rébellion à l'encontre des agents lors de leurs interventions ; déjouer ou désamorcer les images concurrentes saisies par les citoyens au moyen de leurs appareils mobiles (téléphones, caméras, appareils photo) et susceptibles de porter ou défendre une autre vision (et version) des faits.

En 2020, la sortie du long métrage du réalisateur Ladj Ly – *Les Misérables* – n'a peut-être pas révélé au grand public l'ampleur de ces violences policières, déjà bien connues et régulièrement dénoncées, singulièrement dans les banlieues françaises, mais il a sans aucun doute contribué à leur donner un visage et une expression tangibles. Une scène du film semble vouloir trahir, par l'exemple, le pouvoir désormais tout-puissant dont se pensent investis certains agents de police. On y voit un policier particulièrement véhément lors d'une interpellation, exiger le téléphone portable d'une citoyenne, la privant ainsi de toute possibilité de filmer l'intervention. Ce qui constitue en l'espèce un excès d'autorité injustifiable. Lors de la même scène, ce policier de la brigade anticriminalité (BAC) après s'être saisi du téléphone-caméra, ne se contente pas d'effacer les images, comme cela est désormais devenu monnaie courante, mais va

jusqu'à détruire littéralement l'appareil en le fracassant au sol. Inspirée de faits réels, cette scène fictionnelle met en perspective l'action des *Copwatch*. Le terme désigne aujourd'hui un réseau d'associations citoyennes au Canada, en France, aux États-Unis et au Royaume-Uni, qui entreprennent de filmer et de publiciser les dérives policières et l'excès de pouvoir de certains agents de police : délits de faciès, contrôles abusifs et irrespectueux, immobilisations contraintes qui tournent mal, etc. Né en Californie (Berkeley) à l'orée des années 1990, le *copwatching* est le fait de nouvelles « patrouilles-vidéo », héritières des Black Panthers et du mouvement des droits civiques des années 1960, qui par la seule action de filmer, ambitionnent de dénoncer et de combattre les brutalités policières et la discrimination raciale dont sont victimes les citoyens.

Plusieurs affaires ont ainsi éclaté au grand jour et défrayé la chronique des médias, telles que l'affaire Rodney King, du nom de ce citoyen noir américain arrêté pour excès de vitesse en 1991 dans la ville de Los Angeles et passé à tabac par quatre policiers. Des images, clandestinement captées et communiquées par un simple citoyen présent sur les lieux au moment de l'intervention (George Holliday, habitant de Los Angeles) ont généré un très vif émoi auprès de la population, suivi d'une mise en accusation des agents de police impliqués, mais qui débouchera sur un acquittement, jugé déloyal et à nouveau suivi de six jours d'émeutes. Les images réalisées et versées au dossier n'en ont pas moins exercé un fort impact pour la prise de conscience, par les citoyens noirs américains, de l'ampleur de ces faits de violence. Depuis lors, de très nombreux collectifs de *copwatching* se sont constitués et agrégés sur tout le territoire américain afin de mutualiser leurs observations et leurs enquêtes alternatives.

Revendiquant la liberté d’informer, diverses plateformes voient ainsi le jour qui emploient la méthode du *crowdsourcing* – information par la base – pour établir une contre-information. À l’instar du site aujourd’hui disparu *ratemycop.com*, qui appelait à reconnaître et noter les policiers, non plus en fonction de leur réputation (au sens des réseaux sociaux), mais de leurs actes constatés et avérés.

Le film *Les Misérables*, précédemment évoqué, rejoint ainsi la longue histoire du cinéma militant dénonçant les injustices sociales et raciales commises par les forces de l’ordre dans l’exercice de leur fonction. En France, il s’inscrit dans le cadre de l’action du collectif « Court trajmé », dont le cinéaste Ladj Ly a été l’un des précurseurs aux côtés d’autres réalisateurs tels que Mathieu Kassovitz ou Romain Gavras. *Copwatch* est aussi le nom d’une plateforme Internet clandestine, un site Web anonyme (IP brouillée) créé en France en septembre 2011, qui appelait à surveiller les actions policières de manière à prévenir leurs éventuelles dérives autoritaires. Aujourd’hui disparu, le site Web éditait « dans un but citoyen » des photos et données précises sur les policiers officiant dans les régions Nord de France et Île-de-France. Il a fait l’objet à la fin 2011 d’une interdiction et d’une fermeture sous contrainte et décision de justice à l’initiative du ministre de l’Intérieur, M. Claude Guéant, et du tribunal de grande instance de Paris (TGI). Plutôt que d’exercer un filtrage partiel du site, jugé trop coûteux, le TGI de Paris a alors préféré, contre indemnités, « inviter » les principaux fournisseurs d’accès (FAI) – Free, France Telecom, SFR, Bouygues Telecom, Numéricable et Darty Telecom – à « mettre en œuvre ou faire mettre en œuvre, sans délai, toutes mesures propres à empêcher l’accès (au site), à partir du territoire français

et/ou par leurs abonnés situés sur ce territoire¹⁹ ». Qualifié d’« antiflic » par le syndicat de police Alliance, jugé « scandaleux et insupportable » par le ministre de l’Intérieur en raison de ses propos « diffamatoires et injurieux, mettant en péril la sécurité des fonctionnaires de police et des militaires de la gendarmerie » (mettant en cause jusqu’à 450 agents, nommément identifiés), le site Web français *Copwatch* a été fermé et ses 11 URL (adresses) incriminées rendues inopérantes. Il est notable que seul Free ait refusé de participer à ce blocage autoritaire, dont la portée s’est avérée par ailleurs très inefficace, une multitude de sites miroirs ayant rapidement pris le parti de maintenir et de relayer le site Web par la création d’adresses alternatives. Cette tactique de réplication à l’infini du site – une manipulation à la portée de l’internaute lambda – rendant immédiatement caduque cette velléité de censure de même que l’hypothétique décision de filtrage par l’autorité judiciaire.

Plus récemment, la vidéo du meurtre de George Floyd par des policiers de Minneapolis a relancé le débat en générant une nouvelle émotion planétaire. Plusieurs semaines de manifestations et d’émeutes ont suivi, dénonçant l’incurie des pouvoirs publics et l’inertie de la violence policière. Publiées sur les réseaux sociaux en date du 26 mai 2020, ces images insoutenables ont fait resurgir le stigmate de l’esclavagisme et des lynchages publics

19. Le suivi des référés du TGI rappelle qu’ : « aux termes de l’Article 6-1-8 de la loi n°2004-575 du 21 juin 2004, l’autorité judiciaire peut prescrire en référé ou sur requête aux fournisseurs d’hébergement ou, à défaut, aux fournisseurs d’accès, toutes mesures propres à prévenir un dommage ou à faire cesser un dommage occasionné par le contenu d’un service de communication au public en ligne ». Voir le jugement rendu le 14 octobre 2011 : <https://fr.scribd.com/document/68777613/20111014-TGI-Paris-Copwatch>.

aux États-Unis. En France, une autre scène de violence, survenue durant le premier épisode de la pandémie de Covid-19, a indigné l'opinion publique et enflammé la chronique médiatique. «Involontairement» filmée par une caméra de vidéosurveillance placée à l'entrée d'un studio de musique, la scène enregistrée dévoile une violence démesurée à l'encontre d'un jeune producteur de rap (Michel Zecler, novembre 2020). Repoussé par des agents de police vers l'intérieur de son studio d'où il s'apprêtait tout juste à sortir (non masqué), l'individu est violemment molesté, projeté au sol et roué de coups par les policiers. On aurait pu penser pourtant que le procès antérieur, qui a conduit à l'incrimination de l'officier Derek Chauvin, à l'origine de la mort de George Floyd (en mai 2020), aurait permis d'enrayer ce climat de violence. Mais il n'en a rien été, l'année 2021 a au contraire été marquée par une augmentation significative des exactions et tragédies, à l'instar de celle survenue à Minneapolis où un autre afro-américain, Daunte Whright, a été abattu au volant de son véhicule par une policière qui dit avoir confondu son taser et son pistolet alors qu'elle voulait immobiliser le conducteur. De nombreuses manifestations et affrontements avaient suivi, dans de nombreux pays, en dénonciation de ces violences policières, manifestations qui ont elles-mêmes été sévèrement réprimées par des salves de bombes lacrymogènes, des arrestations, des interpellations physiques toujours plus violentes.

Ces différentes révélations et incriminations n'ont hélas pas suffi à mettre un terme aux violences policières, ni à freiner l'inflation des dispositifs en matière de sécurité et de surveillance, particulièrement en ces temps pandémiques, qui rendent évidente l'absence de participation des citoyens aux décisions qui les concernent. De ce point de vue, il peut être tentant de noter

les accointances entre l'actualité des mesures sanitaires prises dans le cadre de la Covid-19, jugées invasives et liberticides à plus d'un titre, notamment du fait du caractère très pyramidal de leur mise en œuvre, et l'interdiction de la captation visuelle des interventions policières par la proposition de loi de sécurité globale. Il résulte de ces différentes affaires concomitantes, qui font notre actualité la plus récente, un problème similaire, résidant dans l'asymétrie des pouvoirs de la surveillance. On l'a vu, du côté des mises en garde contre la Covid-19, s'exprimer à travers des injonctions contradictoires, concernant l'utilité du port du masque notamment, mais aussi à travers l'usage – ou le non-usage, par les dirigeants eux-mêmes – de l'application logicielle d'alerte StopCovid (2020-2021). À mesure que la crise sanitaire favorisait un accroissement de la surveillance d'État, autour de la loi de sécurité globale, que l'on pourrait sans peine rebaptiser loi de «surveillance globale», s'est également instauré un climat de défiance citoyenne. Le programme ambivalent qui oppose une opacité revendiquée du côté des gouvernants, à la plus grande transparence imposée aux citoyens, conduit inévitablement à cette politique de la défiance. Pierre Rosanvallon²⁰ a proposé d'y voir le ferment d'une «contre-démocratie», au sens de «l'ensemble des pratiques de surveillance, d'empêchement et de jugement au travers desquelles la société exerce des pouvoirs de correction et de pression». Et en effet, tout un ensemble de pratiques et d'actions à l'initiative de la société civile semble ainsi s'écarter de la seule légitimité institutionnelle

20. Pierre Rosanvallon, *La contre-démocratie. La politique à l'âge de la défiance*, Seuil, 2006; *La Légitimité démocratique, les théories de l'intérêt général*, Seuil, 2008.

de la représentation et de la vie électorale. Mais plutôt que de faire le jeu d'un prétendu populisme ou d'une « impolitique », comme semblait le craindre Pierre Rosanvallon, cette résistance de la sphère publique s'avère au contraire salutaire pour maintenir la cohésion sociale et imposer doublement à l'appareil gouvernemental et aux plateformes numériques de servir le bien commun. À l'inverse d'une démocratie de rejet, on peut y voir une démocratie d'expression, d'implication et d'intervention : une extension de la vie démocratique élargie à d'autres registres que celui de l'élection. Une démocratie qui, tout en mettant en œuvre un « droit de regard » sur les dispositifs institutionnels et sur les pratiques du pouvoir, permet d'inclure tout citoyen dans l'espace de la délibération publique. Au-delà de la seule sphère des idées, c'est en effet à l'action démocratique que revient cette possible articulation de la représentation, y compris artistique, et de la protestation citoyenne.

Art et sousveillance numérique

La politique de la visibilité est devenue un nouveau champ de force qui allie des compétences de nature hétérogène, tout autant orientées vers la transparence comme idéal, enjeu ou tactique, que vers l'obscurité comme repli, résistance ou alibi²¹.

Il résulte de ces différentes affaires une véritable *bataille des images*, qui opère par la mise en comparaison et la confrontation

21. Olivier Aïm, *Les Théories de la surveillance. Du panoptique aux surveillance studies*, Paris, Armand Colin, 2021, p. 236.

de témoignages, photographiques ou vidéos, concurrents. Surveillance contre sousveillance : les deux enregistrements offrent des visions contrastées et opposées des faits. Le face-à-face ne se joue donc plus seulement verbalement et physiquement, mais également par caméras interposées : œil pour œil, regard contre regard. Chacun étant désormais équipé de ces nouvelles « armes » de sur- ou sousveillance qu'incarnent notamment les caméras mobiles. La guerre des images se joue également à distance des personnes, via de nouveaux véhicules du regard que sont les drones et autres caméras techniques (thermiques, infrarouges) embarquées et semi-autonomes. Dans ce cadre, le maintien des droits démocratiques fondamentaux devient un combat politique et citoyen : liberté d'expression et de jugements, contrôle et préservation de son image et de sa vie intime et privée autant que de son identité numérique.

Diverses tactiques sont mises en œuvre : certaines font sécession, choisissent l'obscurité, la dissimulation, le camouflage, les angles morts²², lorsqu'ils sont encore possibles ; d'autres militent au contraire pour davantage de transparence de la part des institutions de pouvoir : en retournant la puissance panoptique ils font ainsi acte de sousveillance.

Au plus près de la vie quotidienne connectée, l'obfuscation²³ renvoie aux tactiques visant à limiter ou contrecarrer le poids

22. Sur ce point, voir Yves Citton, Marie Lechner, Anthony Masure, *Angles morts du numérique ubiquitaire. Un glossaire critique et amoureux*, ArTeC / Les presses du réel, 2023.

23. Helen Nissenbaum, Finn Brunton, *Obfuscation : la vie privée, mode d'emploi*, Caen, C&F Éditions, 2019.

du profilage et de l'algorithmisation des individus. Prenant à rebours l'asymétrie des procédures de capture des données, elle fait office d'arme des faibles. Emprunté à la langue française d'origine latine, le terme obfuscation est synonyme au XVIII^e siècle de «dissimuler». Ce sens premier du terme a ensuite été remplacé en français par l'idée de «s'offusquer», au sens de se plaindre ou de protester. En anglais, l'usage du terme est plus fréquent en informatique pour définir l'action de brouillage du code, qui, par extension, signifie la résistance, sinon la protestation, contre les codes établis. L'obfuscation opère donc ici comme une ruse qui consiste à produire délibérément de fausses informations, dans le but de noyer les données existantes dans une série de contre-informations fallacieuses, désordonnées, ambiguës²⁴. Cette tactique, qui s'apparente au camouflage ou au brouillage, peut également procéder au sabotage des instruments de surveillance ou de collecte et de traitement des données personnelles.

L'obfuscation est une action contingente, qui s'adapte aux problèmes à résoudre et à l'adversaire à déjouer ou à repousser. Mais elle se caractérise par une action sous-jacente : malgré l'impossibilité d'esquiver ou de bloquer la surveillance, il est possible de créer une pléthore de signaux paisibles, ambigus et trompeurs parmi lesquels dissimuler l'information que l'on veut cacher²⁵.

24. Sur ces points, voir notamment les deux films documentaires réalisés par Marc Meillassoux, *Nothing to Hide*, 2017 ; *Disparaître sous les radars des algorithmes*, 2021.

25. Helen Nissenbaum, Finn Brunton, *Obfuscation: la vie privée, mode d'emploi, op. cit.*

Au sens premier que lui a donné l'ingénieur Steve Mann²⁶, la sousveillance établit quant à elle un panoptique inversé qui invite les citoyens à se saisir de dispositifs désormais largement disponibles – tels que les caméscopes, téléphones, réseaux sociaux, tablettes, smartphones et autres – pour «regarder d'en bas» (*watching from below*) et opérer une contre-surveillance des différentes formes de pouvoirs étatiques ou commerciaux qu'ils subissent. Il est remarquable que l'ingénieur canadien emploie ici le français pour définir la performativité du panopticon inversé qu'évoque la sousveillance – d'après les mots français «sous» (en bas) et «veiller» (regarder). Le terme synonyme d'*équivelance* ou de «surveillance par la base» qualifie et regroupe différentes pratiques de résistance face à la prolifération des technologies de contrôle. Il revêt par conséquent une double dimension, politique et performative, ou opératoire, en ce qu'il figure des tactiques doublement «réflexionistes» (tendre un miroir) et pragmatiques, qui engagent à l'utilisation de tout moyen d'enregistrement portatif, toute plateforme mobile équipée de caméras, comme moyen de déjouer les dispositifs de surveillance. Il s'agit en effet de détourner et *retourner* ces mêmes dispositifs contre ceux qui surveillent et incarnent le pouvoir du «panopticon²⁷».

26. Steve Mann, «“Reflectionism” and “Diffusionism”: New Tactics for Deconstructing the Video Surveillance Superhighway», *Leonardo*, vol. 3, n° 2, 1998, p. 93-102. Steve Mann *et al.*, «Sousveillance: Inventing and Using Wearable Computing Devices for Data Collection in Surveillance Environments», *Surveillance & Society*, vol. 1, n° 3, 2002, p. 331-355.

27. L'ingénieur canadien Steve Mann est une sorte d'inventeur de dispositifs informatiques portables spécialisés dans ce qu'il nomme la sousveillance : à l'instar des lunettes-caméras qu'il porte en permanence greffées à son visage. Voir les sites Web <http://www.eyetap.org> et <http://www.wearcam.org/adwear/index.htm>.

Cette définition première de la sousveillance est importante à rappeler dès l'introduction de cet ouvrage, tant le terme fait aujourd'hui l'objet d'usages hétérogènes et parfois impropres, notamment lorsqu'il est renvoyé à la surveillance exercée par les citoyens sur eux-mêmes, à travers l'autocapture de leur quotidien. Mais dans ce dernier cas, que le juriste Bernard Harcourt qualifie de sur-*exposition de soi* (*overexposed*²⁸), il s'agit à mon sens encore de surveillance, ou d'autosurveillance, et non pas de sousveillance. Ces pratiques engendrent au contraire une « société de vigilance » au sens de la politiste Vanessa Codaccioni ou de ce que Clare Birchall nomme la *shareveillance*²⁹ (traduite en français par *distriveillance*) : où l'on peut voir une accentuation du phénomène de surveillance, conçu comme une double aliénation par les dispositifs d'autorité (surveillance) et par le regard constant des caméras et ordinateurs personnels (autovigilance). Selon Clare Birchall, par exemple, le régime numérique engendre un nouveau « partage du sensible³⁰ » au sens de Rancière, la *distriveillance* déterminant et distribuant inégalement ce qui est visible, audible, dicible, connaissable.

Cette « surveillance en partage » (*shareveillance*) se caractérise par l'exigence conjointe, imposée à des sujets, de partager leurs données avec un État surveillant et de mettre en acte la surveillance

28. Bernard Harcourt, *La Société d'exposition*, op. cit.

29. Vanessa Codaccioni, *La Société de vigilance. Injonctions sécuritaires et obéissance citoyenne*, Paris Textuel, 2020 ; Clare Birchall, *Shareveillance: The Dangers of Openly Sharing and Covertly Collecting Data*, Minneapolis, University of Minnesota press, 2017.

30. Jacques Rancière, *Le Partage du sensible*, Paris, La Fabrique, 2000.

de l'État chaque fois que celui-ci partage ses données avec les citoyens. La *distriveillance* fournit le contexte à l'intérieur duquel nos données sont récoltées et transformées en données fermées d'un État surveillant, sécuritaire, tandis que l'on s'attend à ce que nous agissions sur et ajoutions de la valeur aux données ouvertes qui arrivent, à la suite des efforts de l'État, pour faire preuve de plus de transparence³¹.

À mon sens, la sousveillance ne désigne nullement cette tendance à la captation et au partage sans limite des données et images du quotidien des internautes, qui acceptent ainsi de concéder une partie croissante de leur intimité aux plateformes numériques. Elle désigne au contraire une contre-surveillance, qui consiste à mettre en lumière et donc à rendre visibles les stratégies occultes des plateformes numériques et des États qui procèdent de la violation et de l'instrumentalisation de ces images et données. L'enjeu est par conséquent, en sousveillant, de surveiller en retour les systèmes de surveillance et les autorités qui les contrôlent.

À la suite du chercheur Camille Alloing³², il est possible de voir la tactique de sousveillance s'exercer à trois niveaux :

- Micro : comme un ensemble de pratiques individuelles permettant de renseigner, documenter voire se protéger des violences exercées par les dépositaires du maintien de l'ordre ;

31. Clare Birchall, « Interrompre la *distriveillance* » (traduit de l'anglais par Emmanuel Alloa), *Multiitudes*, vol. 73, n° 4, « Tyrannies de la transparence », 2018, p. 86-98.

32. Camille Alloing, « La sousveillance. Vers un renseignement ordinaire », *Hermès, La Revue*, vol. 76, n° 3, 2016, p. 68-73.

- Méso: comme des activités organisées de documentation des moyens et outils de surveillance étatiques ou non (caméra de surveillance, drones, biométrie, reconnaissance faciale, etc.) afin d’agir à un niveau législatif ou politique ;
- Macro: comme un ensemble d’usages, de pratiques et de productions de dispositifs sociotechniques visant à minimiser les effets d’un capitalisme dit de surveillance.

La spécificité de la sousveillance est donc d’articuler étroitement réflexion théorique et actes pratiques. Spéculative, elle relève de l’enquête, mobilise des collectifs, s’empare des médias dominants ou invente des médiations alternatives pour établir des contre-visualités³³ au sens du théoricien des cultures visuelles Nicholas Mirzoeff. Par le détournement des stratégies autoritaires de la visualité, contre la vision zénithale du commandement militaire³⁴, la contre-visualité désigne et revendique un droit d’inversion du regard et une riposte à l’autorité.

33. Nicholas Mirzoeff, *The Right to look. A Counterhistory of Visuality*, trad. M. Boidy et S. Roth, Durham, Duke University Press, 2011.

34. Nicholas Mirzoeff se réfère notamment aux écrits du militaire Carl von Clausewitz datant de 1832, premier stratège à envisager la guerre moderne en tant que schéma de visualisation, au double sens d’une visée zénithale et d’une manipulation du visible: «Au cours du XVII^e siècle, la guerre était devenue trop étendue pour que le général pût saisir d’un seul regard l’ensemble du champ de bataille. La qualité première d’un général était donc de pouvoir visualiser ce champ, en utilisant non seulement ce qu’il pouvait voir directement, mais également l’information rapportée par d’autres, par différents artefacts tels que la carte, la maquette et, bien sûr, par son intuition, ses idées», Carl von Clausewitz, *De la guerre*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2014, cité par Nicholas Mirzoeff, «Enfin on se regarde! Pour un droit de regard», in Gil Bartholeyns (dir.), *Politiques visuelles*, Dijon, Les presses du réel, 2016, p. 31-32.

La contre-visualité en tant que telle réclame un droit de regard. Il s’agit d’un dissensus avec la visualité impliquant «un différend sur ce qui est visible en tant qu’élément d’une situation, sur quels éléments visibles relèvent du commun, sur la capacité des sujets à désigner ce commun et à le réclamer». Ce qui engage une contre-visualité est une demande performative d’un droit de regard alors même qu’il n’en existe aucun³⁵.

À ce titre, l’enjeu de la sousveillance revient également à privilégier à la vue d’en haut, symbole de domination, une contre-visualité horizontale et participative, par la base. Opératoire, elle engage des tactiques de détournement et la production de dispositifs d’observation contre-hégémoniques. Cette double dimension, réflexive et opératoire, fait la force de la sousveillance qui produit simultanément ou successivement des connaissances et des moyens d’agir, au service de nombreux collectifs et associations citoyennes: sous-surveillance.net, technopolice.fr, la Quadrature du Net, la CNIL, etc. Enquête, contre-dispositifs et action collective composent les moteurs performatifs de la sousveillance.

L’art joue ici un rôle singulier, en tant que producteur de formes et d’outils pratiques et réflexifs. La sousveillance y est mise en œuvre comme une tactique de résistance au sens de Michel de Certeau³⁶, conjuguant des contre-dispositifs à des

35. Extrait de Nicholas Mirzoeff, *The Right to look. A Counterhistory of Visuality*, op. cit., p. 25. Nicholas Mirzoeff cite Jacques Rancière, «Introducing Disagreement», *Angelaki* 9/3, 2004, p. 6.

36. Michel de Certeau, *L’Invention du quotidien. I: Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990.

actes de désobéissance civile: braconnage, détournement, re-médiation, expressivisme. L'enjeu étant de mettre à l'épreuve l'ensemble des systèmes technologiques de la visualité autoritaire: appareils de surveillance photographiques ou vidéographiques, caméras thermiques, numériques et/ou infrarouges; satellites d'observation et de surveillance aérienne; applications de reconnaissance faciale; capteurs biométriques, etc.

D'une part, l'art permet d'exercer un contrôle social sur ceux qui nous surveillent en documentant leurs politiques et dispositifs de surveillance. D'autre part, il propose également de détourner ces technologies de surveillance et d'opérer leur re-médiation en instruments de contre-observation. La pratique artistique ré-ouvre les boîtes noires, défait les dispositifs de la surveillance subie, les braconne et construit en retour des dispositifs de surveillance inversée. Cette re-médiation y est centrale, permettant de déjouer les représentations et médiations officielles, mais aussi de les ré-in-former, de créer de nouveaux instruments de contre-observation, de les exposer et de les mettre en partage.

L'enjeu d'un art de la sousveillance revient donc à dévoiler comment les « machines de vision³⁷ » contemporaines perçoivent le monde au travers de catégories qu'on leur a inculquées. Et par conséquent, comment les images qui en résultent révèlent des formes de pouvoir qu'elles sont destinées à reproduire et à améliorer. De ce point de vue, tel que le montrait déjà le philosophe Gilbert Simondon dans les années 1960, le mode d'existence de la technique demeure ambivalent. Aucune neutralité mécanique et bien sûr aucune objectivité n'est ici à l'œuvre.

37. Paul Virilio, *La Machine de vision*, Paris, Galilée, 1988.

On pourrait nommer philosophie autocratique des techniques celle qui prend l'ensemble technique comme un lieu où on utilise les machines pour obtenir de la puissance. La machine est seulement un moyen; la fin est la conquête de la nature, la domestication des forces naturelles au moyen d'un premier asservissement: la machine est un esclave qui sert à faire d'autres esclaves. Une pareille inspiration dominatrice et esclavagiste peut se rencontrer avec une requête de liberté pour l'homme. Mais il est difficile de se libérer en transférant l'esclavage sur d'autres êtres, hommes, animaux ou machines; régner sur un peuple de machines asservissant le monde entier, c'est encore régner, et tout règne suppose l'acceptation des schèmes d'asservissement³⁸.

Derrière les machines numériques, une intelligence loin d'être artificielle guide et oriente leur fonctionnement, visant aujourd'hui encore à conforter ou renforcer les pouvoirs dominants: pouvoirs politiques des États, mais aussi pouvoirs capitalistes des multinationales qui développent et promeuvent les applications de l'intelligence artificielle. Ces dernières années, les GAFAM en ont fait un double moteur de captation et d'exploitation de l'intimité des internautes. Les systèmes d'intelligence artificielle sont employés à ces fins. C'est même dans ce cadre qu'ils s'avèrent les plus efficaces, embarqués dans des dispositifs techniques rendus désormais « indispensables » à la majeure partie de la population. Les ressorts de cette servitude volontaire ont bien été décrits et analysés par Bernard

38. Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Aubier, 1958, p. 127.

Harcourt³⁹. À l'instar de l'économie libérale, l'enjeu réside toujours dans l'extraction de valeur, mais ce sont désormais la vie privée, les goûts, les préférences, les relations qui sont au cœur de ce nouvel extractivisme et des nouvelles formes de prédation de données qui l'accompagnent. Les GAFAM en font le cœur de leurs applications. Google, Facebook, l'ensemble des réseaux sociaux, s'ils n'arborent pas au grand jour une intentionnalité aussi radicale, n'en présentent pas moins des usages assez similaires : évaluation, sélection, recommandation, congratulation, ou censure auxquels les internautes se prêtent ou se soumettent (servitude volontaire).

Sur un plan plus autoritaire et punitif, l'alliance des systèmes d'État avec les multinationales du Web connaît son apogée dans le dispositif dit de « crédit social⁴⁰ », apparu en Chine courant 2020. La société de contrôle à ciel ouvert esquissée par Foucault et théorisée par Deleuze y trouve une expression grandeur nature. Dans ce cadre, « la visibilité est un piège⁴¹ », car « celui qui est soumis à un champ de visibilité, et qui le sait, reprend à son compte les contraintes du pouvoir⁴² ». Comme l'avait également montré Herbert Marcuse, la technologie participe de cette domination, qui semble aujourd'hui reposer et s'exercer par ce que nous pourrions suite à Jacques Rancière nommer un partage du visible.

39. Bernard Harcourt, *op. cit.*

40. Kai Strittmatter, *Dictature 2.0: quand la Chine surveille son peuple (et demain le monde)*, Paris, Tallandier, 2020, trad. de l'allemand par Olivier Mannoni.

41. Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, *op. cit.*, p. 72.

42. *Ibid.*, p. 75.

Aujourd'hui la domination continue d'exister, elle a pris de l'extension au moyen de la technologie, mais surtout *en tant que* technologie : la technologie justifie le fait que le pouvoir politique en s'étendant absorbe toutes les sphères de la culture.

Dans cet univers, la technologie rationalise également le manque de liberté de l'homme, elle démontre qu'il est « techniquement » impossible d'être autonome, de déterminer sa propre vie. En effet le manque de liberté ne se présente pas comme un fait irrationnel ou un fait qui a un caractère politique, il traduit plutôt le fait d'être soumis à un appareil technique qui donne plus de confort à la vie et qui augmente la productivité du travail. La rationalité technologique ne met pas en cause la légitimité de la domination, elle la défend plutôt, et l'horizon instrumentaliste de la raison s'ouvre sur une société rationnellement totalitaire⁴³.

Le crédit social consiste en un score attribué par le régime chinois en fonction de l'aptitude des citoyens à adhérer aux normes et aux doctrines en vigueur. Ce système est basé sur l'ensemble des données provenant des activités numériques et des médias sociaux propres à chaque individu : données de navigation, de géolocalisation, usage des cartes à puces, inscriptions dans les réseaux sociaux, mais aussi activités en ligne, messages et contenus partagés avec des « amis » au fil des relations téléphoniques ou internet, etc. Toutes ces données émises par les appareils connectés sont ainsi extraites et analysées dans le but de mesurer la conformité des comportements aux valeurs

43. Herbert Marcuse, *L'Homme unidimensionnel. Essai sur l'idéologie de la société industrielle avancée* [1964], trad. de l'anglais par M. Wittig, Paris, Les Éditions de Minuit, 1968, p. 182.

sociales, politiques et morales du gouvernement chinois. De la sorte, si les données témoignent d'une stricte obéissance et d'un conformisme absolu aux lois en vigueur, l'individu auquel elles appartiennent sera plébiscité pour son comportement exemplaire et recevra un score très élevé qui lui permettra d'accéder à certains « privilèges ». Au contraire, si les données d'un individu attestent du caractère jugé déviant de son comportement, c'est-à-dire d'une insoumission aux normes et valeurs dominantes, ce dernier se verra mal noté et privé d'un certain nombre de prérogatives et de libertés.

Pour exemple, si un citoyen exprime en ligne des opinions favorables au régime, si ses habitudes de consommation, ses messages privés, ses ami.e.s paraissent réglementaires et conformes, il pourra alors se déplacer librement, prendre l'avion pour l'étranger, apparaître auprès des autorités mais aussi de ses relations professionnelles et amicales comme une personne fiable et recommandable. Il accédera en outre à certaines faveurs, telles que des réductions sur des billets d'entrée dans les institutions culturelles ou sociales, des priorités pour intégrer des écoles renommées, pour obtenir de meilleurs emplois, pour bénéficier des services publics, etc.

À l'inverse, un mauvais score le privera de visa de transport, l'interdira de prendre l'avion ou de monter à bord d'un train, empêchera ses enfants d'accéder à de bonnes écoles, ne permettra pas l'obtention d'un crédit ou engendra une sanction au moindre dépassement bancaire, bloquera toute couverture par des compagnies d'assurance. L'individu devra également constater que sa connexion Internet est ralentie ou qu'il n'a plus accès à certains sites Web et contenus en ligne. Dès lors, il lui sera difficile d'obtenir un appartement, d'accéder au marché

de l'emploi, de rallier la confiance de ses amis. Les très faibles scores entraîneront quant à eux des mises au banc – liste noire du marché du travail par exemple – mais aussi des radiations, des poursuites et des sanctions.

L'œil du contre-pouvoir ou la riposte des images.

La sousveillance peut-elle constituer ici un véritable contre-pouvoir? S'il est sans doute un peu tôt pour le dire, on peut toutefois y entrevoir un renforcement louable de la démocratie: les citoyens pouvant désormais revendiquer un véritable « droit de regard » sur les faits et gestes promus par les institutions qui les gouvernent. Cette liberté fondamentale, souvent mise à mal, est pourtant inscrite dans l'histoire longue de l'humanité. Platon, le célèbre philosophe, défendait déjà la constitution d'un corps de gardiens à même de surveiller les citoyens devenus plus difficilement maîtrisables du fait de la division des tâches. La mesure était controversée et posait un nouveau problème: qui contrôle les surveillants? Car si les gestes devant assurer le maintien de la sécurité et de la santé publique demeurent au service de la chose commune, ils devraient passer eux aussi l'épreuve du tribunal public.

Un des principaux enjeux de cet ouvrage est d'envisager le caractère émancipateur de la culture visuelle. Il s'agira de penser à nouveaux frais l'articulation entre voir et pouvoir à l'ère numérique. Est-il possible de renverser le rapport de force en rétablissant l'autonomie d'un droit de regard, visant à déjouer la visualité du pouvoir? L'enjeu sera de montrer comment un « art de la sousveillance » est susceptible de révéler ces mécanismes invisibles du pouvoir. Il s'agit notamment de penser les modes d'existence propres aux images produites par des

machines de vision. Mais aussi d'apprendre à voir à travers ces machines afin de démonter les mécanismes de leur instrumentalisation au service de la surveillance et du contrôle social. Diverses questions seront ainsi posées: qu'est-ce que regarder pour un logiciel de reconnaissance faciale? Percevoir au travers de l'œil automatisé des drones? Voir à travers un algorithme d'intelligence artificielle? Peut-on comprendre comment ces machines à voir interprètent ce qu'elles voient? Afin de traiter ces questions, l'ouvrage examine différentes œuvres et engagements artistiques qui proposent de scruter la vision et l'interprétation machiniques. En portant une attention particulière aux dispositifs qui révèlent le caractère encore très illusoire ou fruste de ces intelligences visuelles présumées, il s'agit souvent de souligner l'insuffisance et l'inconséquence des traitements automatisés de l'image.

Sur un plan strictement technique comme à un niveau plus symbolique, la machine semble encore loin d'égaliser la complexité de la vision et de la cognition humaines. L'entrée dans les coulisses du traitement de la vision automatisée dévoile ces insuffisances et révèle l'ampleur du travail humain qui y reste prépondérant. Une intelligence artificielle (IA) a en effet besoin du concours de nombreux travailleurs humains pour apprendre, se perfectionner, fonctionner. Cet apprentissage repose sur la constitution de gigantesques bases de données, composées d'images qui nécessitent d'être sériées, catégorisées, avant de pouvoir alimenter les réseaux de neurones de l'IA. Le fonctionnement de l'IA nécessite donc d'être adossé à un important travail humain, que d'aucuns ont baptisé *digital labor* pour souligner l'exploitation capitaliste, souvent non rémunérée, des travailleurs de l'ombre qui prennent en

charge ces vastes répertoires d'images, analysent et communiquent à la machine les différences et similarités, afin que cette dernière puisse ensuite, par accumulation et comparaison, générer de nouvelles images. Mais cet apprentissage machine ne peut être véritablement comparé à l'intelligence humaine adaptative, capable de réagir à l'imprévisibilité du changement. L'activité de la machine se borne pour l'instant à la simulation, à partir du même, ou à la génération automatisée et encore mal assurée d'un pseudo semblable. Quant à l'interprétation, il semblerait que l'IA soit loin du compte.

Il n'en demeure pas moins que les questions posées par l'évolution constante et le perfectionnement rapide des machines restent vives et largement controversées.

Dans le premier chapitre, en nous penchant sur les recherches et la création de l'artiste berlinoise d'origine japonaise Hito Steyerl, nous questionnons les enjeux et dilemmes du tournant numérique et algorithmique de la culture visuelle: l'apparition des systèmes de détection, d'immersion, l'intelligence artificielle. Ses œuvres montrent comment les nouveaux systèmes d'imageries, tels que les caméras de surveillance à reconnaissance faciale, bouleversent le monde des images. De nombreux critiques y projettent une transformation aussi importante que l'invention de la photographie au XIX^e siècle ou que l'invention de la perspective au XVIII^e. Qu'advient-il lorsqu'une part croissante des images sont désormais produites et exécutées par des machines de vision, à destination d'autres machines. Jusqu'alors, le complexe image était institué par une double opération de production et de réception active. Leur sémiologie impliquait simultanément une intentionnalité humaine (faire l'image) et une démarche interprétative (lire l'image). Ces deux moments

étaient supposés constituer le procès de signification des images. Leur perception engageait donc également un « observateur⁴⁴ ». Désormais, les images sont non seulement produites par des machines, mais se voient également interprétées par elles seules. Si la première dimension n'est pas nouvelle – des images achéiropoïètes « non faites de la main de l'homme » existent depuis l'invention du procédé photographique –, la seconde s'avère plus inédite : la fabrication et l'interprétation des images comme processus autonome, pris en charge par des machines, ne requérant plus l'intervention de l'œil humain.

Cependant, les réalisations artistiques d'Hito Steyerl révèlent également les insuffisances de cette présumée « intelligence artificielle », qui reste pour l'instant sous la dépendance de l'œil et du cerveau humains, seuls à pouvoir discerner des variations imprévues, les pièges et les leurres qu'une vision mécanique ne peut déceler ou discriminer. L'IA ne parvient que très approximativement à créer des modèles visuels et de nouvelles représentations, prétendument neutres et objectives. Et à défaut d'intelligence, l'IA tend au contraire à assimiler et à reproduire des biais génératifs et interprétatifs qui sont le reflet des perversions humaines. Le dérèglement des machines de vision n'est donc pas uniquement technique. Lors de la « formation » des IA, les opérateurs humains y injectent en effet des représentations, voire des jugements, qui sont loin d'être impartiaux. L'examen du fonctionnement des IA révèle en ce sens des traitements automatisés largement empreints

44. Voir Jonathan Crary, *Techniques de l'observateur, vision et modernité au XIX^e siècle*, [1994], Bellevaux, Dehors, 2016.

d'intentionnalités humaines. Avec irrévérence et humour, les œuvres d'Hito Steyerl pourchassent depuis une trentaine d'années ces illusions et machinations du langage visuel sous leurs aspects doublement esthétiques et politiques. Il s'en dégage une vision hallucinée du réel qui en intensifie la perception en invitant le public à passer de l'autre côté du miroir. Le titre donné au catalogue de sa récente exposition parisienne au Centre Pompidou, Beaubourg (2021) conforte cette lecture : « I Will Survive ». Hito Steyerl nous y invite à contrer le pouvoir des images et les nouvelles formes de contrôle social : à nous rendre invisibles, par la pratique du camouflage numérique (*How Not to Be Seen*, 2013), ou à pratiquer la contre-simulation et la sousveillance (*SocialSim*, 2021). Ces créations ont pour objet le détournement de la surveillance numérique et de ses nouveaux dispositifs de détection et d'immersion, en une parodie de l'IA qu'elle re-nomme « stupidité » artificielle. Offrant un contrepoint aux visions dystopiques et aux discours désenchantés, Hito Steyerl invite le public à effectuer un pas de côté, en instaurant un rite jubilatoire d'inversion, de satire, de parodie et de suspension générale des contraintes sociales.

Le second chapitre questionne l'instrumentalisation politique des « images à charge », produites et convoquées comme éléments de preuve dans un objectif de contention ou d'assignation du visible à des fins de jugement et de punition. Nous y étudions l'in-discipline développée par l'agence Forensic Architecture visant à faire la lumière sur des crimes d'État. Si l'avènement de la photographie fut encadré par une sorte d'idéologie de l'objectivité (photographie judiciaire, etc.), qu'en est-il aujourd'hui des algorithmes et de l'IA sur le terrain de l'image et du visible ? À la frontière du journalisme

d'investigation, du droit et de l'architecture, le laboratoire Forensic Architecture, implanté dans une école d'art de l'université de Londres (Goldsmiths College), examine les dommages directs ou collatéraux engendrés par « l'urbanisation de la guerre ». Au même titre que des photographies, les paysages et bâtiments y sont institués en véritables « capteurs » politiques qui conservent et révèlent la trace d'actes de violations ou d'atteintes aux droits de l'Homme. À contre-courant de la société d'expertise, l'agence réunit des architectes et des cinéastes, des artistes contemporains et des théoriciens des médias, des informaticiens et des topographes, dans une démarche qui emprunte et mutualise les ressources et méthodes de l'iconographie, de la cartographie, de l'archéologie ou même de l'océanographie, au service d'une contre-expertise judiciaire. Il s'agit en réalité de profaner la *forensic* (la seule preuve légale) en déjouant le point de vue dominant de la police scientifique et son système probatoire, pourvoyeur de vérités incontestées. En croisant les sources – empreintes et cicatrices architecturales, images vernaculaires captées par les citoyens, diffusées sur les réseaux, mais aussi reconstitution et conception de modèles 3D – la *forensic architecture* s'applique à rendre ces prétendues « vérités » contestables et contestées. Ce chapitre présente la démarche doublement esthétique et politique d'un renversement de la preuve. En mobilisant plusieurs études de cas, il fait la lumière sur des affaires controversées qui ont « échappé » aux expertises traditionnelles et ont donné lieu à des jugements et résolutions souvent partielles et opaques. Le regard architectural constituant ici une arme de défense politique.

Les troisième et quatrième chapitres interrogent l'usage policier des images de surveillance et traitent des évolutions

techniques des appareils de capture visuelle, de leur législation et de leurs usages. Il se font l'écho des nombreux débats et controverses internationaux qui ont pris pour cible le durcissement des politiques de surveillance étatique. Notamment le renforcement des mesures de contrôle des populations, qui s'appuie sur l'élargissement et la généralisation de l'enregistrement visuel : caméra de vidéosurveillance, drones, reconnaissance faciale, intelligence artificielle, etc. Certaines juridictions instaurent une interdiction, symétrique, pour les citoyens, de captation et de prise de vue des agents de l'État durant l'exercice de leur fonction. C'est le cas du projet de loi de sécurité globale apparu en France dans le courant de l'année 2020 et dont plusieurs articles ont soulevé l'indignation sociale : interdiction de diffusion d'images de la police (Article 24), mais nouvelles prérogatives pour la police municipale (Article 20), comme la vidéosurveillance dans les halls d'immeubles (Article 20 bis), la diffusion en direct des images des caméras piétons (Article 21), ou la légalisation des drones (Article 22), etc. Face à cette bataille des images qu'instaure l'asymétrie des regards, plusieurs artistes se sont saisis des dispositifs de surveillance ou de leurs images dans un but de parodie esthétique et/ou d'alerte sociale.

Le troisième chapitre présente l'ethnographie d'une controverse, politique et citoyenne, survenue à l'occasion de l'exposition publique du projet *Capture* de l'artiste italien Paolo Cirio (2020) et de la pétition européenne qu'elle a inaugurée en ligne, visant à bannir la reconnaissance faciale dans l'espace public. Il propose l'examen des principales actions mises en œuvre par l'artiste (intervention dans l'espace public, création d'une plateforme numérique interactive, exposition dans une institution artistique) et revient sur la censure par le ministère français de

l'Intérieur de son exposition au Fresnoy (Studio national des arts contemporains – Tourcoing), ainsi que sur le relais social et citoyen qui en a résulté, en réaction au débat autour des violences policières et face à l'ambivalence du projet de loi de « sécurité globale ».

En écho sont analysées dans le chapitre quatre les œuvres de deux artistes français, Samuel Bianchini et Thierry Fournier, qui se sont emparés d'images des forces de l'ordre ou de violences policières. Images mises en scènes dans une installation interactive qui instaure un face-à-face entre le public et un cordon de CRS dans un cas, images de manifestations qui s'enveniment, saisies dans le flux des réseaux et débarrassées des représentations des forces de l'ordre, comme une application zélée de la loi et de ses interdictions, dans l'autre cas.

Le cinquième chapitre analyse le climat si particulier de « surveillance sanitaire » instaurée en France suite à l'irruption de l'épidémie de la Covid-19. En mars 2020 est déclaré l'état d'urgence sanitaire et la décision au sommet de l'État de confiner l'ensemble de la population. Dans le même temps, le gouvernement lance une véritable traque au virus et met en branle une société de surveillance focalisée sur la détection des symptômes. Il s'agit de révéler l'invisible, de rendre perceptible et appréhendable ce que l'œil humain ne peut capter : la chaleur des corps contaminés. Pour ce faire, tout un arsenal est mobilisé tel que des instruments de quantification des ondes de chaleur, à l'instar du thermomètre sous toutes ses formes, physiques et numériques, qui permet d'obtenir une mesure et une valeur fiable de la quantité de chaleur émise par les corps.

Dès le premier jour de ce confinement, l'artiste photographe Antoine d'Agata choisit d'arpenter les rues de Paris, équipé

d'une caméra thermique qui lui permet de capter et d'enregistrer des « traces » de cet épisode viral qui métamorphose la ville en un curieux théâtre d'âmes errantes, de têtes baissées et de corps fuyants. Il y côtoie simultanément l'errance de ceux qui continuent d'habiter la rue – les sans-abris, les prostitués, les junkies, plus que jamais livrés à eux-mêmes et perçus comme des figures repoussoir, parce que non confinées – ; les travailleurs de l'ombre, eux-mêmes habituellement si peu considérés et que l'on qualifiera pourtant plus tard d'« essentiels », avant de les oublier à nouveau ; les personnels de soin, ambulanciers, pompiers, médecins des hôpitaux. Durant 2 mois, l'artiste produira plus de 13 000 images : 6 500 dans les rues, 6 500 au sein de divers hôpitaux où il photographie l'activité quotidienne des soignants. Loin de la quête d'une précision scientifique ou de l'écueil d'une spectacularisation de la souffrance des corps, ses images enrayent la quête de transparence absolue chère aux institutions de surveillance. Contre la vision désincarnée, statistique et parfois inhumaine qui a pu émerger durant la pandémie, l'art d'Antoine d'Agata déjoue la quête de traçabilité absolue et cultive au contraire une certaine opacité et résistance.

Le dernier chapitre revient sur l'acte de voir, qui n'a peut-être jamais été autant articulé à une soumission aveugle aux machines. Dans le cas des drones et des « images opératoires » à l'œuvre dans les conflits armés, ce premier couplage du regard aux machines se dédouble : voir y est également synonyme de viser une cible et de l'atteindre par les armes. L'œil numérique devient « œil armé » lorsque le mouvement du regard est appelé à diriger celui de canons mitrailleurs ou de lance-missiles embarqués à bords de drones ou d'hélicoptères de combat.

Ce régime de vision est au cœur d'un film documentaire de la cinéaste Éléonore Weber, *Il n'y aura plus de nuit*, 2020. La réalisatrice s'y est mise en quête de surprenantes et troublantes images nocturnes saisies par des caméras thermiques infrarouges à bord d'hélicoptères survolant les théâtres d'opérations des dites « guerres chirurgicales », menées par l'Occident au Moyen-Orient, en Irak, au Pakistan et en Afghanistan. Vissée au casque du pilote, la caméra thermique permet alors de détecter, de nuit comme de jour, toute présence vivante (humaine ou animale) rendue visible par l'émission de chaleur que dégagent les corps. Comment ces images, pourtant classées secret défense, ce sont elles retrouvées sur des plateformes et sites de *streaming online*? Que montrent-elles? Quelle est leur signification et leur valeur: opérationnelle, sociopolitique, esthétique?

Au-delà du seul contexte géopolitique, l'œuvre d'Éléonore Weber nous invite à examiner le mode d'existence de ces enregistrements, en tant qu'images. Pour ce faire, le film, constitué d'une succession de séquences de vol, enjoint le spectateur à scruter le monde en position surplombante, depuis le cockpit d'un hélicoptère, à travers les lunettes du pilote reliées à un canon mitrailleur. Difficile toutefois de parler ici de plans en caméra subjective, tant les images qui sont données à voir paraissent déterminées par une vision programmée. Tout y est mouvement: l'hélicoptère, la cible, le viseur qui suit et épouse les oscillations de tête du pilote, jusqu'à la nausée. À l'instar du pilote, nous faisons corps avec la machine à surveiller et à tuer. Car faire la guerre, c'est d'abord ici dominer visuellement, avant de *shooter*. Le terme anglais dit bien le couplage entre la caméra et l'arme létale, l'acte de filmer et celui de tirer sur une cible visuelle. Ressurgira ici toute l'ambivalence ou l'énigme

des images, qui ne dévoilent qu'une partie d'elles-mêmes, se cachant derrière les apparences, déjouant le leurre d'une réalité – et d'une société – sans nuit, ni mystère.

En première analyse, les différents projets examinés nous conduisent à inscrire l'art de sousveiller dans la lignée des visées médiactivistes, ou de l'élan réflexif et critique des media-tactiques dont le philosophe Michel de Certeau⁴⁵ a jeté les fondements et demeure l'une des principales figures. Mais l'on peut aussi y voir, en acte, l'invitation à « jouer contre les appareils⁴⁶ » que portait Vilém Flusser. Attentif aux mutations technologiques, ce dernier proposait de déchiffrer les images sans s'en tenir à leur surface, afin d'étudier les concepts et les appareils qui en constituaient les soubassements philosophiques. Sa pensée des « images techniques⁴⁷ » reposait également sur la prise en compte de ce qu'il nommait le « programme des appareils⁴⁸ », faisant référence aux programmes industriels et politiques encastés, et pour ainsi dire enfouis dans la technologie et qui par conséquent ne se laissent que très difficilement appréhender. Or on sait combien la période contemporaine tend à radicaliser cette opacification des dispositifs ou des appareils, les instituant

45. Michel de Certeau, *L'invention du quotidien. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990.

46. « Être libre, c'est jouer contre les appareils »: Vilém Flusser, *Pour une Philosophie de la Photographie*, Belval, éd. Circé, 2004, p. 88.

47. Vilém Flusser, *Ins Universum der technischen Bilder*, Göttingen, 1999.

48. *Idem.* p. 89. Voir plus récemment le numéro 74 de la revue *Multitudes*, dont un dossier a été consacré à la pensée de « Vilém Flusser: Vivre dans les programmes », p. 170-217.

désormais en véritables boîtes noires⁴⁹ dont les visées sont occultées. Il en résulte une nouvelle génération de techno-images qui se caractérisent, comme l'analysait Yves Citton, « par la mise en circulation de représentations issues de processus techniques automatisés ne requérant plus d'être filtrés par une subjectivité humaine⁵⁰ ». Afin d'éviter de se voir à son tour programmé par des machines dont l'automatisation s'avère toujours plus puissante, Vilém Flusser préconisait de développer des usages alternatifs et critiques, différents de ceux inscrits dans le programme des appareils. Il distinguait ainsi les « mitrailleurs » des véritables photographes, considérant les premiers bornés par l'application du programme des appareils, quand les seconds cherchaient au contraire à s'en libérer pour imaginer, au-delà des prescriptions d'usage, les conditions d'un art du détournement.

C'est pourquoi le mitrailleur aime les appareils photos automatiques, alors que le photographe pur lutte contre l'automatisme. [...] En effet, dans le dialogue « mitrailleur appareil », c'est le programme de l'appareil qui domine, alors que dans la relation « photographe pur appareil » c'est l'intention humaine qui s'efforce de dominer le programme de l'appareil⁵¹.

49. Notons que le titre original de l'ouvrage en portugais (Brésil) était *Filosofia da Caixa Preta* (Philosophie de la boîte noire), traduit en français par *Pour une philosophie la photographie*, op. cit.

50. Yves Citton, « La singularité flusserienne », *Multitudes*, 2019/1, n° 74, p. 170-175.

51. Vilém Flusser, *La production photographique*, première d'une série de trois conférences à l'E.N.P. (École Nationale de la Photographie), Arles, le 23 février 1984.

D'une certaine manière, l'art de la sousveillance poursuit l'invitation flusserienne à la rébellion contre des technologies numériques qui fonctionnent aujourd'hui en « mode protégé ». Afin de ne pas se voir « dévoré(s) par l'avidité de (leurs) appareils⁵² », il s'agit de tromper leurs programmes⁵³, d'y ré-introduire des intentions humaines qui n'y étaient pas prévues, ou pour le dire aussi comme Giorgio Agamben, d'en profaner les appareils ou dispositifs⁵⁴, afin d'en restituer l'usage à ceux qui en avaient été privés, ou qui en sont devenus les objets malgré eux.

52. Vilém Flusser, « Comment ne pas se faire dévorer par la boîte », conférence aux Rencontres de la photographie, Arles, 9 juillet 1983.

53. Programmes centraux, « conçus comme des puissances d'automatisation et d'aliénation des subjectivités humaines ». Cf. Anthony Masure, « Vivre dans les programmes », *Multitudes*, 2019/1, n° 74, p. 176-181.

54. « La stratégie que nous devons adopter dans notre corps-à-corps avec les dispositifs ne peut pas être simple. Il s'agit en fait de libérer ce qui a été saisi et séparé par les dispositifs pour le rendre à l'usage commun » ; Giorgio Agamben, *Qu'est-ce qu'un dispositif?*, Paris, Rivages Poche, 2007, p. 38.