

« Gardien, protège-moi¹ » !

©Aline Caillet

La généralisation abusive des dispositifs de vidéosurveillance, désormais étendus à l'ensemble des domaines de la vie privée aussi bien que publique, constitue une atteinte inédite aux libertés fondamentales, et est, à ce juste titre, violemment dénoncée. Il reste toutefois encore à mesurer la profonde modification de notre rapport à l'autre et à l'espace public que cette prolifération génère, et la lente agonie de ce même espace qu'elle amorce.

Car l'expansion du visible et de la captation d'images par ce que Duncan Campbell² appelle « les organisations d'interception des signaux (SIGINT) » s'accompagnent de façon paradoxale d'un rétrécissement des possibilités de représentations et d'accès *par la voie du regard*, sans lesquelles il ne saurait y avoir d'espace public possible ni même pensable.

Originellement en effet, ce dernier se définit comme le lieu où quiconque, certes, peut être vu – parce qu'exposé – mais dans lequel les opérations simultanées de vision et de perception coïncident, alors que le nouvel espace structuré par la vidéosurveillance est un espace où je suis vu, mais sans moi-même voir... ni même être regardé. Ce déséquilibre dans la réciprocité de la vision entraîne dans son sillage la dissolution de l'altérité, de la reconnaissance par l'autre, constitutifs de l'intersubjectivité qui établit un monde commun.

Tout l'intérêt d'un travail comme celui de l'artiste montréalaise Emmanuelle Léonard, dans deux de ses œuvres que j'étudierai ici, tient précisément dans l'articulation des questions liées à la propagation de la surveillance à celles relatives à l'espace public compris comme espace de perceptions et de regards croisés et réciproques.

Dans la série intitulée *Dans L'œil du travailleur* (2001), l'artiste pointe très directement le rétrécissement de l'espace public et la possibilité de le représenter au moyen de la photographie – en l'espèce le monde du travail –, mettant en péril de façon pratique et concrète le projet de la photographie documentaire porté depuis les années 20 par Walker Evans et ses continuateurs. Quand les espaces se privatisent, quand l'espace public devient espace privé, on ne peut plus en offrir publiquement une représentation. *Les travailleurs* témoigne de cette impossibilité et déjoue l'interdit en confiant aux travailleurs eux-mêmes le soin de capturer ce qui désormais se dérobe au regard.

Dans *Guardia Resguàrdeme* (2005), elle met en avant un espace public sous contrôle, qui, lui, ne se dérobe pas au regard mais, à l'inverse, est envahi par la surveillance, celle des caméras, mais aussi celle des vigils, ou autres agents travaillant pour des firmes de sécurité privées. Or, ce quadrillage serré modifie considérablement l'essence de cet espace dont le propre est d'être un espace réglementé par la puissance publique : un espace qui n'appartient à personne, où chacun peut circuler librement sans craindre d'être inquiété.

Ces deux modalités dans l'œuvre de l'artiste, quoique en apparence opposées – l'une pointe le rétrécissement des possibilités de représentation et d'accès, l'autre met l'accent sur l'omniprésence des prises des vues – visent un seul et même enjeu : celui du regard, lequel déborde la question de la représentation effective : représentés ou non, ces espaces sont privés

¹ Nous empruntons ce titre à l'œuvre d'Emmanuelle Léonard *Guardia, resguàrdeme*, dont il sera question dans ce texte.

² Duncan Campbell est journaliste et a rédigé pour le parlement européen un rapport sur le fonctionnement des systèmes de surveillance électronique, considéré aujourd'hui comme le plus complet sur la question. « L'interception des signaux (SIGINT) est une activité industrielle qui consiste en l'interception à grande échelle et le traitement des télécommunications en tous genres, dans une proportion qui atteindrait des milliards de messages par jour. » Duncan Campbell, *Surveillance électronique planétaire*, Paris, Editions Allia, 2001, p. 13

d'un regard, *d'un droit de regard* valant comme droit de cité. Or, c'est une telle absence de point de vue qui s'avère destructrice de l'espace public, au sens où celui-ci est par définition un espace critique et polémique, opérant une mise à nue et à vue des affaires considérées comme publiques, c'est-à-dire précisément comme nous « regardant » tous.

L'espace public comme espace de visibilité partagées

Domaine privé et domaine public ne se distinguent pas en ce que l'un serait visible et l'autre non ; il faut plutôt les appréhender comme deux régimes de visibilité spécifiques. La sphère de l'intime, trop souvent rapidement assimilée à un espace privé sans témoin, doit plutôt être considérée, à l'instar du social, comme un mode subjectif de l'existence partagé avec des partenaires librement choisis³, délimitant les contours d'un mode d'exposition propre : journal intime, confidences et partage du secret pour ce qui est de son régime ordinaire ; aveu extorqué ou exhibition assumée pour son versant contrôlant et spectaculaire. La divulgation de l'intime suppose de même une asymétrie fondamentale – l'un parle, l'autre écoute, l'un exhibe, l'autre regarde –, qui n'introduit pas seulement un principe actif/passif, mais aussi une divergence dans l'interprétation du sens – celui qui écoute n'entend pas la même chose que celui qui parle.

La modalité de visibilité publique est quant à elle, tout autre. Elle repose sur une forme d'exposition objectivée dans la co-présence à même de réaliser, selon Hannah Arendt, « la présence des autres voyant ce que nous voyons, entendant ce que nous entendons (et) qui nous assure de la réalité du monde et de nous-mêmes⁴ ». C'est en quoi, poursuit-elle, « le mot « public » désigne le monde lui-même en ce qu'il nous est commun à tous et se distingue de la place que nous y possédons individuellement.⁵ »

Dit autrement, le domaine public est celui d'un vivre ensemble dans le monde, un espace essentiellement de rapports, qui relie et sépare en même temps les hommes, qui les rassemble en même temps qu'il les maintient à distance des uns des autres – au moyen de la sécurité précisément – ; ce en quoi il est un espace de visibilité partagées.

Réalisé au travers des rassemblements publics – rites, cérémonies, fêtes –, dans lesquels voir coïncide avec être vu (et même d'une certaine manière où voir, c'est être vu, ou encore voir en étant vu), il structure ainsi un régime esthétique et éthique du visible, mais aussi de l'action, qui ne peut se penser qu'en relation, c'est-à-dire où *in fine, exister, c'est être regardé*⁶.

C'est en quoi la société grecque était une « société du spectacle » selon Foucault, c'est-à-dire une civilisation qui cherche à « rendre accessible à une multitude d'hommes l'inspection d'un petit nombre d'objets⁷ », alors que celle qu'il décrit et que nous connaissons aujourd'hui, la société panoptique, renverse la formule en un « voir sans être vu », cherchant ainsi plutôt à « procurer à un petit nombre ou même à un seul la vue instantanée d'une grande

³ Raison pour laquelle on parle « d'extimité » dans la suite de Lacan pour exprimer l'intimité dans sa réalité partagée et rendue visible.

⁴ Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, 1983, p. 90

⁵ *Ibid*, p. 92

⁶ Il suffit de se référer, pour s'en convaincre, au sens premier du terme grec « beau » : *Kalos* qui signifie littéralement « qui est reconnu » et qui témoigne bien du caractère relationnel au sens fort des normes à la fois politiques, éthiques et esthétiques.

⁷ Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975, NRF, p. 219

multitude ». Hélas, « nous sommes bien moins grecs que nous le croyons⁸ », et nous sommes tout à la fois les héritiers et le produit des sociétés disciplinaires, dont Foucault repère la naissance dans le *panopticon* de Bentham : dispositif de surveillance d'une efficacité et discrétion redoutable puisqu'il permet de tout voir, sans être vu.

Cette mise en place du modèle panoptique correspond à l'âge d'une société « où les éléments principaux ne sont plus la communauté et la vie publique, mais les individus privés d'une part, et l'État de l'autre ». D'où la nécessité, conclut Foucault, d'inventer une forme exactement inverse à celle du spectacle : non pas assurer une vie et une vue collective fondée sur la réciprocité mais assurer l'immixtion de l'État dans tous les domaines de la vie privée et sociale, au moyen de la surveillance.

La constitution de ce dispositif est complexe et il révèle plus l'essence profonde du libéralisme qu'il ne stigmatiserait une éventuelle dérive totalitaire de nos sociétés démocratiques⁹. Il est en quelque sorte inévitable pour une gouvernamentalité qui s'établit comme mécanisme d'arbitrage entre liberté et sécurité, comme gestionnaire des dangers et qui manie en permanence le « jeu sécurité/liberté qui doit assurer que les individus ou la collectivité seront le moins possible exposés aux dangers¹⁰ ».

Du monde clos au ciel ouvert

« Par une journée frisquette de septembre, un cycliste roule dans une allée piétonne du centre-ville de Middlesbrough. «Attention ! Pourriez-vous descendre de votre vélo s'il vous plaît ? Vous êtes dans une zone piétonne ! » tonne une voix venue de nulle part. Le coupable lève la tête et débarque de sa bicyclette quelques mètres plus loin. Il regarde à droite et à gauche avant de disparaître dans une ruelle, traînant son vélo avec lui.¹¹ »

À Middlesbrough, petite ville du centre de l'Angleterre, les caméras ne se contentent plus de quadriller l'espace public au nom de la sécurité, elles parlent, sermonnent les piétons à la moindre incartade (mégot ou papier jeté, non respect des feux ou des passages cloutés...) et somment le coupable de corriger illico son comportement.

Le tournant et la mutation essentiels du dispositif panoptique apparu au XVIII^e siècle tient, ainsi que le signifiait déjà en 1989 Deleuze, dans le modèle des « sociétés de contrôle¹² » qui tend à remplacer celui des sociétés disciplinaires, et à fonctionner sur un mode ondulatoire. L'un des signes majeurs de ce changement est cette surveillance rapide, à « l'air libre » comme l'a appelée Paul Virilio. Grâce à la modernisation de l'outil vidéo, le dispositif panoptique, réservé jusqu'alors aux mondes clos des Institutions – prison, école, hôpital, usine –, peut être désormais étendu aux espaces ouverts.

Une telle extension est-elle justifiée par l'impératif sécuritaire ? La propagation des outils de surveillance est-elle à mettre au compte de cette liberté que le libéralisme fabrique à chaque instant et dont le calcul du coût s'appelle la sécurité¹³ ? Une telle analyse, si elle reste exclusive, risque de négliger la forme ondulatoire, « modulaire », dont parle Deleuze qui fixe

⁸ *Ibid.*

⁹ Tel que Georges Orwell a pu la décrire au travers de « Big Brother ».

¹⁰ Michel Foucault, *Naissance de la biopolitique*, Paris, Seuil/Gallimard, 2004, p. 67

¹¹ « la petite ville de Middlesbrough, la ville aux caméras parlantes. » in *La presse*, Montréal, article paru le 17 octobre 2006

¹² Gilles Deleuze, « post-scriptum sur les sociétés de contrôle » in *Pourparlers*, Paris, Les éditions de minuit, 1989, pp. 240-247

¹³ Michel Foucault, *Naissance de la biopolitique*, p. 66

le mode opératoire des sociétés de contrôle et qui affecte désormais l'ensemble des domaines et relations de la vie publique et sociale, y compris les domaines régaliens de la société panoptique, à savoir le monde du travail, de l'éducation, ou encore celui la prison¹⁴.

Car la télésurveillance généralisée ne saurait être qu'un seul outil de répression : elle est aussi – avant tout ? – un outil de modélisation des comportements. Déjà, en son temps, le *panopticon* avait été salué comme bien plus qu'une ingéniosité architecturale, « un événement dans l'histoire de l'esprit humain.¹⁵ » : les nouvelles techniques n'apportent pas que de nouveaux usages, elles dessinent aussi un type de société et infléchissent les rapports humains. Ainsi que le fait remarquer Virilio : « Quand on se sent surveillé par des caméras, même s'il n'y a personne à la régie, on est conditionné, et il y a une sorte de commandement. La vidéosurveillance est un commandement des comportements. En même temps qu'elle dissuade les délinquants, elle modifie les comportements de tout le monde.¹⁶ »

Dans cette perspective, et contre toute attente, il est important, note André Vitalis, « que le vidéosurveillé sache qu'il fait l'objet d'une surveillance. C'est cette connaissance qui établit la relation disciplinaire et amène l'individu à adopter la conduite qu'on attend de lui. L'efficacité du schéma panoptique provient de la relation « être vu sans jamais voir ». C'est pourquoi cette forme de technosécurité est très apparente et annoncée très explicitement à l'aide d'une information du type : « Souriez, vous êtes filmés.¹⁷ »

À cette inflexion sur les comportements humains, il convient d'ajouter la modification profonde qu'elle induit dans la relation à l'autre... Que dire de toutes ces nourrices à domicile américaines, observées par des mères inquiètes et suspicieuses, depuis leur lieu de travail ? Où quand les relations deviennent techniques et non plus éthiques... L'espace public se voit ainsi gouverné par un régime inédit de la transparence, qui dissout les modes de « publicité » au sens propre¹⁸, constitutifs de la sphère publique : asymétrie fondamentale dans la relation qui l'identifie au voyeurisme, support technique de celle-ci qui remplace son exigence éthique¹⁹, superposition de couches d'espace-temps hétérogènes et abolition de la séparation qui fait qu'il y a précisément une distance entre soi et l'autre qui rend possible leur coprésence. Aspiration du réel dans l'image qui nous prive au final de l'expérience de son épaisseur et de sa densité : « Plus de délai, *plus de relief*, le volume n'est plus la réalité des choses, celle-ci se dissimule dans la platitude des figures. Dès à présent, la grandeur-nature n'est plus l'étalon du réel, ce dernier se cache dans la réduction des images de l'écran. (...) Si *l'intervalle* devient mince « infra-mince », en devenant brusquement *interface*, les choses, les objets perçus, le deviennent également et perdent leur poids, leur densité.²⁰ »

Comment renouer avec la réalité de toutes ces choses que l'on a perdues de vue dans l'image ? Comme réintroduire des corps, de l'expérience, et remplacer le « temps réel » par du temps vécu et présent ?

¹⁴ Deleuze évoque les systèmes de notations et de primes chez les cadres comme exemple de mode ondulatoire de contrôle. Pour ce qui concerne la prison, on pourrait évoquer le modèle du bracelet électronique, emblématique de ce nouveau mode de surveillance.

¹⁵ Julius, cité par Foucault, *Surveiller et punir*, p. 218

¹⁶ Paul Virilio, « S'observer et se comparer sans cesse : Le règne de la délation optique » *Le monde diplomatique*, août 1998

¹⁷ André Vitalis, Être vu sans jamais voir : Le regard omniprésent de la vidéosurveillance » *Le monde diplomatique*, mars 1998

¹⁸ Au sens de publier, rendre public, de porter à la connaissance de tous.

¹⁹ La surveillance efface toute confiance en l'autre, à l'instar des mères suspicieuses américaines...

²⁰ Paul Virilio, *La vitesse de libération*, p. 40

Œil électronique

Mexico : Des gardiens arpentent *La Plaza de la Constitucion*. Concurrences et rivalités croisées s'exercent entre eux : entre agents de sécurité privés et police nationale (rivalité), entre les différentes firmes de sécurités entre elles (concurrence), entre surveillant et surveillé (insécurité), les hommes alternant ou cumulant les fonctions²¹. Ces organisations seraient environ 10 000 au Mexique et le nombre de ces agents travaillant pour des firmes de sécurité privées est évalué à 12 000 pour la seule ville de Mexico²².

À l'heure libérale, l'espace public n'est plus sous le seul règne de la puissance publique, mais devient un espace fragmenté, structuré par les collusions entre intérêts privés. La « belle totalité » grecque n'est qu'affrontement, espace de concurrence et de rivalité.

« Dans les rues de Mexico, une gringa marche, l'objectif d'une caméra de surveillance planté dans son chapeau ». Son objectif : s'approcher le plus près possible de ces gardiens privés, leur tenir tête, soutenir leur regard qui, sitôt inscrit dans l'image, se dérobe. *Guardia, resguàrdeme* !

Ironie du titre pour un Français : « resguàrdeme » signifie « protège-moi ». Mais quelle protection pourrait-il bien assurer ? Systématisée, la surveillance censée garantir la sécurité se retourne en son contraire et rétablit l'état de nature dans lequel il n'y a que propriétés privées maintenues par la loi du plus fort²³.

Ce n'est pas la protection de son ange gardien que recherche Emmanuelle Léonard, mais bien plutôt son regard. Sa stratégie repose en apparence sur un dispositif très simple aux effets toutefois complexes. L'artiste tente de réintroduire des regards à l'endroit même où ceux-ci se dérobent – le gardien devant guetter sans être vu... Ses déambulations sur *La Plaza de la Constitucion* prennent alors des allures de défis : capturer le regard de celui qui n'est plus qu'un œil qui épie et qui, précisément en ce sens, est dénué de tout regard. Mais, encore une ironie, ce regard se trouve capté, par ce qui ordinairement le défait : une caméra de vidéosurveillance qui diffuse des images non adressées. Ce dispositif s'avère en quelque sorte dialectique, et met en place un « travail du négatif », en soumettant le concept à sa contradiction interne. Plutôt qu'un face à face entre deux stratégies de contrôle qui s'affrontent (un garde, une caméra), la situation doit être interprétée en termes de retournement et de détournement : il s'agit de tenter de déjouer le cœur même de cette surveillance en injectant du contact physique, là même où l'image l'annule et en déplaçant le rapport facial à l'image en un corps à corps.

Ce que donne ainsi à voir Emmanuelle Léonard, c'est une image de nouveau incarnée, adressée de part et d'autre qui vient enrayer cette « mécanique autonome » dans laquelle « nulle biographie ne brouille l'image²⁴ ». Elle réintroduit ainsi une expérience esthétique et

²¹ L'artiste fait même remarquer à ce sujet, qu'il est difficile de distinguer le criminel, le policier et la vigil, les trois s'habillant dans les mêmes magasins.

²² Source : Emmanuelle Léonard, Texte préparatoire à *Guardia Resguàrdeme*.

²³ « Le premier qui, ayant enclos un terrain, s'avisa de dire : *Ceci est à moi*, et trouva des gens assez simples pour le croire, fut le vrai fondateur de la société civile. Que de crimes, de guerres, de meurtres, que de misères et d'horreurs n'eût point épargnés au genre humain celui qui, arrachant les pieux ou comblant le fossé, eût crié à ses semblables : gardez-vous d'écouter cet imposteur ; vous êtes perdus, si vous oubliez que les fruits sont à tous, et que la terre n'est à personne. » Ainsi Rousseau débute-t-il la seconde partie du *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, dénonçant l'état de nature au sein même de l'état civil.

²⁴ Emmanuelle Léonard, texte cité.

éthique du regard, à l'endroit même où l'expérience technique l'a remplacée et produit une interférence, un heurt, une expérience... Des regards croisés.

L'artiste n'offre pas seulement la possibilité, même infime, de déjouer les procédures de contrôle, elle exprime également l'urgence de réinvestir, par le corps et l'expérience sensible, le champ de ce visible sans ce regard ; ce visible désincarné et abstrait, qui risque à terme, ainsi que le redoute Paul Virilio, de nous entraîner dans une sorte de « cécité paradoxale due à (sa) surexposition²⁵ » et à la perte de notre qualité de « témoin oculaire ».

Dans l'œil du travailleur

Dans nos sociétés, l'idéal de transparence se met au service des intérêts les plus opaques et rétrécissent les possibilités de représentation « alternatives » en instaurant un monopole des images diffusées. Le monde de l'entreprise apparaît emblématique de cette rhétorique : de l'architecture en *open space*, aux politiques de primes destinées à accroître la concurrence, tout tend à distiller l'image d'un monde de l'entreprise ouvert, qui n'a rien à cacher, au travers de procédures qui relèvent du contrôle modulateur.

Transparence-écran qu'Emmanuelle Léonard n'a pas pu franchir. Souhaitant, dans la tradition de la photographie documentaire, offrir une représentation du monde du travail et des travailleurs, l'artiste s'est heurtée à une difficulté juridique : l'impossibilité d'obtenir les autorisations pour pénétrer à l'intérieur de l'usine, notamment celle de *General Motors*, dont elle se contentera de photographier le parking et l'entrée. Un espace se dérobe à la représentation et l'artiste est privé du droit de « publier » ce qui relève du monde social.

En guise de riposte, l'artiste va contacter les travailleurs eux-mêmes et leur demander de prendre en photo leur lieu de travail. La consigne est précise et formelle : ne prendre en photo que des lieux vides. Elle souhaite en effet tester et révéler chez eux un rapport à l'espace, et évacuer tout rapport interpersonnel qui pourrait interférer. Elle cherche à collecter dit-elle « des portraits non pas de visages mais de regards²⁶ ».

Elle abandonne ainsi toute idée de représentation, de quelque chose qui donnerait une « image » du monde du travail. Car au-delà du représenté, ce qui importe n'est pas de voir, mais de regarder, de réintroduire, non pas une représentation, mais « un point de vue sur ».

Or, c'est précisément ce « point de vue sur » qui peut inaugurer la reconstruction d'un espace public, au sens où celui-ci se nourrit de la pluralité des subjectivités qui l'animent. Un *droit de regard*, sans lequel la chose publique se dérobe au débat et se dissout. Car « il y a politique si la communauté de la capacité argumentative et de la capacité métaphorique est n'importe quand et par le fait de n'importe qui susceptible d'advenir.²⁷ »

De la même manière que *Guardia resguardeme* tente d'enrayer la mécanique autonome et désincarnée de l'œil électronique, *L'œil du travailleur*, au titre évocateur, combat l'image abstraite et transparente que le monde du travail distille pour assurer, cette fois au sens économique et marketing, sa propre « publicité ».

²⁵ Paul Virilio, *La vitesse de libération*, Paris, Galilée, 1995, p. 11

²⁶ Emmanuelle Léonard, entretien avec Nathalie de Blois In *Lieux et non lieux de l'art actuel*, Montréal ESSE éditions, 2005.

²⁷ Jacques Rancière, *La mésentente*, Paris, Galilée, 1995, p. 91

Et face à l'abstraction grandissante des images diffusées, la subjectivité d'un regard porté et incarné et son inscription dans une expérience vécue demeurent les armes, modestes, mais inaliénables :

« On emporte avec soi ses outils. On porte en soi ses tactiques. Mon corps n'est pas un terrain neutre. Et le tien non plus d'ailleurs. Nous guettons. Il faut bien se protéger, mon amour.²⁸ »

²⁸ Emmanuelle Léonard, texte cité.