

Rôder, repérer, sousveiller : l'artiste marcheur en territoire surveillé

AUTRICE

Estelle BOUCHERON

RÉSUMÉ

Nombreux sont les artistes qui s'approprient la marche comme outil de connaissance sensible du territoire. Nous souhaitons ici démontrer qu'elle est un outil particulièrement approprié et qui engendre du sens pour révéler la surveillance des espaces publics dans le contexte d'une création artistique. En prenant appui sur la performance *Un mouvement disparu* de Deng Yufeng ainsi que sur ma propre recherche-crédation, nous montrerons que la marche permet d'éprouver les espaces surveillés afin de mieux les connaître et les faire connaître. Elle peut prendre différentes formes qui nous intéresseront : trajet, itinéraire, parcours, mais surtout repérage. Ainsi, les artistes qui s'attachent à révéler les logiques de surveillance des territoires « rôdent », usant de cette forme particulière de marche qui les déplace dans le champ du comportement suspect. Moyen de réappropriation et d'analyse critique du territoire, elle est aussi ce qui permet la sousveillance – surveiller en retour.

MOTS CLÉS

espaces surveillés, artistes, sousveillance, rôder, repérage

ABSTRACT

Many artists appropriate the walk as a tool of sensitive knowledge of the territory. We wish here to demonstrate that it is a particularly appropriate and meaningful tool for revealing the surveillance of public spaces in the context of artistic creation. Based on Deng Yufeng's performance *A Disappeared Movement* as well as on my own research-creation, we will show that walking makes it possible to experience the monitored spaces in order to get to know them better and make them known. It can take different forms that will interest us: path, itinerary, route, but above all, spotting. Thus, artists who try to reveal the logics of surveillance of territories prowl, using this particular form of walking which moves them in the field of suspicious behaviour. Mean of reappropriation and critical analysis of the territory, it is also what allows sousveillance - to monitor in return.

KEYWORDS

Monitored spaces, Artists, Sousveillance, Prowl, Spotting

« Tel est, dans le domaine de l'art, le destin de la déambulation : elle est capable de produire une attitude ou une forme, de conduire à une réalisation plastique à partir du mouvement qu'elle incarne, et cela en dehors ou en complément de la pure et simple représentation de la marche (iconographie du déplacement), ou bien elle est tout simplement elle-même l'attitude, la forme. » (Davila, 2002)

Le déplacement, la déambulation, le trajet ont joué un rôle majeur pour de nombreux artistes. La marche peut même se muer en art civique (Careri, 2016). Il n'est pas étonnant qu'artistes, urbanistes, architectes, philosophes s'en saisissent afin de mieux comprendre et analyser la ville dans ses différentes dimensions. Cette communication a pour but d'analyser la marche en tant qu'outil de construction et de transmission d'un savoir sensible du territoire et de ses logiques sécuritaires, dans le cadre d'une pratique artistique. La marche est un moyen d'expérimenter les espaces publics, territoires surveillés, afin de mieux les décrypter, les ressentir. Elle permet d'en dévoiler les mécanismes et outils de surveillance. Nous nous placerons dans le champ des arts plastiques et plus spécifiquement dans celui de la recherche-crédation, dans lesquels la marche est particulièrement adaptée pour enquêter sur la surveillance des espaces publics. En tant qu'outil plastique, protocole, process, la marche peut revêtir différentes formes – trajet, parcours, itinéraire, repérage. Nous analyserons ce qu'elle apporte pour comprendre et traduire les logiques sécuritaires. Dans le cadre d'une pratique artistique abordant la surveillance et ses dispositifs, elle peut aussi s'apparenter au fait de rôder, ce qui la déplace implicitement dans le champ du suspect. Cela n'est pas anodin dans la compréhension de l'espace public à travers son prisme sécuritaire. La marche n'est alors plus une déambulation hasardeuse, ni un trajet : elle s'apparente au repérage. Elle nous conduit donc à analyser ces notions connexes, nous ouvrant à d'autres outils de connaissance du territoire sous son regard sécuritaire.

Nous nous demanderons comment les artistes marcheurs éprouvent et mettent en lumière un espace, un territoire criblé d'outils de surveillance, notamment en usant de la stratégie de la sousveillance. Nous montrerons également que la marche devient l'outil, le protocole plastique, le processus essentiel de ces pratiques pour révéler des logiques sécuritaires localisées, que nous pouvons étendre à plus large échelle.

Nous prendrons appui sur *Un mouvement disparu*, une performance réalisée le 26 octobre 2020 dans le centre de Pékin par Deng Yufeng, dans laquelle un groupe d'une dizaine de personnes rejoint l'artiste. Le projet est, après un long travail de repérage de l'artiste, de réaliser un parcours sans entrer dans le champ de vision des très nombreuses caméras de surveillance : il leur faut alors plus de 2h pour parcourir 1 100 m. Cette marche groupée sous l'égide de la disparition les conduit à éprouver différemment le territoire, le comprendre comme un espace surveillé, et attirer leur attention sur les outils de surveillance. La stratégie artistique

de la fuite, de la cachette, est répandue dans des pratiques artistiques visant à mettre en lumière la surveillance. Le paradoxe qui émerge alors est assumé : fuir le regard des caméras attire l'attention car le comportement est jugé suspect. Nous nous intéresserons à ce que cette marche fastidieuse révèle quant à la connaissance sensible du territoire.

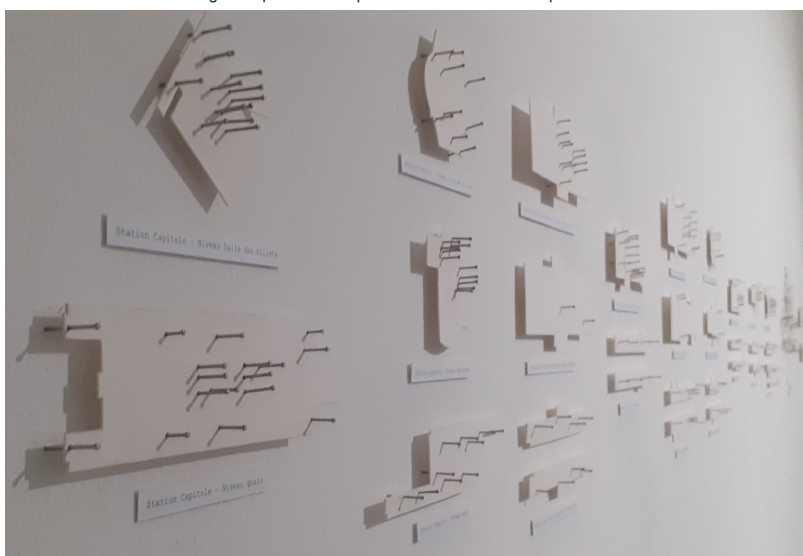
Je m'appuierai également sur ma propre recherche-crédation. Ayant travaillé sur la surveillance et ses dispositifs dans l'espace public, j'ai eu l'occasion d'intégrer la marche au cœur des protocoles de différents projets. J'ai ainsi réalisé des filatures, des déambulations hasardeuses ou planifiées, des cartographies de différents espaces surveillés, afin d'attirer l'attention du regardeur sur différents enjeux et composantes de la surveillance. Les territoires ciblés étaient le plus souvent ceux du quotidien : université, centre-ville, métro, etc. Espaces publics très fréquentés, ces lieux étaient connus des habitants de la ville, et des regardeurs. Chacun pouvait donc s'y projeter et se sentir ciblé.

J'usais de la marche comme pratique de contre-surveillance, de sousveillance (Ganasia, 2009). Nous verrons en quoi la marche peut être un moyen de réappropriation des territoires surveillés, comment elle permet de développer une réflexion sur la relation entre la caméra et celui qu'elle regarde, et de construire et transmettre une forme de connaissance sensible du territoire.

Figure 1. Plan annoté utilisé lors du parcours de *Sous surveillance*



Figure 2. Photographie d'une partie de l'installation *Les yeux de la Ville bleue*, stations de métro, Estelle Boucheron
Les découpes sont basées sur les plans d'évacuation des métros qui ont également été utilisés pour cartographier les positions des caméras, figurées par les clous plantés aux endroits correspondants.



MARCHER POUR ÉPROUVER ET RACONTER LES ESPACES SURVEILLÉS

La marche peut permettre à un artiste d'éprouver le territoire, de l'expérimenter sensiblement pour mieux connaître ses mécanismes. Précisons que si la marche peut être une fin en soi, sans trajet défini ni destination établie, elle permet également d'appréhender une portion de territoire précise sous la forme d'un parcours. C'est donc en tant que parcours, en tant que trajet défini qu'elle va nous intéresser, à travers l'exemple d'*Un mouvement disparu* ainsi que dans ma pratique. Dans cette dernière, j'ai été amenée pour *Sous surveillance*, à utiliser une carte recensant les caméras de surveillance du centre-ville de Toulouse afin de me créer un parcours pour toutes les trouver, sorte de chasse à la caméra comme une course d'orientation ou un jeu de piste,

pour ensuite les photographier – comme contre regard. Mes yeux, dans l'œil de mon objectif, se posaient sur l'œil de la machine surveillante. C'est en parcourant ainsi ces espaces surveillés que pouvait commencer une expérience sensible des territoires sécurisés, surveillés, dans laquelle le corps se met à l'épreuve de la surveillance.

Lors du projet *Les yeux de la Ville bleue* (fig. 2), dans le cadre de l'exposition « Dessins de territoires, Territoire du dessin » (18 janvier-18 février 2021, CIAM, Toulouse), je me suis intéressée au trajet quotidien de mon lieu de résidence jusqu'au lieu de l'exposition, ciblant alors les caméras de surveillance sur cette portion de territoire que j'arpentais tous les jours, et que les futurs regardeurs connaissaient. Le réalisant à pied et en métro, la marche prenait différents aspects. Je cartographiais moi-même les lieux à partir de mon itinéraire et des plans d'évacuation des stations de métro, répertoriant toutes les caméras. La marche est passée de la forme du parcours, ou de l'itinéraire, à celle du repérage. Mon propre rapport à ces territoires se transformait en traque, en chasse, en repérage afin de les connaître sous l'aspect de la surveillance.

Le protocole de création se construit par la marche, en parcourant soi-même ces espaces surveillés, par l'engagement du corps afin de les éprouver, les ressentir : c'est connaître le territoire par le territoire. La forme plastique finale émane directement de ce protocole lié à la marche et au repérage. Sa restitution sous forme de carte blanche dont ne subsistent que les clous aux emplacements des caméras permet au regardeur de se projeter dans les lieux qu'il connaît, et de porter son attention sur les regards qui se portent sur lui. La visualisation du parcours permet alors la transmission du savoir sensible acquis par l'expérimentation de l'espace.

Dans *Un mouvement disparu*, Deng Yufeng réalise également un trajet, un parcours afin de révéler les logiques sécuritaires d'un territoire ciblé. Il prend le parti de la démarche participative, de l'événement, afin de mettre à l'épreuve de la surveillance le corps des volontaires, et leur démontrer à la manière d'un guide le poids de la surveillance. La lenteur de la marche exprime par la temporalité toute la difficulté, voire l'impossibilité, d'échapper à la surveillance du lieu.

Ces exemples, provenant de ma pratique comme celui de la performance de Deng Yufeng, ont été réalisés dans l'espace public. Ils nous mènent à la question de l'échelle, propre au territoire et à la cartographie, concernant les enseignements tirés de l'expérience artistique de ces espaces localisés. Car si la marche a révélé des mécanismes s'appliquant à ces territoires précis, les conclusions peuvent au moins en partie s'étendre à plus grande échelle. Attirer l'attention sur les outils et dispositifs – par la confrontation ou par l'esquive – revient à évoquer et questionner la surveillance dans son ensemble ; d'une ou plusieurs rues à l'échelle d'une ville, d'une ville à celle d'un département ou d'une région, puis à celle d'un pays. Deng Yufeng n'attire pas seulement l'attention sur la rue du Bonheur, dans laquelle il réalise sa performance, mais aussi sur une surveillance toujours plus massive et perfectionnée en Chine, bien connue comme étant un des pays les plus surveillés au monde.

SOUSVEILLANCE EN MARCHÉ : INVESTIR ET SE RÉAPPROPRIER LE TERRITOIRE

En perpétuelle tension entre liberté et sécurité, le débat sur la surveillance du territoire se poursuit. Certains auteurs, à l'instar de Robin Rivaton, s'érigent en fervents défenseurs d'une surveillance d'État et s'attachent à démontrer le potentiel de ces technologies et leurs vertus pour la cité (2021). D'autres mettent en avant les failles et limites des dispositifs sécuritaires, notamment quant à leurs résultats. Pour exemple, Élodie Lemaire a analysé le cas de la vidéosurveillance en particulier (2019). Persistent les questions liées à nos propres rapports et expositions à ces outils, notamment dans l'espace public.

« La sociologue Murielle Ory constate que, du point de vue des sujets surveillés, "le degré d'acceptation de la vidéosurveillance est étroitement lié au type d'espace dans lequel est installé le dispositif". Son analyse de l'acceptation sociale de la transparence montre que les caméras sont tout à fait acceptées dans les parkings souterrains, lieux fermés et potentiellement anxiogènes, sont tolérées dans les supermarchés, où les utilisateurs se perçoivent comme insignifiants, mais qu'elles sont rejetées dans l'espace public. [...] D'un point de vue historique, la rue est aussi le lieu emblématique des revendications sociales et les artistes, dénonçant les excès de la surveillance, l'ont choisie comme principal terrain d'expression » (Limare, 2015). Comme le souligne Sophie Limare, il est en effet, d'un point de vue artistique comme militant, empli de sens d'occuper la rue pour questionner la surveillance et attirer l'attention sur elle. Cela permet d'éprouver le territoire, de se confronter à ses propres seuils d'acceptabilité, de questionner nos rapports à la surveillance et de transmettre l'expérience vécue en ces espaces.

Steve Mann a théorisé la sousveillance « qui vient du dessous, par opposition au regard de l'autorité, autrement dit à la surveillance, qui vient du dessus » (cité dans Ganascia, 2009), généralement effectuée par les personnes surveillées, comme contre-surveillance.

La pratique de la marche, d'un point de vue artistique comme du quotidien, peut constituer un moyen privilégié d'inversion des rapports entre surveillants et surveillés. La marche est d'autant plus intéressante au niveau du sens que de solides liens la relient à la surveillance, que nous songions au fait que les piétons demeurent les plus visibles aux yeux des caméras, ou au GPS et aux outils connectés scrutant tous nos déplacements par le biais de la géolocalisation. Nombre d'artistes marcheurs s'en emparent d'ailleurs en tant que protocole, processus ou moyen de restitution. Notre attention à ce sujet peut particulièrement se porter sur ces nouvelles caméras automatisées, équipées d'intelligence artificielle et de reconnaissance faciale, capables d'identifier des personnes dont le visage est masqué, uniquement par le biais de leur démarche. La marche devient en effet une signature si personnelle que ces caméras sont capables d'identifier le marcheur avec une faible marge d'erreur.

Nos exemples, bien que différents dans la forme et dans les stratégies face aux caméras, se rejoignent dans le fait qu'il s'agit de marches sousveillantes. Alors entendue comme une manière artistique et politique de se réapproprier le territoire surveillé, la marche en permet aussi la lecture critique : surveiller en retour permet la mise en lumière de la surveillance des espaces. C'est précisément le fait de passer d'une déambulation ou d'un simple trajet à une marche sousveillante – dont l'objectif est de repérer –, pour se confronter aux outils de surveillance ou pour les esquiver, qui la fait basculer dans le champ du comportement

suspect.

RÔDER, REPÉRER SANS SE FAIRE REPÉRER : LA MARCHÉ COMME COMPORTEMENT SUSPECT

Les artistes marcheurs, devenant à leur tour surveillants, sousveillants, pratiquent une forme de marche tout à fait particulière. Le repérage, inhérent à ces pratiques, déplace la marche dans le champ du comportement suspect, en s'apparentant au fait de rôder. Désignant le fait de parcourir un lieu en errant, rôder signifie aussi aller et venir dans un endroit avec une intention suspecte.

Deng Yufeng a effectué durant plusieurs mois une reconnaissance du lieu de sa performance. Un protocole de repérage a été mis en place : il prenait des photos de la rue et des mesures, cartographiait les caméras – près de 90 sur cette portion de territoire – et enquêtait sur leurs caractéristiques afin d'imaginer leurs champs de vision et comment les contourner. Nous pouvons aisément l'imaginer rôder dans les rues de son parcours afin d'imaginer un itinéraire constitué d'angles morts. Il use d'une marche et d'une démarche suspectes. Cependant, il renvoie de ce fait nos soupçons non sur son comportement, mais sur les caméras : le rapport de surveillance est inversé. Enfin, il ambitionne de disparaître, en esquivant les caméras précédemment repérées, même s'il ne peut pas savoir si lui et ses volontaires ont réellement réussi à échapper à leur champ de vision.

Lorsque je faisais les repérages pour *Les yeux de la Ville bleue* dans les stations de métro me séparant du lieu d'exposition, il fallait également agir en toute discrétion sous peine d'être interpellée par les agents de sécurité ou repérée par les caméras me surveillant. Il me fallait alors établir des stratégies pour repérer sans me faire repérer, prendre des allures de flâneries, feindre un demi-tour causé par une erreur de direction, simuler une marche innocente. Le parcours que j'ai réalisé pour *Sous surveillance* coïncidait par un malheureux hasard à l'événement des Machines géantes, à Toulouse. Un important dispositif de sécurité avait donc été déployé. Alors je photographiais une caméra, un policier était venu contrôler mon appareil, me poser des questions : mon protocole était d'emblée déplacé dans le champ du comportement suspect.

Rôder et repérer deviennent inextricables de ces formes particulières de marche pour la réalisation de l'œuvre, tant dans sa préparation que dans sa réalisation. La notion de comportement suspect se rapporte directement à la sécurité des territoires. Éprouver le territoire dans ce cadre, c'est aussi s'exposer, et ainsi se confronter d'emblée aux logiques sécuritaires – presque en tant que suspect : nous devons faire attention à nos actions, être prudents, ajuster nos corps, feindre de ne rien faire, ne pas éveiller de soupçons. Ce type de marche suppose de repérer sans se faire repérer, rôder tout en ayant l'air d'un marcheur anodin. C'est en cela que feindre la simple marche, sous l'égide de la flânerie, de la balade, peut servir d'alibi.

RÉFÉRENCES

- Careri F., 2016, « La marche comme art civique », *Sciences de la société*, n° 97, p. 66-73 [journals.openedition.org/sds/4046].
- Davila T., 2002, *Marcher, créer : déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XX^e siècle*, Paris, éd. du Regard.
- Ganascia J., 2009, *Voir et pouvoir : qui nous surveille ?*, Paris, Le Pommier.
- Lemaire E., 2019, *L'œil sécuritaire, mythes et réalités de la vidéosurveillance*, Paris, La Découverte.
- Limare S., 2015, *Surveiller et sourire*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.
- Rivaton R., 2021, *Souriez, vous êtes filmés !*, Paris, éd. de l'Observatoire–Humensis.

L'AUTRICE

Estelle Boucheron
 Université Rennes 2 – ALC
estelle.47270@hotmail.fr