

**Une brève histoire des revues d'art /
A short history of art reviews
Des vivants / Of the living**

**La télé fait de la résistance / TV resists
Le curating algorithmique / Algocurating
Le yoga des institutions / Yoga for the institutions**

Alors que la polémique sur le TES, le méga fichier de données biométriques de l'ensemble de la population française, fait rage dans le pays¹, réactivant ainsi l'intérêt général pour les questions de fichage des citoyens, de sécurité de leurs données et, plus largement, de leur surveillance, une exposition itinérante vient appeler les choses par leur nom: «*Watched! Surveillance, Art And Photography*» menée par la chercheuse Louise Wolthers, curatrice à la Hasselblad Foundation basée à Göteborg. Si la plus imposante des installations présentées, *Images of the artifacts used by the main hand* (2004-en cours) d'Alberto Frigo, se donne sous des atours de prime abord presque humoristiques tant le projet semble farfelu, elle n'en est pas moins sidérante. Comme son titre l'indique, elle est une collection exhaustive de photographies de chacun des objets utilisés chaque jour par la main droite de l'artiste, pourvue de déjà quelque 300 000 images de brosses à dents, visseuses, claviers, téléphones, poêles à frire, fourchettes, stylos, etc. Entamée en 2003, soit concomitamment à la création des futurs mastodontes de la gestion d'image de soi LinkedIn et Myspace et tout juste avant les premiers diffuseurs massifs d'images de la banalité du quotidien de chacun Facebook et Flickr, digne héritière du British Mass Observation movement², elle est prévue pour continuer jusqu'en 2040 lorsqu'elle pourra former un carré de 36 pieds par 36 qui contiendra environ un million de photos. C'est entre un inventaire poétique à la Pérec et un refus politique de l'automatisation à tout va que se déploie cette monomanie. «L'imitation de la procédure même de l'automatisation et le fait de rejouer physiquement l'algorithme du mécanisme de la surveillance» permettent à l'artiste «non de faire partie de la machine mais d'agir comme elle» car une «nouvelle infrastructure de surveillance a créé des machines intelligentes qui prennent non seulement la place du surveillant mais, plus dramatiquement, de nous, les surveillés³». Entre le bel objectif de la connaissance de soi et la servitude volontaire qu'est devenue la quantification de soi (temps de sommeil, taux de glucose, rythme cardiaque ou humeur recensés et mémorisés par nos montres, bracelets ou téléphones) à laquelle cette quête prométhéenne ne manque de faire penser, bien qu'elle revendique en être tout à fait distincte, il y a une rupture épistémologique que nombre d'entre nous refusent encore de voir. La surveillance ne relève pas en effet uniquement d'une imposition manifeste et unilatérale, et l'on s'y soumet souvent plus volontiers qu'il n'y paraît. Cependant, le propos de l'exposition tend plus généralement vers le constat inverse: la surveillance généralisée, qu'il est désormais plus opportun de nommer multiveillance, est de plus en plus mise en lumière par les artistes au moyen de ses propres moyens.

Ainsi de cette impressionnante technologie de reconnaissance faciale avancée qui permet, suite à la prise de vues par quatre caméras différentes, de reconstituer le fac-similé en trois dimensions d'un visage sans aucune coopération du sujet. Bien plus qu'une simple photo d'identité, ces portraits pour la réalisation desquels le portraitisé «n'est pas nécessairement conscient de la présence des caméras⁴» sont de plus en plus utilisés par les polices aux frontières et dans les lieux de passage importants des métropoles européennes. Adam Broomberg & Oliver Chanarin se sont saisis de cette technique dans *Spirit is a Bone* (2013) pour reproduire les visages de citoyens moscovites (dont l'une des Pussy Riot) conviés pour l'occasion. Ce qui rend cette technique si fascinante c'est que, conçue pour photographe des personnes résistantes à cette idée, elle produit néanmoins des portraits au regard comme fixant l'objectif, d'une frontalité désarmante, augurant de la facilité inquiétante avec laquelle nos

comportements et nos gestes mêmes peuvent être modifiés machiniquement sans notre consentement, tandis qu'il est aussi possible de l'envisager comme une manière de faire transparaître la «vérité» qui donnerait à un visage son identité⁵, dans une vision héritée des arguments pseudoscientifiques de la phrénologie qui infuse étrangement certaines recherches actuelles dans le domaine de la reconnaissance faciale⁶.

Si le citoyen «lambda» est déjà relativement réticent à se laisser ainsi visuellement enregistrer, celui qui n'en est pas un officiellement car dépourvu de papiers en épreuve d'évidence encore plus de difficulté. Quatre œuvres traitant de cette question en font l'un des axes forts de l'exposition.

Si Hanne Nielsen & Birgit Johnsen jouent avec *Drifting* (2014) d'un effet miroir de l'histoire qu'elles narrent – celle d'un homme (fait réel) retrouvé sur un radeau flottant dans les eaux internationales entre le Danemark et la Suède qui a refusé de révéler son identité aux autorités – par le biais d'un collage entremêlant bribes de journaux et photos floues pour former un récit dans lequel l'anecdote le dispute aux suppositions, Marco Poloni dévoile en une collection de photographies les chemins parallèles qu'empruntent sur Lampedusa ces résidents temporaires de l'île que sont les touristes et les migrants (*Displacement Island*, 2006), tandis que Mishka Henner relocalise, dans *No Man's Land* (2011), des vues de non-lieux découvertes sur Google Earth sur lesquelles apparaissent des

Watched! Surveillance, Art And Photography

Kunsthal Aarhus & ARoS, Aarhus
16.11 - 31.12.2016

James Bridle Apophenia

Galleri Image, Aarhus
14.10 - 18.12.2016

par / by Aude Launay



Tina Enghoff, *A Tree Cannot Block the Water*, 2011. C-print. Série / From Migrant Documents, 2013.

Commissariat / Curated by:
Louise Wolthers, Dragana Vujanovic, Niclas Östlind.

Avec / With:
Jason E. Bowman, James Bridle, Adam Broomberg & Oliver Chanarin, Tina Enghoff, Alberto Frigo, Charlotte Haslund-Christensen, Mishka Henner, Hanne Nielsen & Birgit Johnsen, Marco Poloni, Meriç Algün Ringborg, Ann-Sofi Sidén, Hito Steyerl.

WATCHED! Surveillance, Art and Photography, Hasselblad Foundation, C/O Berlin, Galleri Image, Kunsthal Aarhus, Valand Academy, 2016, Walther König, 296 pages.

femmes isolées et peu vêtues. Opérant par recoupement d'informations trouvées sur des forums liés à la prostitution, il légende ces captures d'écran des adresses de ces bords de routes et orées de bois quasi désertées produisant ainsi une délicate réflexion plutôt inattendue sur les rouages du pouvoir de la géolocalisation. Quant à Tina Enghoff, ses *Migrant Documents* (2013) viennent raconter l'histoire de ces sans-papiers sans-abris réfugiés dans les parcs de la capitale danoise sans jamais montrer leurs visages, évoquant leur vie à la sauvette via de grands tirages noir et blanc de sacs poubelles et autres effets à demi dissimulés entre des branches d'arbres; une vidéo tournée par une caméra de surveillance plusieurs nuits et matins dans l'un de ces parcs, alternant non-événements et moments auxquels on aperçoit les sans-logis se couvrir et se coucher puis se lever et ranger leurs maigres affaires dans les buissons; et des gros plans de tubes à essai contenant des échantillons sanguins de ces sans-patrie, le seul moment auquel ils acceptent de se soumettre à l'identification étant lors des soins qui leur sont accordés par une unité controversée de la croix-rouge locale. Louise Wolthers évoque à ce propos une sorte de «surveillance bienveillante» à la suite de la sociologue Helen Hintjens qui, elle, théorise la non-surveillance sélective: en résumé, les personnes non désirées sur un territoire sont soumises à un double régime de surveillance, le premier, intense, aux abords des frontières notamment, administré par l'exécutif et le second, au contraire, qui tendrait à sa propre négation. L'ultra-vigilance faisant place ensuite à une totale absence de considération, ceux qui n'ont aucun droit n'ont bien souvent pas même celui d'être remarqué. Pour Tina Enghoff, la photographie est avant tout une affaire de coopération avec ses sujets: elle ne doit pas se contenter du rôle rhétorique auquel on la cantonne de plus en plus mais faire acte d'efficacité.

Presque toutes les œuvres présentées dans ce volet de «*Watched!*» à la Kunsthal d'Aarhus ont en commun cette question sous-jacente de la nature de l'identité (se circonscrit-elle à des traits purement physiques: groupe sanguin, écart entre les yeux, possessions, adresse, documents, etc.?), indubitablement liée à celle de la question du contrôle (de soi, de la société) et, par là, de l'espace public (serait public l'espace dans lequel il est autorisé de nous enregistrer sans notre consentement, serait privé celui dans lequel nous consentons à nous y soumettre?). La plus troublante est peut-être *Homo Sacer* (2014) de James Bridle, incarnant en l'un de ces hologrammes-agents d'accueil synthétiques des phrases fondatrices des définitions

de la nationalité et de la citoyenneté selon les lois britanniques et internationales, ainsi que certaines citations de Theresa May (époque ministère de l'Intérieur), dérivant d'un affable «vous avez droit à une nationalité» vers des heures plus sombres comme «l'État se réserve le droit de vous priver de votre nationalité en cas de conduite préjudiciable à ses intérêts vitaux», pour aboutir à la conclusion suivante: «la citoyenneté est un privilège et non un droit». Un peu plus loin, l'imposant musée AroS projette au cœur de son escalier monumental *Seamless Transitions* (2015), film d'animation signé du même James Bridle, tout aussi déroutant. Présentant des modélisations 3D d'un centre de détention, d'une salle d'audience à huis clos de la commission spéciale des appels du service de l'immigration britannique et de l'espace dédié aux jet privés à Stansted d'où sont «reconduits» les déportés du territoire, réalisées suite à une enquête poussée de l'artiste puisqu'il est formellement interdit de photographier ces lieux, la boucle vidéo est en cela saisissante qu'elle est parfaitement consciente de la facticité des images qu'elle présente: tout est bien trop propre, lisse et feutré, aussi glorieux qu'une annonce pour un ensemble de lofts luxueux en pré-vente, retournant contre elle-même cette imagerie de lieux qui n'existeront jamais réellement ainsi.

Enfin, l'historique Galleri Image offre à l'artiste ses espaces pour une petite rétrospective de ses pièces usant des outils de surveillance pour produire des abstractions. Qu'il change des flux vidéo live de caméras de surveillance de New York (*Rorschcams*, 2014), des vues de Londres prises par un ballon de surveillance militaire (*Anicon*, 2014) ou des survols Google Maps (*Rorschmaps*, depuis 2011) en kaléidoscopies, l'esthétisation des résultats de ces moyens de surveillance semble rendre ces derniers caducs mais aussi dangereusement *fun*.

Sentiment heureusement contrecarré par *Diorama (for Louis Daguerre)* (2016): considérant la toute première photographie d'un être humain comme pouvant relever de la surveillance car prise à l'insu de cet homme (bien que la présence de ce dernier sur l'image soit parfaitement accidentelle), Bridle lui rend un hommage délicat en filmant place de la République à Paris (là même où se situait l'atelier de Daguerre) et en vidant progressivement ses images de leurs occupants à l'aide de programmes de vision artificielle: inversant à la fois le procédé du pionnier de la photographie et l'usage pour lequel ont été créés ces outils, il efface de l'image tous ceux qui s'y retrouvent à nouveau à leur insu, rappelant avec raison que «la culture de la surveillance n'est pas le produit d'une déterminisme technologique».



James Bridle, *Seamless Transitions* (2015), vidéo en boucle / looped digital film, 5'42. Animation: Picture Plane. Courtesy James Bridle; The Photographer's Gallery; NOME gallery.

¹ Ce fichier, accroissement de celui regroupant les données relatives aux passeports biométriques déjà édités (soit concernant quelque dix-sept millions de personnes) à «la quasi totalité de la population française» selon les termes de la CNIL, «dont il faut rappeler qu'elle doit sa création précisément à la protestation (virulente) de nombreux citoyens contre la création d'un fichier similaire au fichier TES en 1974, le fichier SAFARI» (<https://www.laquadrature.net/fr/oln-fichier-tes-danger-pour-libertes>), soit un fichier regroupant la photo du visage, les empreintes digitales, l'état civil, l'identité, la filiation, les adresses physique et numérique de chaque citoyen, est en passe d'être mis en place sans consultation directe de la population et sans restriction ferme de ses usages à venir.

² Cf. Pablo Abend & Mathias Fuchs, «The Quantified Self and Statistical Bodies», in *Digital Culture & Society, transcript*, 2016, vol.2, issue 1, p. 6-7.

³ Alberto Frigo, «Living up to the Surveillance Algorithm», in *WATCHED! Surveillance, Art and Photography*, p. 252, 255 et 251.

⁴ «The Bone Cannot Lie», conversation entre Eyal Weizman et Adam Broomberg & Oliver Chanarin, in *Spirit is a Bone*, MACK, 2015, p. 207.

⁵ «The documentary sculpture returns us back to the skull, and the 'truth' underneath the face.», Eyal Weizman, *Spirit is a Bone*, op. cit., p. 237.

⁶ <https://arxiv.org/abs/1611.04135> (par exemple).

⁷ Citation issue d'un entretien avec l'artiste, à paraître sur www.zerodeux.fr/en



Adam Broomberg & Oliver Chanarin,
Spirit is a Bone, 2013.
Verre, peinture, C-print /
Glass, paint, C-print.
Photo: Jens Møller/Kunsthal Aarhus.

While the controversy surrounding the TES, the mega-file of biometric data which will cover the entire French population, consumes the land,¹ thus rekindling the general issue about the recording of citizens' data and, more broadly, their surveillance, a travelling show has seen fit to call a spade a spade: "Watched! Surveillance, Art and Photography", organized by the researcher Louise Wolthers, curator at the Gothenberg-based Hasselblad Foundation. The most impressive of the installations on view, Images of the artifacts used by the main hand (2004, ongoing) by Alberto Frigo, is being presented in the guise of something that is, at first glance, almost humorous, so far-fetched does the project seem, but it is still quite mind-blowing. As its title suggests, it is an exhaustive collection of photographs of each of the objects used every day by the artist's right hand, already containing some 300,000 images of toothbrushes, screwdrivers, keyboards, telephones, frying pans, forks, biros, etc. Initiated in 2003, i.e. overlapping with the creation of those future colossi of image self-management, LinkedIn and Myspace, and just before the first massive distributors of images depicting the ordinariness of everyone's daily life, Facebook and Flickr, worthy heir of the British Mass Observation movement,² it is scheduled to continue up until 2040, when it will form a square measuring 36 feet by 36, which will contain about a million photos. This monomania is being developed somewhere between a Perec-like poetic inventory and a political refusal of automation, left, right and centre. "Mimicking the very procedure of automation, and physically re-enacting the algorithm of the surveillance apparatus" enable the artist "not to become a part of the machine but rather to act as a machine", because "a new surveillance infrastructure has created smart machines that take the place of the surveillant, and – more dramatically – of ourselves (the surveilled)."³ Between the fine goal of self-knowledge and the voluntary servitude which is what self-quantification has become (sleep time, glucose level, heartbeat and mood all listed and memorized by our watches, bracelets and telephones), which this promethean quest calls to mind, even if it claims to be quite distinct from it, there is an epistemological break which many of us are still refusing to see. In fact, surveillance does not result solely from an obvious and unilateral imposition, and we often submit to it more readily than it might seem. But the idea behind the exhibition tends in a more general way towards the opposite notion: generalized surveillance, which we might from now

on more aptly call multiveillance, is having more and more light shed on it by artists using its own means.

So it goes with this impressive technology of advanced facial recognition which, after photos taken by four different cameras, makes it possible to reconstruct the three-dimensional facsimile of a face without any cooperation from the subject. Much more than a mere ID photo, these portraits, for whose making the person whose portrait it is "is not necessarily aware of the camera"⁴, are increasingly being used by border police units and in major places of passage in European metropolises. Adam Broomberg & Oliver Chanarin have made use of this technique in *Spirit is a Bone* (2013) to reproduce the faces of Muscovites (including one of the Pussy Riot girls) invited for the occasion. What makes this technique so fascinating is that, devised for photographing people who are not keen on the idea, it nevertheless produces portraits with the gaze staring at the lens, disarmingly head-on, presaging the worrying facility with which our patterns of behaviour and our very gestures can be mechanically modified without our consent, while it is also possible to see it as a way of bringing out the "truth" which would lend a face its identity,⁵ in a vision inherited from the pseudo-scientific arguments of phrenology, which strangely informs certain current research in the field of facial recognition.⁶

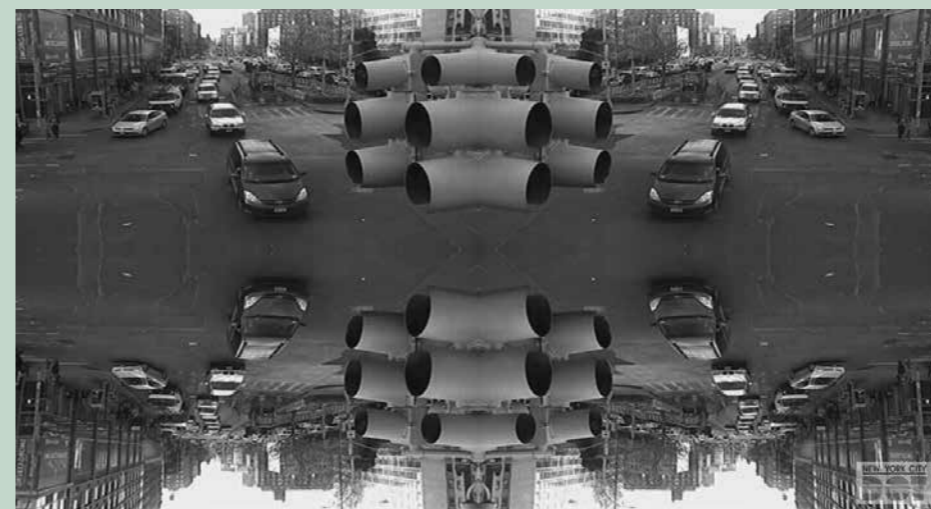
If the "(wo)man in the street" is already relatively reluctant to let her/himself be visually recorded, the person who is not officially a "(wo)man in the street", by dint of not having papers, clearly comes up against even greater difficulties. Four works dealing with this issue form one of the powerful themes of this show.

With *Drifting* (2014), Hanne Nielsen & Birgit Johnsen play with a mirror effect in the tale they tell – that of a man (an actual fact) found on a raft floating in the international waters between Denmark and Sweden, who refused to reveal his identity to the authorities – by way of a collage intermingling snippets from newspapers and blurred photos, to create a narrative in which anecdote quarrels with suppositions, whereas, in a collection of photos, Marco Poloni unveils the parallel paths used on the island of Lampedusa by the temporary residents called tourists and migrants (*Displacement Island*, 2006), and, in *No Man's Land* (2011), Mishka Henner re-situates views of non-places discovered on Google Earth, in which isolated and scantily clad women appear. Using crosschecked information found in forums associated with prostitution, he captions

these screen captures of addresses on these almost deserted roadsides and edges of woods, thus producing a delicate and somewhat unexpected reflection about the cogs of the power of geolocation. As for Tina Enghoff, her *Migrant Documents* (2013) tell the story of the homeless and undocumented refugees in the parks of the Danish capital, without ever showing their faces, evoking their illicit street life by way of large black and white prints of garbage bags and other effects barely hidden among the branches of trees; a video shot by a surveillance camera during several nights and mornings in one of these parks, alternating non-events and moments when you glimpse these homeless people covering themselves and lying down, then getting up again and stashing their meagre belongings in the bushes; and close-ups of test-tubes containing blood samples from these stateless persons, the only moment when they agree to undergo identification being during the care offered them by a controversial local Red Cross unit. In this regard, Louise Wolthers conjures up a kind of "caring sort of surveillance" in the footsteps of the sociologist Helen Hintjens who, for her part, puts forward theories about selective non-surveillance: in a nutshell, persons deemed undesirable in a country are subject to a twofold surveillance system, the first, an intense one, near borders in particular, administrated by the executive branch, and the second, on the other hand, tending towards its own denial. With extreme vigilance then making way for a total absence of consideration, those who have no rights very often do not even have the right to be noticed. For Tina Enghoff, photography is above all a matter of cooperating with your subjects: it must not be content with the rhetorical role in which it is being increasingly confined; rather it must show efficiency.

Almost all the works on view in this chapter of *Watched!* at the Aarhus Kunsthall share in common this underlying question to do with the nature of identity (is it restricted to purely physical features: blood group, distance between the eyes, possessions, address, documents, etc?), undoubtedly linked to the issue of control (of oneself, of society, etc.), and, thereby, of the public place (can the word public be applied to the place where it is authorized to record us without our consent? and the word private to the place in which we consent to submit to being recorded?) The most disturbing work is perhaps James Bridle's *Homo Sacer* (2014), incarnating in one of those synthetic holograms-cum-greeters basic phrases in definitions of nationality and citizenship based on British and international laws,

as well as certain Theresa May (then Home Secretary) quotations, moving from a friendly "you have a right to a nationality" to darker pronouncements like: "The state may retain the right to deprive you of your nationality if you have conducted yourself in a manner prejudicial to the vital interests of the state", and culminating in the following conclusion: "Citizenship is a privilege, not a right". A little further on, in the heart of its monumental staircase, the imposing ARoS museum is projecting *Seamless Transitions* (2015), an animated film made by the selfsame James Bridle, which is just as disturbing. Presenting 3D models of a detention centre, an in-camera courtroom of the special commission for appeals by the British immigration department, and the special area reserved for private jets at Stansted airport, from where persons being deported from Britain are "sent home", produced in the wake of a thorough investigation of the artist, because it is formally prohibited to photograph these places, the video loop is in this respect striking inasmuch as it is perfectly aware of the artificiality of the images it shows: everything is far too clean, polished and hushed, as glorious as an advertisement for a luxurious loft complex pre-sale, turning against itself that imagery of places which will never really exist as such. Lastly, the historic Galleri Image offers the artist its premises for a small retrospective show of his pieces using surveillance tools to produce abstractions. Whether he changes live video flows of New York CCTV cameras (*Rorschcams*, 2014), views of London taken by a military surveillance balloon (*Anicon*, 2014), or Google Maps overflights (*Rorschmaps*, from 2011 on) into kaleidoscopic images, the aestheticization of the results of these surveillance methods seems to render them null and void, but also dangerously fun. This feeling is happily countered by *Diorama (for Louis Daguerre)* (2016): considering the very first photograph of a human being as possibly stemming from surveillance, because taken unbeknownst to that man (although this latter's presence in the image is thoroughly accidental), Bridle pays a subtle tribute to him by filming the Place de la République in Paris (precisely where Daguerre had his studio) and gradually emptying his images of their occupants with the help of artificial vision programmes: reversing both the procedure of the photographic pioneer and the use for which these tools have been created, he deletes from the image all those who are in them, again unwittingly, rightly reminding us that the "surveillance culture is not a product of technological determination".



James Bridle, *Rorschcam NYC*,
<http://rorschcam.com/nyc/>, 2014.

¹ This file, a development of the one regrouping the data to do with already published biometric passports (i.e. concerning some 17 million people) and with "almost the entire French population" to use the CNIL's words, "which we should remember owes its creation precisely to the (virtulent) protests of many citizens against the creation of a file similar to the TES file in 1974, the SAFARI file" (<https://www.laquadrature.net/fr/oln-fichier-tes-danger-pour-libertes>), that is, a file containing a photo of the subject's face, finger-prints, civil status, identity, filiation, and each citizen's physical and digital addresses, is in the process of being set up without any direct consultation with the population and without any defined restriction of its future uses.

² Cf. Pablo Abend & Mathias Fuchs, "The Quantified Self and Statistical Bodies", in *Digital Culture & Society*, transcript, 2016, vol.2, issue 1, p. 6-7.

³ Alberto Frigo, "Living up to the Surveillance Algorithm", in *WATCHED! Surveillance, Art and Photography*, p. 252, 255 et 251.

⁴ "The Bone Cannot Lie", a conversation between Eyal Weizman and Adam Broomberg & Oliver Chanarin, in *Spirit is a Bone*, MACK, 2015, p. 207.

⁵ "The documentary sculpture returns us back to the skull, and the 'truth' underneath the face.", Eyal Weizman, *Spirit is a Bone*, op. cit., p. 237.

⁶ <https://arxiv.org/abs/1611.04135> (for example).

⁷ Quote from an interview with the artist, to be published on www.zerodeux.fr/en