

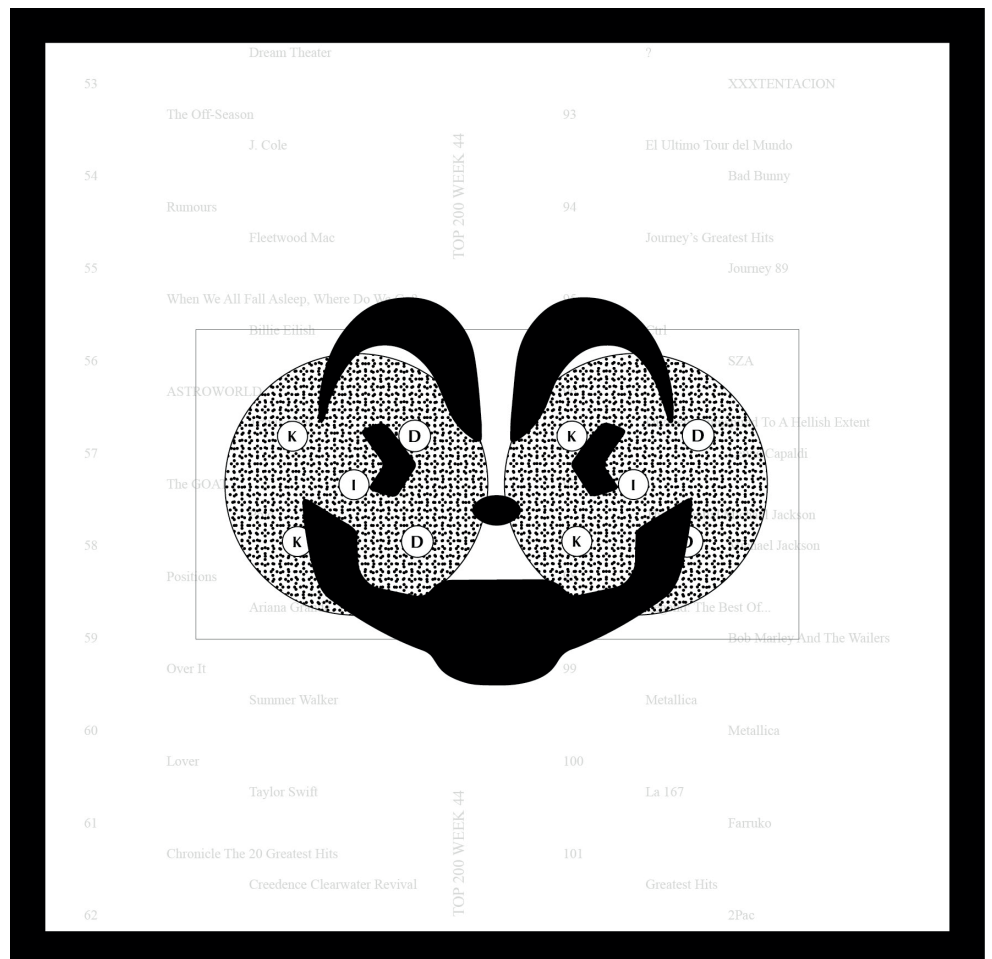
DOSSIER PÉDAGOGIQUE

destiné aux enseignant·e·s, professeur·e·s, responsables de groupes et visiteur·se·s

CENTRE D'ART DE LA MAISON POPULAIRE

Exposition présentée du 26 janvier au 23 avril 2022

THE ARTIFICIAL KID 1/3 : AQUARIUM



Commissaire en résidence : Elsa Vettier

Artistes présenté·e·s : Chloé Delarue, Guillaume Dénervaud, Natacha Donzé, Lamy Moussa, Harilay Rabenjamina, Julia Scher



SOMMAIRE

1.4	• Présentation et réservation des visites guidées	3
2.2	• Présentation du cycle d'expositions THE ARTIFICIAL KID	4
3.1.1	• Présentation de l'exposition <i>Aquarium</i>	5
4	• Biographie de la commissaire	5
5.1	• Artistes & œuvres	6
6.1	• Pistes de lecture	12
7	• Pour aller plus loin ...	21
8	• Programmation associée	22
9.1	• Présentation de la Maison populaire	23
10	• Informations pratiques	24

LA VISITE GUIDÉE

La visite de l'exposition *THE ARTIFICIAL KID 1/3 : Aquarium*, va permettre aux visiteur·euse·s de construire une réflexion à la fois collective et personnelle sur différents thèmes inhérents à l'exposition, tels que la surveillance subie et agie, consommée et performée, les régimes de visibilité dont nous faisons l'expérience, leurs relations avec notre capacité d'action, l'entrelacement de logiques de contrôle et de séduction.

Les œuvres deviennent alors le point de départ d'un échange entre les enfants, les adolescent·e·s et la médiatrice culturelle. Celle-ci va partager des pistes de lecture, tirer le fil rouge, à l'instar du fil d'Ariane permettant à Thésée de sortir des dédales du labyrinthe du Minotaure, qui relie les œuvres entre elles, et ouvrir la discussion à d'autres réflexions, références et thématiques historiques, littéraires, artistiques, sociales, etc.

Les élèves seront donc invité·e·s à s'exprimer, échanger leurs impressions, émettre un avis, proposer une interprétation et ainsi participer à la construction d'une réflexion personnelle et collective autour de l'exposition et des thèmes qu'elle développe. **La médiatrice culturelle enclenche la discussion en partant de références connues et adaptées à l'auditoire, et mène l'échange de façon participative.**

La visite guidée de l'exposition se fait de façon ludique et a pour but d'initier les publics à la pratique des expositions en forgeant leur regard et leur vocabulaire. La médiatrice culturelle encourage l'observation, oriente le débat, explicite une terminologie spécifique avec un vocabulaire adapté au niveau de connaissance et de compréhension de l'auditoire. Elle introduit également des éléments constitutifs de l'histoire de l'art en développant l'analyse personnelle de chacun·e et en éveillant le sens critique et d'analyse des participant·e·s.

La visite guidée, avec l'ensemble de la classe ou du groupe est l'un des moyens pour les élèves d'établir un contact direct avec les œuvres et d'initier une habitude de fréquentation des lieux artistiques et culturels. L'important est de ne pas se sentir exclu·e de ces lieux parce que l'on ne sait pas... Il n'y a pas de bonne ou de mauvaise interprétation mais seulement un regard subjectif sur les œuvres. Parler de ce que l'on voit, de ce que l'on ressent, exercer son regard,

échanger avec les autres est à la portée de tou.te.s, pourvu qu'un temps soit accordé à ces rencontres. Les visites guidées que nous vous proposons sont à considérer comme une porte ouverte à la curiosité, source d'accès aux connaissances et à la pensée.

Le format de la visite est adaptable, tant sur la forme que sur le contenu, à vos disponibilités et vos attentes, alors n'hésitez pas à nous contacter pour toute proposition, question, demande ou information.



CALENDRIER DE RÉSERVATION

- Du lundi au vendredi entre 9 h et 18 h (réservation obligatoire)

- Durée totale : 2 heures

Une visite de 30 à 45 minutes, suivie d'1 h 30 d'atelier d'arts plastiques

- L'atelier d'arts plastiques est toujours prévu à la suite des visites pour les enfants de la grande section de maternelle à la troisième.

CONTACT

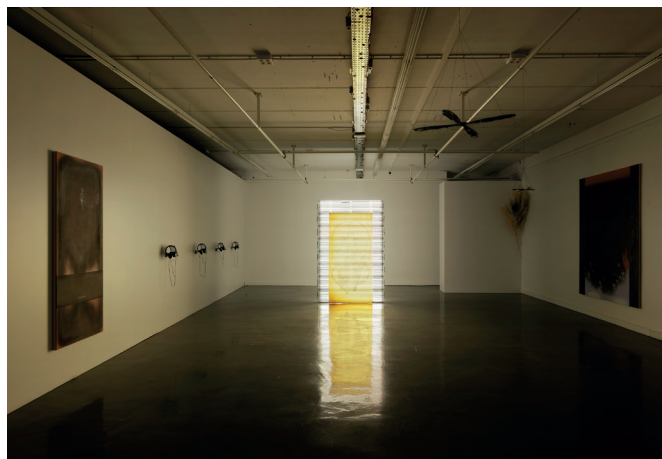
Juliette Gardé

Chargée des publics et de la médiation culturelle du Centre d'art

Réservation obligatoire par mail ou par téléphone : juliette.garde@maisonpop.fr

THE ARTIFICIAL KID

Un projet en trois expositions présenté au Centre d'art de la Maison populaire de Montreuil de janvier 2022 à décembre 2022.



Arti, un enfant vieux de plusieurs centaines d'années, a pris l'habitude de filmer le moindre de ses faits et gestes à l'aide de caméras-bourçons qui flottent en permanence autour de lui. À l'issue de chacune de ses péripéties, il monte ses bandes de films – ne gardant que les scènes qui le mettent en valeur – et les diffuse à ses fans, qui n'en perdent pas une miette. Arti est un gamin, une célébrité. Un jour, des milices s'en prennent à lui ; il est au parfum d'un secret qui pourrait compromettre le gouvernement. Arti disparaît de la surface médiatique. Il va vivre des aventures dont il doute de la véracité, puisqu'elles ne sont pas filmées, avant d'être sevré des hormones précieuses qui lui donnent ses airs de « kid ». Il entreprend alors une douloureuse mutation – l'adolescence – qui modifiera à jamais son apparence. Lorsqu'il retrouve finalement ses caméras, une inquiétude demeure ; et si ses fans ne le reconnaissent plus ?

The Artificial Kid de Bruce Sterling est un roman de science-fiction paru en 1980. Il se déroule sur la planète Rêverie où évoluent des personnages technologiquement modifiés dont on ne compte plus les années. Si j'ai choisi d'emprunter à l'ouvrage son titre, le cycle d'expositions en trois volets que je propose à la Maison Populaire n'a pas grand-chose à voir avec l'anticipation, ni avec la science-fiction, si ce n'est celle qui s'est déjà réalisée. La recherche constante de visibilité, le livestream de soi, les relations paradoxales entre voir, être vu·e·s, et pouvoir – tels que les expérimente Arti – n'ont rien de prophétique. Le gamin artificiel a, comme nous tous, pris en charge sa propre surveillance ; elle le récompense autant qu'elle le punit. Il a ringardisé le panoptique. [1] : l'espace depuis lequel on le voit est le même que celui au sein duquel il se montre. Sa patrouille est intérieure, sa sécurité globale, il l'a dans la peau. Arti incarne l'enfance d'un certain ordre, jusqu'à ce que l'adolescence vienne brouiller sa célébrité et déjouer son propre fichage.

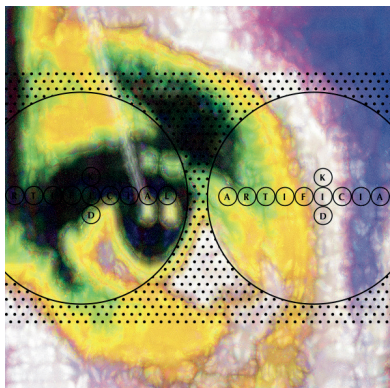
Ce cycle d'expositions et d'événements s'inspire de l'arc narratif du roman afin d'envisager la « surveillance subie et agie, consommée et performée [2] », les régimes de visibilité dont nous faisons l'expérience, leurs relations avec notre capacité d'action, l'entrelacement de logiques de contrôle et de séduction. La Maison Populaire de Montreuil, dont le public et les adhérent·e·s sont en grande partie des enfants et où les adolescent·e·s sont considéré·e·s comme des adultes à partir de 13 ans, est un lieu particulièrement opérant pour questionner la soustraction à la surveillance parentale et l'intériorisation d'un regard insituable. Prenant appui sur le fonctionnement même du centre d'art dont l'identité artistique se révolutionne chaque année, ne dessinant aucune ligne particulière si ce n'est celle d'être toujours méconnaissable, « The Artificial Kid » envisage les manières possibles de se soustraire à cette monstration de soi par l'illisibilité de nos attitudes, l'opacité de nos traces. Car « The Artificial Kid » est avant tout une histoire de mutation et de mue, de devenir autre – petit ou grand –, d'artificialité de soi.

Elsa Vettier

[1] Le panoptique est un type d'architecture carcérale imaginée au XVIIIe siècle dans l'objectif de permettre à un·e gardien·ne d'observer tous les prisonnier·e·s au sein d'une tour centrale sans que qu'il·elle·s se sachent observé·e·s. Le philosophe et historien Michel Foucault, dans *Surveiller et punir* (1975), en a fait le modèle d'une société disciplinaire, axée sur le contrôle social.

[2] Olivier Haïm, « 20 ans après : Loft Story comme révélateur de la « culture de la surveillance », AOC, avril 2021 »

AQUARIUM



En 1994, un informaticien de l'entreprise Netscape achète un aquarium et l'installe dans son bureau face à une webcam. Il crée The Amazing Fishcam, une plateforme en ligne qui diffuse en direct les images de l'aquarium.

Et puis il y a eu les camgirls Jenni et Ana – Loft Story – sa piscine – nos voisins vigilants – la Chocolate Factory de Paul McCarthy – Periscope – tes followers – le drone ELSA – l'article 24 – les cookies – tousanticovid.

L'aquarium a été déplacé mais The Amazing Fishcam est toujours en ligne. La caméra est désormais tournée vers la fenêtre et filme la cime des arbres environnants.

Aquarium est le premier volet du cycle d'expositions et d'événements The Artificial Kid curaté par Elsa Vettier à la Maison populaire en 2022. Il s'intéresse aux représentations mutantes des dispositifs de contrôle, aux présences surveillantes qui vivent autour de nous et en nous, et à ce qu'elles produisent comme récits de soi, illusions de transparence, surfaces écrans et promesses sécuritaires.

L'exposition réunit six artistes de deux générations différentes dont les oeuvres ont été créées au début des années 1990 et trente ans plus tard. Dans les travaux présentés sous le regard plongeant de la caméra maladroitement dissimulée par Julia Scher - oeuvre dont la première version date de 1991- la surveillance est devenue un sentiment, un prisme à travers lequel (se) raconter, un rapport aux images et aux surfaces, plus qu'un dispositif explicite. Celui-ci a été incorporé au décor des villes et à notre intimité, il police la langue, rapproche la peau de l'écran. À partir du moment où la caméra tourne, reste à trouver les espaces hors-champ, les possibilités de contre-plongée ou d'opacité.

4. BIOGRAPHIE DE LA COMMISSAIRE



© Rebecca Topakian

Elsa Vettier est commissaire d'exposition et critique d'art indépendante.

Formée à l'Ecole du Louvre et à l'Université d'Essex (Royaume-Uni), elle collabore régulièrement avec des revues spécialisées dont Zérodeux, Critique d'Art, etc.

Ses projets curatoriaux et éditoriaux émergent au contact des artistes et embrassent une pluralité de formats : entre exposition-performance (« Extasis Casual », avec Samuel Nicolle et Clara Pacotte, In-box Bruxelles, 2019), entretien-fiction (Saint-Pierre-des-corps, avec Jean-Charles de Quillacq, éd. Sombres Torrents, 2020) et collaborations radiophoniques (LL Drops, avec Kevin Desbouis, Julie Sas et Fabien Vallos, *DUUU radio, 2020). Elle mène également un travail d'accompagnement des artistes dans des contextes de résidences (Les Chantiers, La Malterie...) et au sein d'écoles d'art. Elle est actuellement en 2021 en résidence à la Cité internationale des arts.



Guillaume Dénerveau, *Wind turbine meets dust and smog*, 2021, moulage d'objets métalliques divers, peinture, 50 x 50 x 1 cm.

© Aurélien Mole

GUILLAUME DÉNERVAUD

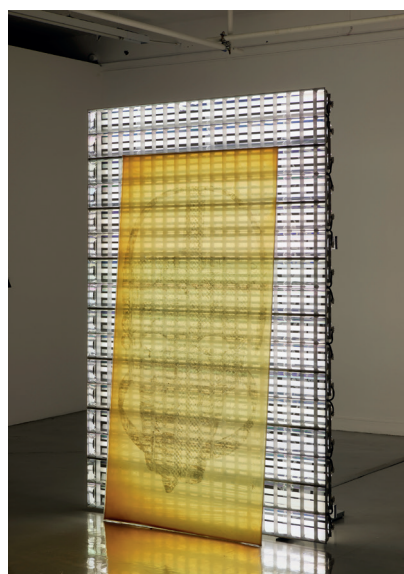
né en 1987, vit et travaille à Paris

Wind turbine meets birds and flowers, *Wind turbine meets dust and smog*, *Surv'oeil*, est un ensemble de trois sculptures qui surplombent l'espace d'exposition. Leur titre fait référence aux éoliennes (wind turbines) tandis que leur format les rapproche davantage de l'hélice d'un drone ou d'un mobile pour enfant. Présences surveillantes au-dessus de nos têtes, ces moulages d'un alliage métallique semblent avoir aimanté et incorporé des résidus présents dans l'atmosphère. Mi-menaçantes, mirassurantes de par leurs contours floraux, les sculptures jouent sur l'appropriation par les groupes industriels d'une iconographie inspirée de la nature pour mieux « acclimater » ces technologies à une société qui pourrait légitimement s'en méfier. Comme le suggérait déjà la caméra cachée de Julia Scher et comme on l'observe dans de nombreux plans d'urbanisation et le design de nouveaux outils de surveillance, l'imitation d'éléments naturels enrobe aisément les intentions surplombantes de contrôle. Qu'elles prennent la forme de dessins, de peintures, de sculptures ou de luminaires, les recherches plastiques de Guillaume Dénerveau puisent dans le répertoire de la science fiction et s'intéressent aux hypothèses que le genre formule quant aux développements écologiques, politiques et technologiques de nos sociétés contemporaines.

CHLOÉ DELARUE

née en 1986, vit et travaille à Genève

Produite spécifiquement pour l'exposition, la sculpture de Chloé Delarue se compose de tubes fluorescents sur lesquels repose une peau de latex sous verre. Une image - comme tatouée à sa surface - représente une « bride à mégère » ou « bride-bavarde », un masque que les femmes « trop indiscretes » quant à leur vie privée et celle des autres devaient porter dans l'espace public en guise de pénitence, notamment dans l'Angleterre des XVI^e et XVII^e siècles. Instrument de torture, il matérialisait le contrôle exercé par les hommes sur la parole des femmes et leurs manières de se raconter. L'empreinte de l'objet sur cette peau rétroéclairée actualise l'idée d'un marquage des corps par les logiques de surveillance et de domination en même temps qu'elle dessine la possibilité d'une mue, d'artificialité de soi comme seules manières de s'y dérober. Cette nouvelle production prolonge la réflexion développée par l'artiste dans le cadre de *TAFAA (Towards a Fully Automated Appearance)* - ensemble sculptural et théorique qu'elle développe depuis 2015. Il découle d'une analyse des régimes de visibilité, de perception et de contrôle alors que s'accomplissent la dématérialisation des activités humaines, les hybridations technologiques du vivant, ou l'autonomisation des intelligences artificielles.



Chloé Delarue, *TAFAA-ONLY RELICS FEED THE DESERT (New Fraudulent Taxonomy II)*, 2022, structure métallique, tubes fluorescents, verre, latex, 228 x 156 cm.

© Aurélien Mole



Lamya Moussa, *The Factory*, 2021, vidéo, 18 minutes.
© Aurélien Mole

LAMYA MOUSSA

née en 1987, vit et travaille à Genève

En 2014, Lamya Moussa décroche plusieurs jobs racoleurs dont l'un est d'être performeuse pour l'exposition parisienne de l'artiste américain majeur Paul McCarthy : la *Chocolate Factory*.

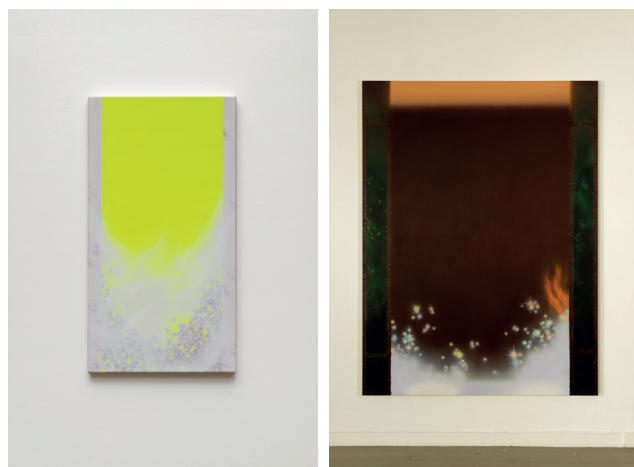
Elle double cet emploi d'un travail d'enquête à l'aide de caméras cachées et documente les coulisses de la chocolaterie où elle et ses collègues, uniformes rouges et perruques blondes vissées sur la tête, mettent sous vitrine les sculptures en chocolat de l'artiste dans un décor d'usine digne de Disneyland. Au fur et à mesure des semaines se met en place une forme de « sousveillance » qui observe le processus de fabrication de l'oeuvre. Et pendant que le soustitrage raconte les péripéties que vit l'artiste victime de son succès hors caméra, la vidéo « amateur » interroge la nature – artistique et contractuelle – du travail de ses subalternes. Reliant cet épisode à d'autres expériences de travail, Lamya Moussa développe également une mise-en-scène au sein de laquelle elle interroge, par un ensemble de gestes performatifs, la notion d'auteur et de propriété intellectuelle en inversant les dynamiques de surveillance à l'oeuvre. Intitulée *Thank you, Paul* elle sera présentée à la Maison Populaire le 25 mars 2022.

NATACHA DONZÉ

vit et travaille à Lausanne

Secular Liquid, *The Stoup* et *Le seuil de l'étang* s'apparentent à deux immenses écrans sombres percés de lueurs – flashes d'appareil photo dans la nuit, faisceau lumineux d'un appareil qui s'allume ou combustion soudaine d'un astre. Imprégnés de motifs puisés dans les films de science-fiction ou l'imagerie scientifique, les tableaux de Natacha Donzé semblent matérialiser l'expérience du miroir noir – celle de se voir refléter dans un écran qui excède ici l'échelle humaine, et où notre présence n'y est que résiduelle. Comme dans *Les Essaims*, de plus petit format, les tableaux sont habités par d'autres formes de vie, ou plutôt fécondés, puisque semblent s'y être agglutinés des grappes d'oeufs d'insectes.

Le scintillement des surfaces ou la brume sombre qui les envahit suggèrent une dissolution de la visibilité et nous laisse face à une opacité en décomposition. Essentiellement picturale, l'oeuvre de Natacha Donzé se déploie dans un contexte où l'information et l'image sont aussi accessibles que diffractées et s'attache à recréer une forme d'opacité dans la composition de ses tableaux : une combinaison d'images synthétisées par notre cerveau et distillées sans hiérarchie par notre mémoire.



Les Essaims, Natacha Donzé, 2020, acrylique sur toile, 65 x 35 cm, Courtesy Parliament, Paris.

© Aurélien Mole

Le seuil de l'étang, Natacha Donzé, 2021, acrylique sur toile, 220 x 165cm, Courtesy Parliament, Paris.

© Aurélien Mole

HARILAY RABENJAMINA

né en 1992, vit et travaille à Paris

Découpée en quatre épisodes présentés sur quatre écrans distincts, la série *is this my bio ?* est centrée autour d'un personnage interprété par Harilay Rabenjamina dans différents endroits de Marseille. En empruntant ses références aux réseaux sociaux et aux plateformes de diffusion en ligne, il s'adresse face caméra à ses « viewers » et leur distille remarques et conseils dans un langage ultra policé par une bienveillance exacerbée. Le titre de la série pose d'emblée la question du dédoublement du narrateur-réalisateur et de sa transparence : raconte-t-il sa propre vie ? Et si oui, est-ce la manière dont il souhaite la présenter au public, s'y reconnaît-il ? L'aplatissement de l'adresse semble résulter d'une forme d'auto-surveillance ; elle verrouille un discours qui décolle brièvement dans des envolées pop. Dans la lignée de l'oeuvre performative et filmique qu'il développe depuis plusieurs années, Harilay Rabenjamina poursuit avec *is this my bio ?* la création de récits et de situations qui rendent les personnages mis en scène particulièrement influençables. Des questions qui touchent notamment les adolescent•e•s et qui seront au coeur de son projet « Le Mur du Son » produit à l'occasion de sa résidence de création numérique à la Maison Pop en 2022.



Harilay Rabenjamina, *is this my bio ?*, 2021, série en 4 épisodes.

© Aurélien Mole

JULIA SCHER

née en 1954, vit et travaille à Cologne

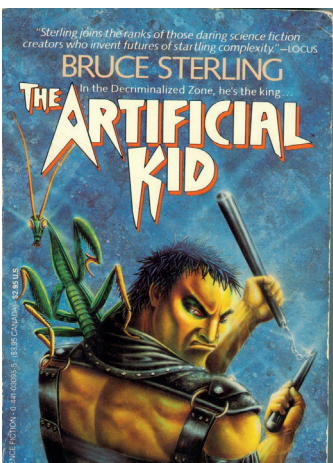
Depuis les années 1980, Julia Scher développe une oeuvre centrée sur la question des dispositifs de contrôle au sein de laquelle elle mobilise principalement la vidéo-surveillance. Formée à l'installation de systèmes de surveillance, l'artiste a longtemps travaillé pour une compagnie reconnue avant de fonder sa propre agence, Safe and Secure Productions, destinée majoritairement à créer un sentiment de sécurité chez les femmes. C'est à cette même époque qu'elle conçoit l'uniforme rose qui accompagne ses premières performances regroupées sous le nom de « Security By Julia » ; marque de fabrique parodique qui deviendra la signature d'une oeuvre protéiforme.

Faussement dissimulée dans un feuillage rose, une caméra fixe l'entrée de l'espace d'exposition enregistrant les allers et venues des visiteurs de la Maison Populaire. Manifestement produite dans les années 1990, cette caméra – que son titre dit « cachée » (*Hidden Camera*) – a une présence presque anachronique dans l'exposition. Pourtant, l'exubérance de sa cachette (une nature domestiquée) suggère – avant même l'apparition de la télé-réalité – que les dispositifs de surveillance n'ont plus besoin réellement besoin d'être dissimulés pour nous observer. Pendant ce temps là, la caméra digère nos images sans que l'on puisse tracer où elles sont stockées ni monitorées. Jouant également sur les logiques dissymétriques de visibilité, *The Ecology of Visibility* est un ensemble de panneaux en aluminium blanc sur lesquels sont gaufrés des avertissements aux visiteur•euse•s. Julia Scher y parodie le langage sécuritaire, mêlant la rhétorique de la menace infantilisante à celle de la séduction. Habituellement destinées à être édictées de manière ultra lisible de l'espace public, ces règles d'usage et autres rappels blanc sur blanc sont avalés par leurs propres supports, comme sur le point de disparaître ; interiorisés.

LA SURVEILLANCE



The Amazing fishcam.



Couverture du roman *The Artificial Kid* de Bruce Sterling (1987), édition Ace Books.



Caméras à Paris.

L'exposition *Aquarium* emprunte son nom à la plateforme « The Amazing fishcam », créée en 1994 par un informaticien de l'entreprise Netscape. Grâce à une webcam, la plateforme en ligne diffusait les images en direct d'un aquarium installé dans le bureau de l'informaticien. Si cette vidéo retranscrite en temps réel sur Internet était une performance singulière pour l'époque, la pratique a depuis évolué et est entrée dans notre quotidien. Les caméras surplombent nos villes, nos habitations, et même les airs. De la même façon que le personnage d'Arty dans le roman *The Artificial Kid* est suivi par des drones pour retranscrire ses aventures en direct, nous faisons de même avec nos smartphones comme extension de nos mains, avec lesquels nous filmons et commentons les moments de nos vies dans l'objectif de les partager avec les autres. De plus, les moyens de surveiller les autres, jusque dans leurs intimités, se sont aujourd'hui amplifiés et diversifiés, notamment avec les réseaux sociaux, qui poussent à une normalisation de ces pratiques. L'accessibilité des informations sur Internet rend de plus en plus floues les limites autour des modalités de contrôle et les données oscillent entre public et privé en permanence.

Une surveillance de plus en plus présente.

La surveillance, l'acte d'observer des activités ou un lieu est une pratique ancienne. Dans le court traité militaire chinois « L'Art de la guerre », datant de la période des Printemps et Automnes (allant d'environ 771 à 481/453 av. J.-C.), l'auteur Sun Tzu y décrivait déjà l'utilisation des espions contre les ennemi·e·s. Cependant, l'électronique moderne et la technologie informatique ont ouvert de nouveaux champs à la surveillance individuelle et de masse. Dans les rues, les magasins, les halls d'immeubles, et même chez les particuliers, la culture de la surveillance s'imisce dans tous les interstices de notre quotidien. Aussi appelée « monitoring », la vidéosurveillance est omniprésente dans nos villes. Devenues partie intégrante du paysage urbain, les caméras se greffent aux lampadaires et passent inaperçues face à nos regards habitués à être surveillés. Dans l'espace d'exposition, l'œuvre *Hidden Camera* (« Caméra cachée » en français) de l'artiste Julia Scher, ne passe pas inaperçue. Contrairement à ce que laisse penser son nom, la caméra attire le regard par le feuillage (de la pampa) qui l'entoure. La caméra braquée sur l'entrée du centre d'art ne semble pas décontenancer les visiteur·euse·s, habitué·e·s à l'omniprésence des dispositifs de surveillance dans leurs quotidiens. Face à cette œuvre, des questions se posent malgré tout : « La caméra filme-t-elle réellement ? Est-elle branchée ? Où vont les images ? Qui est en train de les regarder ? ».

Dans le cas des installations de vidéo-surveillance dans l'espace public, le décret du 28 juillet 2006 impose aux lieux ouverts au public d'informer les personnes susceptibles d'être filmées via un affichage visible qui doit comporter un pictogramme de caméra, stipuler les lieux sous vidéosurveillance, les modalités de l'exercice du droit à l'image, ainsi que toutes les informations permettant d'accéder aux enregistrements et ainsi de vérifier la destruction de ces derniers dans le délai prévu par la loi (loi relative à la sécurité du 21 janvier 1995).

Plutôt que de se faire discrets, comme les radars par exemple, certaines caméras ou panneaux d'informations sont au contraire mis en avant dans un but de dissuasion de possibles infractions ou détériorations. Par ailleurs, les caméras de vidéosurveillance ne peuvent pas être placées n'importe où sans autorisation. Pour s'équiper de dispositifs de vidéosurveillance, les lieux ouverts au public doivent faire une demande en préfecture.

En plus d'être filmés en permanence par ces caméras fixes, des services, comme ceux de l'entreprise Google utilisent des caméras à des fins informatives. En effet, depuis 2007, le géant américain a complété son service « Google Maps », permettant de visualiser en ligne une zone géographique aussi bien à l'échelle d'un pays qu'à l'échelle d'une rue, avec le service « Google StreetView », offrant aux internautes une vue panoramique des rues à 360 degrés horizontalement et 290 verticalement. Les images, prises par des « Google Cars », des voitures équipées de caméras circulant dans les rues des différentes villes, sont ensuite assemblées par un logiciel pour donner l'impression de continuité. Si ce dispositif est utilisé dans un premier lieu à des fins informatives, ne montrant que des photos prises sur la voie publique, comme un·e passant·e pourrait les photographier en se promenant, ces détracteurs critiquent le fait que ces photos prises des passant·e-s peuvent être diffusées sans leurs consentements. Même si les visages sont floutés automatiquement via un logiciel, les vêtements, ou le lieu où les personnes se trouvent, pourraient quand même permettre d'identifier les personnes. De même, certain·e-s propriétaires de maisons ne souhaitent pas que leurs biens apparaissent dans Google StreetView. Le caractère problématique relevé est surtout qu'il n'est pas possible d'échapper à ce système, et contrairement aux caméras de vidéosurveillance fixes qui ont l'obligation d'être accompagnées d'un panneau de signalisation, les caméras Google StreetView sont mobiles et n'informent pas les passant·e-s qu'ils sont en train d'être pris·e-s en photo.



Google cars.

Cependant, la surveillance constante et omniprésente ne s'arrête pas à l'espace public. La surveillance s'introduit aussi dans nos espaces privés, avec, ou parfois sans, notre consentement. Nous pouvons parler tout d'abord de la culture de la surveillance et du voyeurisme qui s'est développé notamment avec des programmes de télé-réalité. Inspirée de l'émission néerlandaise « Big brother », « Loft story » est une des premières émissions de télé-réalité française qui, à l'aide de 26 caméras et 50 micros, filme et enregistre 24h/24 la cohabitation de 11 candidat·e-s dans un loft. Les images sont diffusées en permanence sur les chaînes

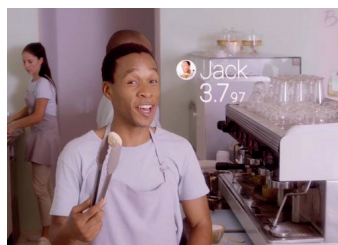


Logo de l'émission Loft Story et ses habitant·e·s.

satellite, mais un montage est diffusé sur la chaîne M6 en fin de journée. Si les « lofteur·euse·s » ont signé un contrat qui autorise la production à les filmer jusque dans leurs intimités, d'un point de vue légal, la situation correspond à une surveillance de salarié·e·s. Dans les entreprises, la vidéosurveillance doit être motivée par la sécurité des biens ou des personnes, mais l'employeur·euse/producteur·trice ne doit pas pouvoir exercer une surveillance constante « jour et nuit » sur les employé·e·s, ici les candidat·e·s. Cependant, le concept même de ces émissions se base sur le déploiement d'une surveillance constante, allant jusqu'au voyeurisme. En signant ces contrats, les candidat·e·s se soumettent aux caméras.

De plus, cette culture de la surveillance et du voyeurisme s'est encore plus accentuée avec Internet et les réseaux sociaux. Les réseaux sociaux incitent une exposition de soi et de son intimité et parallèlement la possibilité d'observer celles des autres. Des pratiques récurrentes nommées officieusement le « stalking » sont devenues courantes. Cette pratique peut se traduire littéralement par « suivre furtivement » ou « pister », comme un·e harceleur·euse qui violerait de façon répétée la sphère privée, l'intimité d'une victime. Ce terme a cependant été détourné de cet usage médical pour s'élargir à la recherche discrète d'informations, flirtant avec une sorte d'espionnage, sur une personne ou un lieu grâce à Internet ou aux réseaux sociaux. Le web peut alors devenir un moyen de surveillance universel pour collecter des informations. Le web génère une quantité de data qui augmente de jour en jour et ces données générées s'avèrent être une mine d'informations pour les stratégies digitales, commerciales et marketing. Aujourd'hui, le Big Data, combiné à la science de l'algorithme permet de recommander aux internautes des produits et des contenus en les plaçant dans un « parcours à dimension émotionnelle dans l'acte d'achat ». Avec les données de la Big Data collectées par les entreprises, les désirs des consommateur·trice·s sont anticipés avant même qu'ils n'en soient conscient·e·s.

Mais la surveillance à travers la collecte de données peut aller encore plus loin. En décembre 2017, l'association WikiLeaks a publié sur son site des documents attribués à la CIA qui montreraient que l'agence de renseignement établirait une surveillance ciblée en s'appuyant sur des objets connectés ou en contournant les applications chiffrées de messagerie.



Épisode *Chute libre* de la série Black Mirror.

Une surveillance de plus en plus performante.

Si les moyens de surveillance sont de plus en plus présents, ils sont aussi de plus en plus performants. L'expansion des technologies d'informations permet une surveillance encore plus précise et ciblée. La série « Black Mirror » créée par Charlie Brooker, s'interroge sur les conséquences inattendues que pourraient avoir les nouvelles technologies dans notre société et comment ces dernières influent sur la nature humaine de ses



Capture d'une vidéo du centre d'information sur le crédit social de Rongcheng en Chine.



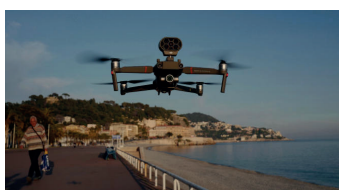
Photos de citoyen·ne·s chinois·es montrées dans les cinémas car ils ont une mauvaise note de crédit social.

utilisateur·trice·s et inversement. Sous un angle noir et souvent satirique, la série envisage un futur proche, voire immédiat comme la situation actuelle en Chine qui rappelle l'épisode « Chute libre » décrivant une société régie par la cote personnelle et les notes. Similarité troublante, depuis 2014, la Chine travaille sur un système de crédit social dont le but est de noter les citoyen·ne·s et les entreprises selon leur niveau de vertu. Ainsi, traverser hors du passage piéton ou employer un langage grossier pourrait donner suite à un abaissement de sa note. La liste des comportements inadaptés varie selon les régions. Moins la note d'une personne est élevée, moins elle a de droits. Les pénalités peuvent aller de l'interdiction d'accéder à des responsabilités politiques ou administratives, à l'impossibilité de contracter un prêt bancaire ou même l'interdiction de voyager. En 2018, près de 17 millions de Chinois·es n'ont pas eu le droit de prendre l'avion et 5 millions le train à grande vitesse. En plus de perdre des capacités d'action, les moins bien notés sont ostracisé·e·s. Leurs portraits sont affichés sur des écrans géants. Dans certaines provinces, un message d'alerte retentit lorsqu'on leur téléphone. À l'inverse, la dénonciation fait gagner des points, ainsi qu'aider les personnes âgées ou planter des arbres. Les « modèles de moralité » voient leurs portraits affichés dans les lieux publics, coupe à la main.

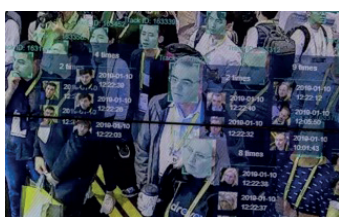
Pour ce faire, en 2020, on comptait plus de 400 millions de caméras installées dans les rues, les gares, les taxis... La plupart de ces caméras intelligentes seraient capables de reconnaissance faciale grâce à une modélisation de chaque visage. Les systèmes de reconnaissance, notamment les caméras, se rapprochent de plus en plus d'une vision ou de processus d'identifications humains. Certaines caméras, comme celles de la start-up « DeepEyes », disposent d'un système de vidéo-surveillance qui fonctionne en se basant sur la démarche ou la posture. En analysant l'amplitude des pas ou encore le déhanchement, il serait donc possible de reconnaître quelqu'un, même de dos.

Un flou entre sécurité et liberté.

En France, l'installation de caméras de surveillance sur la voie publique et dans les lieux ouverts aux publics est soumise au contrôle d'organismes indépendants, comme la CNIL, la commission nationale de l'informatique et des libertés, qui veille à ce que l'information soit au service du citoyen et qu'elle ne porte pas atteinte aux droits de l'homme, à la vie privée ou aux libertés individuelles ou publiques. Si le but des caméras de surveillance est de contrôler les conditions de respect de la sécurité et de la sûreté afin de prévenir les crimes ou d'opérer un contrôle social, elles suscitent également des questions sur l'atteinte à la vie privée et aux libertés fondamentales. Dans le roman d'anticipation « 1984 », l'écrivain anglais Georges Orwell décrit un univers entièrement sous la coupe d'un personnage appelé « Big Brother » capable d'identifier les faits et gestes de toute une population grâce à des caméras disséminées partout dans



Drone utilisé lors du confinement sur la promenade des anglais, à Nice.



Reconnaissance faciale en Chine.

la ville et dans les habitations. Ce personnage Big Brother, qui incarnerait l'État totalitaire, donne lieu à de nombreux parallèles sur les dérives qui découlent des systèmes de surveillance dans notre société actuelle. Plusieurs lois ont été pensées afin de minimiser ces dérives, cependant, dans certaines situations, elles ne suffisent plus. Par exemple, l'obligation d'informer de la présence d'une caméra de surveillance avec un affichage n'est pas mise en œuvre pour les caméras mobiles comme les drones. La question de l'utilisation des drones dans le cadre de dispositifs de contrôle ou de surveillance a d'ailleurs été vivement critiquée pendant le confinement, en mars 2020. En effet, la Préfecture de police de Paris avait fait voler des drones, parfois munis de haut-parleurs, pour inciter les populations à rentrer chez elles et guider les équipes au sol afin qu'elles contrôlent, voire verbalisent, celles et ceux qui ne respectaient pas le confinement imposé. Le déploiement de ces dispositifs s'est déroulé en dehors d'un véritable cadre légal, profitant de failles administratives dans un contexte sanitaire d'urgence. Le 2 mai 2020, les associations de Ligue des droits de l'homme et La quadrature du net déposent plainte devant le juge des référés du tribunal administratif de Paris contre la captation et l'exploitation des images par drone au motif d'illégalités au sens de l'article L.521-2 du code de justice administrative et ordonnent expressément au préfet de police de Paris de cesser immédiatement ces activités. Pour ces associations, rien ne permet d'assurer que les drones ne filment pas des zones privées. De même, les drones sont capables de filmer les visages. Enfin, rien ne permet d'être sûr que les contenus collectés ne seront pas exploités une fois la mission achevée. « Les images captées peuvent techniquement être partagées avec divers services de l'Etat ou autres autorités publiques, qui pourront les exploiter pour un nombre virtuellement infini de finalités, légitimes ou non », argumente le texte du recours déposé par la LDH et La Quadrature du Net, convaincus que « la mobilité des drones rend ces derniers infiniment plus liberticides que des caméras fixes ».

Les autorités et les États justifient la surveillance des citoyen-ne-s comme un moyen d'assurer la sécurité, cependant, dans certaines régions, comme celle du Xinjiang, en Chine, elle semble être poussée à l'extrême. En effet, depuis les violents affrontements de 2009 entre la population locale des Hans et la minorité musulmane des Ouïgours, le budget pour la sécurité a été multiplié par dix pour atteindre 10 milliards de dollars. Le nombre de commissariats a explosé. Des check-points à reconnaissance faciale ont été installés aux entrées de la ville, dans les gares, les hôtels, les commerces, etc. Le développement de ces dispositifs et mesures, au nom de la sécurité, semble pourtant plutôt mettre en péril la liberté des citoyen-ne-s. Pour exemple, les Ouïgours ne peuvent plus sortir de la région du Xinjiang sans autorisation. Ces dernier-e-s sont régulièrement fouillé-e-s et leurs téléphones comprennent une application de géolocalisation obligatoire. Dans la capitale Urumqi, les numéros des cartes d'identité figurent à l'entrée des domiciles, ainsi qu'un QR code accessible aux forces locales. L'application qui y est rattachée est connectée aux caméras de surveillance. Elle recense bien d'autres données, allant du groupe sanguin, à la consommation d'eau, en



Les rappers du groupe
Insane Clown Posse.

passant par les appareils de musculation utilisés ou les Coran achetés, a précisé le célèbre chercheur et hacker français Baptiste Robert. Des algorithmes analysent toutes ces données pour détecter les cas suspects. Par ailleurs, d'autres cas d'abus de surveillance de masse ont émergé, notamment l'utilisation des technologies de reconnaissance faciale par la police lors de manifestations. Le risque d'être soumis à une surveillance pourrait avoir pour effet de décourager des personnes qui souhaiteraient manifester passivement, mais surtout anonymement.

En réponse à ces dispositifs, de nombreux·ses artistes ou citoyen·ne·s s'emparent de cette problématique afin de créer des œuvres qui contrediraient ces technologies à reconnaissance faciale. Ces moyens développés peuvent prendre la forme de maquillages, de masques, de coiffures ou même de bijoux. Sur le carton d'invitation de l'exposition *Aquarium*, une forme s'inspirant du maquillage des « Juggalos » a été introduite par les graphistes d'Espace Ness. Les Juggalos sont des fans du groupe de musique Insane Clown Posse, qui, au début des années 1990, montaient sur scène avec les visages peints en noir et blanc, semblables à des maquillages de clowns effrayants. Le groupe de musique a donné naissance à toute une communauté, les Juggalos, à l'esprit marginal, que le FBI classe comme un gang ou une organisation criminelle dans certains États américains. 30 ans plus tard, un chercheur en sécurité informatique a découvert que le maquillage emblématique de ces fans, était la solution pour déjouer certains algorithmes de « machine learning » qui contrôlent la technologie de reconnaissance faciale. Le « machine learning » ou apprentissage automatique consiste à laisser des algorithmes découvrir des « patterns », des motifs récurrents, dans des ensembles de données. Le cas du maquillage des Juggalos empêche les algorithmes de détecter les repères du visage sur lesquels ils se

L'AUTO-SURVEILLANCE

Dans l'imaginaire collectif, la surveillance est assimilée à une personne qui en surveille une autre, cependant, elle peut également induire une surveillance exercée sur soi-même. Dans le cas des émissions de télé-réalité par exemple, le système déployé incite une forme d'autocontrôle des participant·e·s. En sachant que leurs faits et gestes sont scrutés par les téléspectateur·trice·s, les participant·e·s subissent, consciemment ou non, une injonction qui correspond aux impératifs d'audimat. Les candidat·e·s de ces émissions sont donc incité·e·s à auto-surveiller leurs langages ou leurs actions afin de plaire au public. Cette auto-surveillance se forme donc dans un rapport de pouvoir à la fois dépendant et indépendant de celui qui l'exerce.

Le contrôle de la parole des femmes.

Le contrôle de la parole s'inscrit également à travers ces rapports de pouvoir. Dans l'exposition *Aquarium*, l'œuvre *TAFIAA-ONLY RELICS FEED THE DESERT (New Fraudulent Taxonomy II)* de Chloé Delarue est composée d'un système lumineux et d'une plaque de latex où une image se devine. Cette image représente une « bride à mégère » aussi appelée « bride-bavarde ». Ce masque de la honte utilisé notamment au XVI et XVIIème siècle, servait de punition pour les femmes trop indiscrètes sur leur vie privée ou celle des autres. Ces masques de torture qui empêchaient la libre parole des femmes, mettent également en lumière le contrôle exercé par les hommes et l'autocensure dont devaient faire preuve les femmes pour ne pas subir ce genre de châtement.



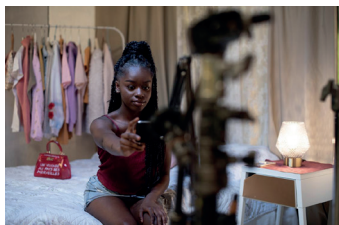
Bride bavarde ou bride à mégère.

Bien qu'à notre époque la parole des femmes se fait plus libre qu'avant dans les débats publics, elle se déploie tout de même dans un contexte patriarcal bien ancré.

Le contrôle de la parole des femmes est maintenant parfois plus insidieux. Selon le rapport du Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA) de 2020, les femmes n'ont eu que 35% de temps de parole dans les médias. La présence des femmes sur les chaînes de radio et de télévision est pourtant restée stable (41%) pour la deuxième année consécutive. Cet écart peut s'expliquer par plusieurs raisons. Nous pouvons relever la notion de « manturrepting », contraction de « man » (homme) et « interrupting », qui est une habitude des hommes à interrompre les femmes quand elles parlent, notamment parce qu'ils ont été plus encouragés à la prise de parole dès leur enfance. De surcroît, le terme de « mainsplaining », contraction entre « man » et « explaining » (explication) a vu le jour aux Etats-Unis en 2008, à la suite d'un témoignage de l'essayiste féministe Rebecca Solnit intitulé « Ces hommes qui m'expliquent la vie ». Elle y raconte comment un homme, lors d'une soirée mondaine, lui conta avec arrogance les vertus d'un ouvrage historique, dont elle était en réalité l'auteure...

La création d'un alter ego sur les réseaux sociaux.

Le contrôle de la parole et plus amplement l'auto-surveillance se cultive également sur les réseaux sociaux. Sur Facebook ou Instagram, un culte de la vie parfaite s'est instauré. Les photos retouchées et mises en scène jusqu'au dernier détail sont devenues une norme, faisant des profils sur les réseaux sociaux une vitrine pour la meilleure version de soi-même. Cette auto-surveillance accrue sur les réseaux sociaux s'est tellement généralisée que des nouvelles tendances ont émergé dans l'espoir de contrer l'artificialité ambiante. Les comptes « finsta », combinaison entre « fake » (faux) et « Instagram » sont des comptes créés dans l'objectif de pouvoir y poster du contenu de manière plus naturelle, sans filtre. Ce compte secondaire est créé en plus de celui utilisé habituellement. Les comptes « finsta » se composent d'un nombre restreint de followers et sont créés afin de poster du contenu qui n'aurait pas sa place sur



Dans le court-métrage *Dans mon réseau* de l'artiste Randa Maroufi, des lycéen·ne·s incarnent des jeunes influenceur·euse·s et mettent en avant la représentation de soi sur les réseaux sociaux.

un compte officiel, qui ne répondrait pas assez bien aux injonctions implicites sur Instagram. Plus récemment, un article du média « Vice » prônait « Instagram est entré dans l'ère du laid ». Après la prolifération de photos et vidéos parfaites sur Instagram, la tendance se serait inversée et une mode des photos « moches », mal cadrées, floues, aurait émergé. Cependant, l'auto-surveillance n'est tout de même pas oubliée. Si les utilisateurs ont maintenant les codes de l'artificialité d'Instagram, ils ne les perdent pas quand ils publient des photos choisies pour contrer l'esthétisme actuel. Publier une photo prise sur le vif reste une manière de dire « ma vie est meilleure que la vôtre, même avec des photos moches ».

Cette auto-surveillance s'est aussi beaucoup accentuée avec des réseaux comme Youtube, où les utilisateur·trice·s-influenceur·euse·s déploient au mieux leurs talents oratoires et leurs capacités à se mettre en scène pour capter l'attention du plus grand nombre de spectateur·trice·s. Dans la série de vidéos *is this my bio ?* de l'artiste Hariay Rabenjamina, ce dernier emprunte ces méthodes oratoires que l'on retrouve sur les réseaux sociaux pour s'adresser à son public. Face caméra, l'artiste développe une performance où le discours polissé questionne le·a spectateur·trice sur le caractère faussement improvisé de la scène.

LA SOUSVEILLANCE



Performance *Thank you, Paul* de Lamya Moussa à la Maison populaire.

La surveillance désigne une modalité de contrôle qui s'exerce par le pouvoir en regardant du dessus. Cependant, la surveillance s'immisce maintenant à tous les niveaux, busculant parfois le rapport hiérarchique binaire des surveillant·e·s et des surveillé·e·s. La sousveillance, est un terme proposé par Steve Mann, professeur du département de sciences appliquées de l'université de Toronto, pour « décrire l'enregistrement d'une activité du point de vue d'une personne qui y est impliquée ». Dans la vidéo *The factory*, l'artiste Lamya Moussa documente, à l'aide d'une caméra cachée, son job de performeuse pour l'exposition *Chocolate Factory* de l'artiste Paul McCarthy. Au fur et à mesure, une forme de sousveillance se met en place, observant à la fois l'œuvre en action, les visiteur·euse·s et l'expérience de travail des performeuses. Les rapports de hiérarchie habituellement établis entre l'artiste et les subalternes, les surveillant·e·s et les surveillé·e·s, sont alors remis en question.

Surveiller les surveillants.

Les entités exerçant une surveillance et un contrôle, comme l'état ou la police, exercent un regard particulièrement intense sur les surveillé·e·s. Cette veille du dessus, est remise en cause car elle émane maintenant



Le lanceur d'alerte Edward Snowden.

de toute part. Dépassant l'idée d'une position surplombante, le terme de sousveillance peut se conceptualiser sous l'idée de « surveiller les surveillants ». Cette sousveillance peut alors s'exercer dans des zones où la surveillance n'est pas autorisée. C'est le cas par exemple du photographe Trevor Paglen, qui prend des photographies de zones classées secret défense, comme des bases de la NASA ou de la CIA. Comme une sorte de surveillance inversée, ses photographies déplacent l'objectif pour passer d'une collecte d'informations habituellement sur les citoyen·ne·s, vers une surveillance orientée en direction de l'État. De même, si la surveillance est dorénavant mise en action aussi par ceux et celles qui étaient à l'origine les surveillé·e·s, la sousveillance s'oriente vers les autorités qui contrôlent habituellement ces dispositifs. C'est le cas notamment des affaires mises en lumière par des lanceur·euse·s d'alertes. Les lanceur·euse·s d'alertes sont des personnes qui signalent ou révèlent de manière désintéressée des comportements illicites ou dangereux et qui peuvent constituer une menace pour la société. C'est le cas de l'ancien employé de la Central Intelligence Agency (CIA) et de la National Security Agency (NSA), Edward Snowden, qui a révélé l'existence de plusieurs programmes de surveillance de masse américains et britanniques. Il avait dénoncé la surveillance massive des communications mondiales par les services secrets américains, via les géants d'Internet.

La sousveillance pour se protéger soi-même.

La sousveillance peut alors apparaître comme un renseignement citoyen, puisqu'elle offre à chacun la possibilité de médiatiser les actions des puissants et de potentiellement pouvoir s'en servir comme une forme de résistance.

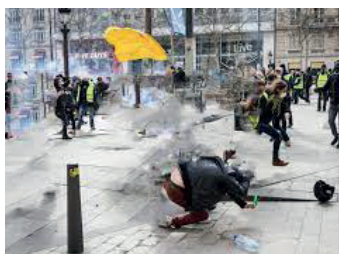


Caméra piéton sur la poitrine d'un policier municipal.

En novembre 2020, l'article 24 de la loi « sécurité globale » fait débat. Cet article, ayant pour objectif de limiter la diffusion des images des forces de l'ordre en intervention, prévoit de punir de 45000 euros d'amende la diffusion d'image « du visage ou tout autre élément d'identification » d'un·e policier·e ou d'un·e gendarme pour porter « atteinte à [son] intégrité physique ou psychique ». L'article de loi est défendu par les syndicats de policier·e·s qui mettent en avant le cyberharcèlement dont les forces de l'ordre ou leurs familles peuvent être victimes. En parallèle, la disposition est vue comme une entrave à la liberté d'informer pour les journalistes, mais pose aussi des questions sur le droit de filmer les autorités, dans un contexte où la captation des images par les citoyen·ne·s met de plus en plus en lumière des situations où les autorités semblent aller au-delà de leurs prérogatives ou de la loi.

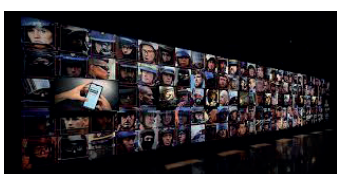
Depuis le 1er juillet 2021, des caméras piétons, font maintenant partie de l'arsenal des forces de l'ordre. Gendarmes et policier·e·s sont dorénavant équipé·e·s de caméras qu'ils portent sur le torse et qu'ils activent manuellement. Son utilisation est encadrée par la « loi sécurité globale préservant les libertés » qui stipule qu'avant d'activer l'appareil, le·a

policier·e doit prévenir les personnes qui vont être filmées. De plus, un signal sonore et visuel sur la camera indique qu'elle commence à enregistrer. S'il est obligatoire pour les forces de l'ordre d'informer de la captation des images en cours, il n'est cependant pas possible pour les citoyen·ne·s de s'opposer à cette captation. Ce déploiement de ces nouveaux outils de surveillance s'est développé dans un contexte où les violences policières sont au cœur des débats médiatiques. Parallèlement au déploiement de ces caméras-piétons, les citoyen·ne·s, notamment les manifestant·ne·s, sont de plus en plus nombreux·ses à utiliser leurs propres caméras, souvent celles de leurs téléphones, pour filmer les dérives et les mauvaises pratiques qui pourraient être commises par les forces de l'ordre. Ces pratiques engendrent alors un retournement des caméras, vers ceux·celles qui habituellement surveillent.



La Main invisible de Thierry Fournier.

Dans un contexte où la captation filmique est accentuée d'un côté et restreint de l'autre, des questionnements sur qui a le droit de surveiller sont mises en exergue. Ces questions d'interdiction à filmer les forces de l'ordre ont inspiré l'artiste Thierry Fournier qui transforme des photographies montrant des scènes de violences policières. Sa série photographique *La Main invisible* soulève la question de la censure en montrant des scènes de violences, mais en y effaçant leurs auteur·trice·s. La violence est visible dans les positions et les expressions des victimes, mais la source de violence est invisibilisée.



Capture de Paolo Cirio.

De même, l'artiste Paolo Cirio, dont le travail aborde les systèmes juridique, économique et culturel de la société d'information, a présenté son projet *Capture* dans le cadre de Panorama 22 au Fresnoy à Tourcoing et a fait l'objet d'une demande de retrait de son œuvre par le ministre de l'Intérieur. L'œuvre était une installation regroupant des photos de 150 visages de policier·e·s (1000 pour la version vidéo) choisis parmi 4000, capturés dans l'espace public lors de manifestations sous la présidence d'Emmanuel Macron. Paolo Cirio dénonce ici la surveillance globale qui se met en place via les systèmes de reconnaissance faciale ou l'utilisation des drones pour faciliter le repérage des manifestant·e·s. L'artiste décrit l'absence de réglementation sur la protection de la vie privée et de ces technologies afin de procéder à un retournement contre les autorités qui les préconisent. Cependant, dans un contexte où il est question d'interdire de filmer les policier·e·s, la mise en avant des visages des forces de l'ordre dans cette exposition a été qualifiée dans un tweet du ministre de l'intérieur Gérard Darmanin d'« Insupportable mise au pilori de femmes et d'hommes qui risquent leur vie pour nous protéger. ». Ce dernier demandait alors « la déprogrammation de "l'exposition" et le retrait des photos de son site, sous peine de saisir les juridictions compétentes ». L'œuvre en question a été déprogrammée par Alain Feischer, directeur du Fresnoy, qui justifie ce choix par le changement de démarche de Paolo Cirio qui associe l'œuvre à une plateforme numérique, où l'artiste invite le public à identifier et désigner nommément les policier·e·s des photographies.

DOCUMENTS RESSOURCES ET ARTICLES DE PRESSE

Étude *Appearance based social comparison on Instagram*, The Wall Street Journal, 2021.

En ligne : <https://s.wsj.net/public/resources/documents/appearance-based-social-comparison-on-instagram.pdf>

Article *Confinement, la surveillance policière par drone dénoncée par deux associations*, Le Monde, 2020.

En ligne : https://www.lemonde.fr/pixels/article/2020/05/04/confinement-la-surveillance-policiere-par-drones-denoncee-par-deux-associations_6038640_4408996.html

De la sousveillance. La surveillance globale, un nouveau mode de gouvernementalité, Dominique Quessada, Multitudes, 2010.

En ligne : <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2010-1-page-54.htm>

Article *En 2020, les femmes n'ont eu que 35% du temps de parole dans les médias audiovisuels selon le CSA et l'INA*, 20 minutes, 2021.

En ligne : <https://www.20minutes.fr/arts-stars/medias/2990967-20210304-2020-femmes-35-temps-parole-medias-audiovisuels-selon-csa-ina>

La sousveillance. Vers un renseignement ordinaire, Hermes, La revue, 2016.

En ligne : <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2016-3-page-68.htm>

Les missions de la Commission nationale informatique et liberté.

En ligne : <https://www.cnil.fr/fr/les-missions-de-la-cnil>

Article *Les principaux articles de la loi sécurité globale définitivement adoptée par l'assemblée nationale*, Le Monde, 2021.

En ligne : https://www.lemonde.fr/societe/article/2021/04/15/les-principaux-articles-de-la-loi-securite-globale-definitivement-adoptee-par-l-assemblee-nationale_6076884_3224.html

Article *Paolo Cirio, 4000 nuances de brutes*, Laurent Diouf, Makery media, 2020.

En ligne : <https://www.makery.info/2020/12/14/paolo-cirio-4000-nuances-de-brutes/>

Surveiller et punir, Michel Foucault, 1975.

Reportage *Tout est sous contrôle !*, Envoyé spécial, 2019.

Violences policières en France, Amnesty international, 2020.

En ligne : <https://www.amnesty.fr/dossiers/dossier-violences-policieres-en-france>

Article *Wikileaks dévoile que la CIA peut utiliser Iphones et télé Samsung pour vous espionner*, Huffpost, 2017.

En ligne : https://www.huffingtonpost.fr/2017/03/07/wikileaks-devoile-que-la-cia-peut-utiliser-iphones-et-teles-sams_a_21875810/

Mardi 25 janvier de 18 h à minuit
Vernissage de l'exposition Aquarium

Samedi 19 février à 19h
Lancement du livre Les sous-communs
de Stephano Harvey et Fred Moten

Samedi 12 mars de 14h30 à 16h30
Un samedi en famille
Vous souhaitez passer un moment culturel et ludique avec vos enfants ? Juliette, notre médiatrice vous propose une visite guidée de l'exposition Aquarium, suivie d'un atelier d'arts plastiques pour mettre en pratique votre créativité. En bonus, un goûter pop pour terminer l'après-midi en gourmandise.

Samedi 19 mars à 11h
Taxi TRAM
en partenariat avec le CAC Bretigny

Vendredi 25 mars à 20h
Thank you, Paul
Performance de Lamya Moussa

Vendredi 15 avril à 20h
We Live in Public
Discussion autour de l'apparition



La Maison populaire accueille chaque saison plus de 2 600 adhérent.e.s, qui participent à la centaine d'ateliers d'expressions développés en direction des adultes et des enfants. Les actions qu'elle propose dans les domaines des arts visuels, de la musique, de la philosophie, des sciences humaines, viennent ici élargir ses publics. Elle invite à penser ces actions dans un perpétuel mouvement grâce à des résidences artistiques et des créations, qui créent le lien nécessaire et favorisent l'accès à la culture et aux loisirs. Elle s'associe à d'autres acteurs du territoire animés par les mêmes objectifs. En ce sens elle collabore activement dans différents réseaux tels que Tram, réseau d'art contemporain Paris / Ile-de-France, le MAAD 93 (Musiques Actuelles Amplifiées en Développement en Seine-Saint-Denis) et le RAN (réseau arts numériques)

L'ÉQUIPE

Présidente

Sylvie Vidal

Directrice

Pauline Gacon

pauline.gacon@maisonpop.fr

Chargée de la coordination du centre d'art

Adélaïde Couillard

adelaide.couillard@maisonpop.fr

Graphiste

Mathieu Besson

mathieu.besson@maisonpop.fr

Chargée de communication

Amélie Simon Thézé

amelie.theze@maisonpop.fr

Chargée des publics et de la médiation culturelle

Juliette Gardé

juliette.garde@maisonpop.fr

Attachée à la médiation et à la production

Olivia Ipek

mediation@maisonpop.fr

Hôtes d'accueil

Malika Kaloussi

Alexandre Dewees

01 42 87 08 68

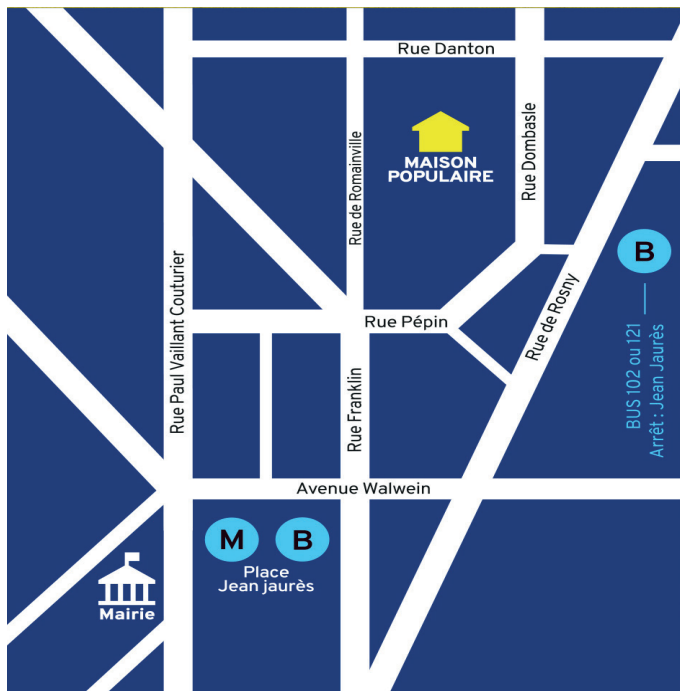
Le centre d'art de la Maison populaire accueille depuis 1995 des expositions d'art contemporain où se côtoient artistes de renom international et jeunes artistes soutenus dans leur création. Conçu tel un laboratoire, le centre d'art est un lieu de recherche et d'expérimentation, de mise à l'épreuve d'hypothèses de travail. Chaque année la programmation est confiée à un nouveau commissaire.

Si les curateurs chargés de la direction artistique des expositions sont jeunes, ils sont parmi les plus actifs de la scène actuelle. Sont passés par ici : Claire Le Restif, Jean-Charles Massera, Gérard-Georges Lemaire, Estelle Pagès, Yves Brochard, François Piron, Emilie Renard, Aurélie Voltz, Christophe Gallois, le collectif Le Bureau/, Florence Ostende, Raphaële Jeune, Antoine Marchand, Raphaël Brunel, Anne-lou Vicente, Marie Frampier, Dominique Moulon, Marie Koch et Vladimir Demoule, Blandine Roselle, Stéphanie Vidal et Thomas Conchou. Les trois expositions successives dont ils ont la charge sont pour eux la possibilité de mener à bien un projet d'envergure, avec l'édition d'un catalogue à la clé. Cette opportunité constitue pour eux une carte de visite précieuse dans un début de carrière artistique.

“ La banlieue ose ce qu'à Paris on ne saurait voir. Centres d'art et musées multiplient les initiatives les plus expérimentales, à quelques minutes de la capitale. Montreuil. Des partis pris radicaux. C'est un petit espace en haut d'une colline. Mais il s'y passe des choses très excitantes. Proposant chaque année à un commissaire indépendant d'intervenir dans ses murs, ce centre d'art organise avec lui trois expositions par an. Des propositions radicales, sans concession aux modes ni au spectaculaire ”.

Emmanuelle Lequeux, Beaux Arts Magazine

10. INFORMATIONS PRATIQUES & PLAN D'ACCÈS



Le centre d'art est ouvert du lundi au vendredi de 10h à 12h et de 14h à 21h le samedi de 10h à 17h

Fermé les dimanches, jours fériés et la deuxième semaine des vacances scolaires

Entrée libre



9 bis, rue Dombasle
93100 MONTREUIL
01 42 87 08 68
www.maisonpop.fr

Les visites-ateliers du Centre d'art

Visite individuelle commentée sur réservation.

Visite guidée de l'exposition, suivie d'un atelier d'arts plastiques élaboré en lien avec une œuvre présentée dans l'exposition sur réservation par téléphone au 01 42 87 08 68 ou par mail à mediation@maisonpop.fr.

ACCÈS EN VOITURE

Depuis la porte de Bagnolet
A3 direction Lille, suivre Montreuil S29
Sortie Montreuil Saint-Antoine
Centre ville à gauche, puis deuxième feu à droite. Parking : 48, rue Danton.

EN BUS

depuis le M°Mairie de Montreuil
n° 121 ou 102 (arrêt Lycée Jean-Jaurès).

À PIED

depuis le M° Mairie de Montreuil, rue Walwein puis rue de Rosny à droite du lycée Jean-Jaurès, rue Dombasle.

Le centre d'art de la Maison populaire fait partie du réseau Art Contemporain Tram, du réseau arts numérique RAN et membre de l'Association des Galeries.

TRAM Réseau art contemporain Paris / Ile-de-France

ran RÉSEAU ARTS NUMÉRIQUES

ASSOCIATION DES GALERIES D'ART PARIS
www.associationdesgaleries.fr

La Maison populaire est soutenue par la ville de Montreuil, le Conseil départemental de la Seine-Saint-Denis, le Conseil régional d'Ile-de-France et la Direction régionale des affaires culturelles d'Ile-de-France.



www.maisonpop.fr

seine-saint-denis
LE DÉPARTEMENT

île de France



Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Ministère
Culture