Hybrid

Revue des arts et médiations humaines

3 | 2016

Cultures numériques : alternatives

Pour une pratique de l'observation

De l'observation incorporée chez Jordan Crandall

Anne Zeitz

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/hybrid/951>

DOI : 10.4000/hybrid.951

ISSN : 2276-3538

Traduction(s) :

Toward a Practice of Observation - URL : <https://journals.openedition.org/hybrid/958> [en]

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Référence électronique

Anne Zeitz, « Pour une pratique de l'observation », *Hybrid* [En ligne], 3 | 2016, mis en ligne le 01 décembre 2016, consulté le 15 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/hybrid/951> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/hybrid.951>

Ce document a été généré automatiquement le 15 avril 2022.

Revue Hybrid

Pour une pratique de l'observation

De l'observation incorporée chez Jordan Crandall

Anne Zeitz

« J'étais sorti de chez moi pour me délasser, par la marche et les regards variés qu'elle entraîne, de quelque besogne ennuyeuse. Comme je suivais la rue que j'habite, je fus tout à coup *saisi* par un rythme qui s'imposait à moi, et qui me donna bientôt l'impression d'un fonctionnement étranger. Comme si quelqu'un se servait de ma *machine à vivre*. Un autre rythme vint alors doubler le premier et se combiner avec lui ; et il s'établit je ne sais quelles relations *transversales* entre ces deux lois [...]. Ceci combinait le mouvement de mes jambes marchantes et je ne sais quel chant que je murmurais, ou plutôt qui se murmurait *au moyen de moi*. »

Paul Valéry, « Poésie et pensée abstraite » (1939), in *Variété, III, IV et V*, Paris, Gallimard, 2010, p. 669.

« Les textures de l'environnement – ses signes, ses sensations, ses inclinations – se mêlent aux attentes, et ses capacités s'efforcent de m'astreindre à *poursuivre mon chemin*. »

Jordan Crandall, « An Actor of the Street, Events, Agencies, and Gatherings », in *SubStance*, vol. 40, #3, 2011, p. 53, trad. Anne Zeitz.

Introduction

- 1 Depuis le milieu des années 1990, l'artiste américain Jordan Crandall questionne l'influence des nouvelles technologies sur la perception et le corps humain à travers ses

écrits, installations et performances. Entre 1991 et 1996, Crandall est l'initiateur du projet éditorial *Blast*. Cette série de « magazines » en forme de boîtes sans aucune information sur leur contenu contient divers objets et textes modifiables et transmutables. En 1997, il crée l'installation multimédia *Suspension* pour la Documenta X à Kassel et se concentre sur la façon dont le spectateur transforme les données actuelles et virtuelles proposées par l'artiste. Crandall se penche, à la fin des années 1990 et au début des années 2000, sur la vision stratégique et les enjeux de la technologie militaire, recherche dont sont issues les installations vidéo *Drive*, *Heatseeking* et *Trigger*. Ses réalisations récentes, le texte *Something Is Happening* (2010) et le projet de recherche englobant des écrits et une performance, *Gatherings* (2011), et le texte *An Actor of the Street, Events, Agencies, and Gatherings* (2011), tous attestent d'un intérêt pour les interactions qui ont lieu entre l'individu et son environnement augmenté, notamment dans les foules urbaines.

- 2 Dans ses travaux, et en particulier ceux associés à *Suspension* et à *Gatherings*, Crandall mène une recherche sur la façon dont on peut représenter et décrire les influences et les échanges dynamiques qui se mettent en place dans un espace caractérisé par la présence de technologies de surveillance, de reconnaissance et de détection. Depuis le début des années 1990, l'artiste s'intéresse à l'interdépendance de personnes et de données qui se sont insinuées dans tous les secteurs de la vie quotidienne. Crandall souligne comment cette interdépendance affecte notre perception. À partir de l'œuvre de Jordan Crandall, je propose de développer l'idée d'un état perceptuel qui répond à la manipulation et à la standardisation instaurées par les technologies de surveillance. Cette perception ne se réalise pas par un évitement, une opposition ou une ignorance face à ces mécanismes, mais au contraire, par une interaction complexe entre ces derniers et l'observateur. En prenant comme point de départ les propositions artistiques de Crandall, j'introduirai certaines positions et théories ouvrant la voie à une réflexion sur les environnements hybrides au sein desquels nous vivons. Dans cette optique, je mettrai en relief les théories de l'observation, de la sousveillance, de l'assemblage et de l'incorporation qui permettent d'envisager une alternative à une pensée déterministe et technophobe face aux environnements et technologies qui nous entourent.

De l'observateur

- 3 L'installation multimédia *Suspension*, réalisée par Jordan Crandall en 1997, repose sur quatre principes conceptuels :

Matrix touche à la structure de la signification, son lien indissoluble avec des substrats matériels, ainsi que sa figuration des récurrences ; *vehicle* touche au corps, la signification, et l'appareil technologique en tant qu'il est en mouvement, y compris les façons dont cet appareil convertit, transporte et accompagne ses utilisateurs vers de nouvelles vitesses ; *phoropticality* concerne l'augmentation de la vision grâce à des appareils technologiques, sa méfiance vis-à-vis de l'œil nu, et son rôle dans la convergence du corps ; et *pacing* touche aux modes de navigation qui permettent de traverser ces environnements en conversion, et qui organisent l'espace en regard de trames, de rythmes et de routines¹.
- 4 Il met en œuvre ces principes structurant *Suspension* par des projections de lumière réfléchie par de petits miroirs et des projections vidéo dont une partie a été enregistrée préalablement et une autre est diffusée en direct. Le principe du *vehicle* prend forme

dans des objets posés sur une étagère et faits pour être tenus dans une main, objets prothétiques en fibre de verre colorés et numérotés, de quelques centimètres de diamètre. Un livre contenant des « figures », des images et des diagrammes divers, ainsi qu'un site internet sont également partie intégrante de l'installation. Le site a été conçu en VRML, un langage de description d'univers virtuels en 3D développé en 1994. À cette époque, le VRML (*Virtual Reality Markup Language*) permet à Crandall de créer un univers interactif qui se modifie en fonction de la personne qui manipule l'ordinateur dans l'installation. Crandall insiste sur le fait qu'il y a une influence réciproque entre les quatre principes de *Suspension* et la personne qui traverse la salle.

Fig. 1, 2

Jordan Crandall, *Suspension*, 1997.

© Jordan Crandall

- 5 Le projet plus récent *Gatherings* est issu d'une recherche sur plusieurs années, qui a pris la forme de textes ainsi que d'une lecture/performance. Pièce en trois parties d'une durée de 60 minutes, elle a été présentée pour la première fois à la Transmediale de Berlin en février 2011 et a reçu le *Vilém Flusser Theory Award*. Cette pièce mêle « l'art de la performance, le théâtre politique, la spéculation philosophique et la rêverie intime² ». Lors de la lecture/performance, Crandall se trouve sur scène, éclairé par un projecteur, devant une triple projection vidéo. Il lit un texte en se déplaçant entre un fauteuil au centre de la scène, un fauteuil sur le côté gauche et un podium sur le côté droit, toujours suivi par le projecteur. Crandall interroge ici la relation entre l'individu et la foule ainsi que l'environnement à forte densité informationnelle au sein duquel cette confrontation a lieu. Avec ce projet, Crandall tâche de mettre en œuvre l'observateur en tant qu'individu tout en prêtant attention aux multiples influences, aussi bien humaines que technologiques, qui le bloquent et le poussent.
- 6 Crandall s'intéresse aux enjeux perceptuels de l'observateur qui dépendent d'une multiplicité de facteurs. La notion d'observation qui émerge de *Suspension* et de *Gatherings* renvoie à celle théorisée par Jonathan Crary. Crary se base sur la première définition du terme *observer*, qui, selon *Le Grand Robert de la langue française*³, signifie tout d'abord « suivre exactement, scrupuleusement, se conformer de façon régulière à (ce que prescrit une loi, une règle, une obligation)... ». À partir de 1535, le terme prend le sens d'acte perceptif : « Considérer avec une attention soutenue, afin de connaître,

d'étudier » et « examiner, regarder (quelqu'un) avec attention ». Dans *L'art de l'observateur*⁴, Jonathan Crary oppose l'observateur au spectateur en constatant que même si peu de dictionnaires distinguent ces deux mots, c'est dans leurs résonances étymologiques qu'une différence importante émerge. *Spectare* se réfère seulement au fait de regarder quelque chose et contient, dans le contexte de la culture du XIX^e siècle, une connotation passive. *Observare*, par contre, implique l'action de l'observateur. Crary insiste sur le premier sens du terme, selon lequel l'observation est un acte d'adaptation à des règles, des codes et des prescriptions. Il indique que « bien qu'il soit à l'évidence une personne qui voit, un observateur est par-dessus tout une personne qui voit dans le cadre d'un ensemble prédéterminé de possibilités, une personne qui s'inscrit dans un système de conventions et de limitations⁵ ». Ces conditions complexes de l'observation sont aussi bien physiologiques et psychiques que discursives, sociales, technologiques et institutionnelles. L'observation comme acte perceptif et l'observation comme adaptation vont néanmoins de pair. L'observateur est désormais celui qui perçoit à l'intérieur d'un champ complexe de limitations et d'incitations auxquelles il s'ajuste – l'observateur et le champ au sein duquel l'observation s'effectue s'influençant mutuellement.

- 7 Avec *Suspension* et *Gatherings*, Crandall analyse la façon dont l'observateur se construit en relation avec diverses technologies qui l'entourent. Dans les écrits associés à *Suspension*, il décrit ainsi les espaces dynamiques contemporains : « On y accède, on les organise et on les gouverne selon divers protocoles online et offline⁶. » Par cette approche, il insiste sur l'interdépendance entre l'observateur et son environnement. Cet environnement est selon Crandall de plus en plus marqué par le développement des technologies numériques qui influencent fortement la perception ainsi que le corps de l'observateur.

Fig. 3, 4, 5

Jordan Crandall, *Suspension*, 1997. Série de *vehicules* posée sur une étagère dans l'installation.

© Jordan Crandall

De la sousveillance

- 8 Concernant le principe *vehicle* de l'installation *Suspension*, Crandall se réfère directement aux stratégies marketing mises en œuvre pour lier le corps des consommateurs à des produits commerciaux. Le *vehicle* de l'installation du milieu des années 1990, « hand held device » qui assiste l'observateur, préfigure l'émergence de dispositifs comme le téléphone portable, le GPS et les objets *smart*, et pointe la proximité de la technologie au corps devenu « cyborg⁷ ». Dans *Gatherings*, Crandall interroge également les processus qui émergent avec Internet et les processus numériques. Crandall définit dans ce projet les mécanismes de la surveillance et de la

détection qui caractérisent la société actuelle. Dans cette performance/lecture, il décrit le fonctionnement des cartes de crédits, des puces RFID, des GPS qui influencent aussi bien les mouvements que la perception de l'observateur.

Fig. 6, 7, 8

Jordan Crandall, *Gatherings*, 2011. Images issues de la projection de la performance/lecture.

© Jordan Crandall

- 9 Dans la performance ainsi que dans le texte *An Actor of the Street, Events, Agencies, and Gatherings*, écrit en 2011, Crandall rend compte des mouvements d'un homme dans un espace urbain infiltré par des technologies de traçage. Les descriptions des mouvements de l'homme dans la ville alternent avec les descriptions de ses réseaux de surveillance. Les éléments inhérents à la surveillance actuelle suivent l'individu à travers la ville. Ces technologies participent à des processus de capture, d'analyse et de calcul de données sur les mouvements et comportements de l'utilisateur. Crandall insiste ici sur des processus qui rappellent ceux de la « sousveillance » définis par Dominique Quessada. Quessada constate que là où le terme *surveiller* renvoie avant tout au sens de la vue (veiller signifiant garder les yeux ouverts), la sousveillance ne se limite pas au « voir ». Quessada tend à un dépassement radical de la surveillance visuelle : « De nature composite, la surveillance contemporaine s'élabore à partir de l'interconnexion des technologies numériques, de la géolocalisation, de la vidéosurveillance, des bases de données, de la biométrie, de l'interception des communications et de l'horizontalisation planétaire de l'ensemble de ces aspects⁸. »
- 10 C'est ainsi que Crandall explique son intérêt pour les mécanismes de traçage qui reposent sur des procédures algorithmiques et des systèmes automatisés : « J'explore la façon dont ces technologies de traçage s'adaptent à des environnements en réseaux distribués – comment elles se trouvent augmentées par des nouvelles technologies de captation et de localisation et intégrées à des dispositifs mobiles, des immeubles, des voitures et des infrastructures urbaines⁹. » Néanmoins, *Gatherings* ne se limite pas à la mise en œuvre de processus d'ajustement aux technologies déterminantes d'une sousveillance insidieuse. Crandall met au contraire l'accent sur les possibilités qui se présentent au sujet confronté à un réseau complexe de sur- et de sousveillance. Selon Crandall, il est primordial d'analyser les réseaux de forces au sein desquels nous nous trouvons, tout en se concentrant sur le sujet qui agit à l'intérieur de ceux-ci.

Fig. 9

Jordan Crandall, *Suspension*, « plan », 1997.

© Jordan Crandall

L'homme et la foule

- 11 Afin de visualiser le rapport entre les processus de la sur- et de la sousveillance et l'individu, Crandall actualise avec *Gatherings*, ainsi qu'avec *An Actor of the Street*, la figure de l'« homme des foules » décrit par Edgar Allan Poe. Cette figure de *L'homme des foules*¹⁰ chez Poe est associée au paysage urbain en pleine mutation du XIX^e siècle. Dans la nouvelle écrite en 1840, un homme est assis dans un café et observe ce qui se passe de l'autre côté de la vitre. Au bout d'un moment, l'observateur distingue un vieil homme dans la foule qui attire son attention. Il éprouve alors un fort désir d'en savoir plus et de le suivre. Mais la poursuite de l'homme errant, qui ne cesse de circuler à travers les rues la nuit, puis la matinée suivante, ne lui apporte aucune connaissance sur cette figure énigmatique.
- 12 Dans le contexte culturel des XX^e et XXI^e siècles, *Gatherings* décrit et rend tangible l'interaction entre l'homme et la foule urbaine, entre l'homme et son environnement en flux permanent qui le poursuit et le « capte ». Il transpose ainsi à la société contemporaine la curiosité ressentie par l'homme de Poe dans le café et durant sa poursuite. *Gatherings* commence comme la nouvelle de Poe avec un homme observant la foule qui défile devant lui. Mais chez Crandall s'ajoute à cette observation celle d'un agent de surveillance qui contemple la scène de rue, ainsi que celle d'un système vidéo d'analyse automatisé pointé sur cette même figure. L'observateur quitte son poste d'observation et poursuit, comme le personnage de Poe, l'homme errant. Crandall met

en relation les technologies de détection avec les modes d'observation qui impliquent l'observateur physiquement ainsi que psychiquement dans la scène observée.

Fig. 10, 11

Jordan Crandall, *Gatherings*, 2011. Enregistrement de la performance/lecture lors de la Transmediale à Berlin en 2011.

© Transmediale

- 13 Selon Crandall, deux aspects opposés de la technologie de détection se concentrent sur l'homme poursuivi. Certains programmes d'analyse vidéo permettent de reconnaître et de visualiser des activités qui ressortent de la foule, comme une personne qui resterait trop longtemps au même endroit. Si cette application a pour but d'empêcher toute activité déviante, elle permet également d'identifier des consommateurs potentiels. Certains panneaux publicitaires enregistrent en effet la durée des regards qui se posent sur eux afin d'évaluer les réactions des passants. Dans les deux exemples aux objectifs contradictoires, c'est l'arrêt du passant qui est visé, qu'il s'agisse de repérer un consommateur ou de stopper un criminel. Malgré cette double visée, l'homme n'est pas dominé par les technologies d'analyse et de détection. S'il est bien affecté par celles-ci, il les affecte à son tour. Pour Crandall, le sujet se constitue en relation avec et au sein d'agencements divers et interconnectés. *Gatherings* décrit cette influence mutuelle ainsi : « L'acteur est peut-être un "centre", mais comme tous les autres acteurs, il s'agit d'un agrégat du monde matériel ; aussi ne fait-il pas que recevoir des mouvements, il en donne en retour¹¹. »
- 14 Selon Crandall, l'acteur urbain participe aux mécanismes de détection par sa manière d'y répondre. Dès lors, l'interaction qui se met en place engendre une transformation perpétuelle de l'observateur et de son environnement. Comme le décrit Deborah Hauptmann¹², nous sommes confrontés chez Crandall à des environnements augmentés « au sein desquels des agents aussi bien humains que machiniques interagissent, interopèrent et inter-émergent¹³ ». Afin de rendre compte de la dynamique qui lie l'observateur et son environnement, *Gatherings* est construit en fonction de la « théorie de l'agencement¹⁴ » (« assemblage theory ») du philosophe américain Manuel DeLanda¹⁵. L'*assemblage theory*, développée par DeLanda dans *A New Philosophy of Society, Assemblage Theory and Social Complexity*¹⁶ trouve sa source dans les écrits de Gilles Deleuze et de Felix Guattari. Pour DeLanda, la notion d'agencement chez Deleuze pointe avant tout la relation entre une partie et une totalité au sein d'un réseau complexe. Ainsi, la théorie de l'agencement constitue un point de départ pour l'étude des faits sociaux complexes tout en s'attachant à des individus. Dans *A New Philosophy of Society*, DeLanda explicite et développe la théorie de l'agencement. L'agencement est, d'après sa définition minimale, un ensemble constitué d'éléments hétérogènes, non réductibles et décomposables. Il est non réductible dans le sens où il développe des « propriétés émergentes », c'est-à-dire que les propriétés ne se définissent pas seulement par la

somme des propriétés des éléments impliqués. Et il est décomposable, car les éléments ne fusionnent pas au sein de l'agencement, mais peuvent être réintroduits dans de nouveaux agencements. Selon DeLanda, l'approche de la théorie de l'agencement permet une analyse concrète des réalités sociales à des niveaux différents. Avec *Gatherings*, Crandall tente d'appliquer les théories de DeLanda aux mécanismes de l'observation. Il s'intéresse à la façon dont l'individu se déplace selon l'infrastructure qui l'entoure, mais aussi selon les autres « acteurs » du milieu urbain. La pratique de l'observateur ne peut être isolée de son environnement, mais elle peut être analysée au sein des relations qui l'impliquent. Cette pratique est une action, selon Crandall, et « l'action est une modulation¹⁷ » mise en œuvre dans des situations dynamiques.

Observations « incorporées »

- 15 Pour Crandall, l'observateur est bien la cible de la technologie de traçage, mais il échappe en même temps à cette technologie, car il est toujours en mouvement et en transformation et suspend ainsi le fonctionnement de la société de sousveillance : « Ses mouvements sont caractérisés par la discontinuation et l'interruption : ils s'accomplissent à des rythmes différents, dans des directions et à des échelles diverses¹⁸. » Cette conception du mouvement comme acte de résistance est très influencée par la théorie de la marche que développe Michel de Certeau, mais également par la façon dont le philosophe canadien Brian Massumi conçoit la relation entre le corps, les médias et les technologies qui l'entourent. Dans *Parables for the Virtual, Movement, Affect, Sensation*¹⁹, Massumi insiste à la fois sur le mouvement et sur la sensualité du corps. Il note dans l'introduction de son ouvrage : « Pouvons-nous imaginer un corps sans cela : une connexion intrinsèque entre le mouvement et la sensation lors de laquelle l'un fait immédiatement appel à l'autre²⁰ ? »
- 16 Crandall partage cette conception du corps de l'observateur, dont il faut prendre en compte à la fois les mouvements potentiels et les perceptions ressenties, qui sont liés les uns aux autres. Pour Massumi, la notion de mouvement est liée à l'idée d'un corps en transformation perpétuelle : « Quand un corps est un mouvement, il ne coïncide pas avec lui-même. Il coïncide avec sa propre transition : sa propre variation²¹. » Massumi développe ainsi une théorie du corps humain comme pris dans des relations immédiates et potentiellement en variation et en transformation. Mais ce corps est fondamentalement aussi un corps qui « ressent ». Par son approche, Massumi ouvre à une analyse des pratiques de résistances quotidiennes qui se manifestent à travers des modes perceptuels et des sensations physiques et physiologiques.
- 17 Si Crandall se réfère à plusieurs reprises à l'image de la traversée ou de la marche afin de visualiser l'action de l'observation, il qualifie cette action de « pratique *embodied* ». Cette pratique dépend de l'interaction entre l'observateur et son environnement. David Howes analyse l'*embodiment* en relation avec la perception et différencie cette notion de celle d'*emplacement*, qui complexifie, selon l'auteur, cette première : « Si le paradigme de l'*embodiment* implique une intégration de l'esprit et du corps, le paradigme émergeant de l'*emplacement* suggère une relation réciproque et sensuelle entre corps-esprit-environnement²² », dans laquelle l'« environnement » est entendu au sens à la fois physique et social. Pour Howes, l'*emplacement* se réfère à une perception riche de soi-même en relation avec l'environnement et s'oppose ainsi à un sentiment de « déplacement ». C'est en ce sens que doit être entendue la pratique *embodied* de

Crandall, qui structure l'observateur au sein d'un réseau complexe et dynamique et lui donne un sentiment d'appartenance à celui-ci.

Fig. 12, 13

Jordan Crandall, diagrammes, *Gatherings*, 2011.

© Jordan Crandall

- 18 Jonathan Crary et Sanford Kwinter²³ distinguent la notion d'*intégration* et celle d'*embodiment* qu'ils regroupent sous le terme d'*incorporation*. Ils définissent l'intégration comme « l'intégration de forces de vie humaines à des systèmes d'organisation sociale et technique dépassant l'échelle humaine²⁴ ». L'*embodiment* est un processus plus subtil. Il s'agit de « stratégies à travers lesquelles la vie humaine se combine et assimile les grilles et rythmes des milieux historiques concrets infimes et en transformation constante au sein desquels elles s'accomplissent²⁵ ». C'est en ce sens que les mouvements de l'homme à travers la ville sont présentés par Crandall comme une action d'*embodiment*. L'*embodiment*, selon Crary et Kwinter, est une relation pratique que l'individu entretient avec son environnement au cours de laquelle il « s'adapte » aux effets spécifiques et les « enregistre ». Selon Jonathan Crary, la notion d'*embodiment* permet une conception double du corps, qui devient ainsi à la fois sujet des opérations du pouvoir et sujet d'une résistance potentielle.

Les sens de l'observation

- 19 Dans ses projets récents, et notamment dans son texte *Something Is Happening*, dans les écrits et la performance de *Gatherings*, Crandall insiste sur les expériences sensorielles de l'observateur. L'observateur proposé par Crandall s'immerge dans l'espace et la foule qui y déambule en faisant appel à tous ses sens. La pratique de l'observateur se manifeste à travers le regard, l'ouïe, le goût et l'odorat. Cette implication sensorielle qui intéresse Crandall est particulièrement présente dans le texte *Something Is Happening*. Crandall y décrit une scène de rue estivale : le narrateur est attiré par une foule rassemblée pour regarder quelque chose que le narrateur ne voit pas. « QUELQUE CHOSE ADVIENT. Juste derrière le coin de la rue. Dans l'espace d'un après-midi estival ordinaire, des gens se sont arrêtés sur le trottoir et fixent quelque chose. L'air est déterminé par des doigts qui pointent : regardez là-bas²⁶ ! »
- 20 Chez Crandall, tous les sens sont mobilisés par cette « observation d'observations ». « Absorbé dans l'assemblage, je sens la sueur de l'homme à côté de moi, je sens le battement de son cœur, ses plaisirs anxieux. Je ressens la respiration chaude de quelqu'un sur ma peau. Une vibration passe à travers moi qui pourrait se transformer en un murmure²⁷ », lit-on dans *Something Is Happening*. Dans l'introduction du recueil

Empire of the Senses, David Howes insiste sur cette « intersensorialité », « l'interaction multidirectionnelle des sens et des idéologies sensorielles, qu'elles soient considérées en relation avec la société, avec un individu ou avec un travail²⁸ ». Dès *Suspension*, Jordan Crandall ne cesse de souligner l'importance de l'intersensorialité, « de se focaliser sur des codes visuels et de les rater²⁹ ». Le toucher, l'odorat, l'ouïe et la vue participent tous, par leur interdépendance, à former des expériences d'observation.

Fig. 14

Jordan Crandall, diagramme, *Gatherings*, 2011.

© Jordan Crandall

- 21 Pour Crandall, toute observation contient le désir de s'absorber dans la perception de l'autre. Cet acte ne doit pas être confondu avec l'absorption telle que l'entend Michael Fried, qui concerne les personnages représentés dans une peinture ou une photographie, et non le spectateur de l'œuvre. Grâce à sa conception de l'absorption, Crandall décrit une observation qui échappe à la distance et à la séparation voyeuristes. Crandall s'intéresse aux phénomènes d'immersion qui se produisent dans la foule. Il constate que la conception habituelle de la perception visuelle comme prise de possession et de contrôle ne révèle qu'un aspect des phénomènes d'observation. Chez Crandall, l'observation passe forcément par une implication physique et mentale de l'observateur, « à travers des sensations, des rythmes et des engagements affectifs³⁰ ». Le narrateur s'assujettit à son environnement et à ce qui advient, dont nous ne connaissons pas la nature. Pour Crandall, on cherche toujours à la fois à garder son autonomie et à se perdre, à céder à quelque chose. Un plaisir du renoncement accompagne toute expérience d'observation : « Il s'agit peut-être d'une expérience d'assujettissement d'une certaine échelle, d'une certaine intensité, d'un certain rythme que je recherche, afin de me perdre et de me retrouver grandi, ailleurs³¹. »

Conclusion

- 22 C'est à travers cette perception vacillant en permanence que l'observateur se lie aux personnes et aux infrastructures qui l'entourent tout en s'en différenciant. L'observateur de Crandall répond aux multiples influences de son environnement par une perception multi-sensorielle, qui l'absorbe et l'isole simultanément. Chez Crandall, toute perception est ainsi liée à la notion de perte de soi qui s'accompagne d'un sentiment d'enrichissement.
- 23 L'observation décrite par Jordan Crandall s'insère dans une réflexion menée depuis une vingtaine d'années par l'artiste sur les transformations induites par les technologies du numérique. Afin de répondre aux développements de la surveillance, de la reconnaissance et du traçage, il est primordial de trouver de nouvelles méthodes d'analyse des environnements à forte densité informationnelle, auxquels nous sommes confrontés aujourd'hui. Les œuvres de Crandall ouvrent la voie à une forme d'analyse de cette complexité en prenant pour point de départ le sujet comme sujet d'action. Crandall abandonne toute vision déterministe tout en exposant les enjeux des technologies qui affectent nos gestes et nos perceptions. Son œuvre parvient ainsi à révéler la créativité inhérente à nos pratiques perceptuelles quotidiennes face à une société traversée par des technologies de sur- et de sousveillance.
-

BIBLIOGRAPHIE

- CRANDALL Jordan, « An Actor of the Street, Events, Agencies, and Gatherings », *SubStance*, vol. 40, #3, 2011.
- CRANDALL Jordan et ZEITZ Anne, « Observational Practices : A Conversation with Jordan Crandall on Rhythm, Pace and Crowd Interaction », in Samuel BIANCHINI et Erik VERHAGEN (dir.), *Practicable. From Participation to Interaction in Contemporary Art*, Cambridge, The MIT Press, 2016.
- CRANDALL Jordan, Description de *Suspension* sur le site de l'artiste. [Source] <http://jordancrandall.com/main/+SUSPENSION/> [consulté le 8 septembre 2015].
- CRANDALL Jordan, Description de *Gatherings* sur le site de l'artiste. [Source] <http://jordancrandall.com/main/+GATHERINGS/index.html> [consulté le 8 septembre 2015].
- CRANDALL Jordan, Extrait du texte de la performance *Gatherings*, 2011. [Source] <http://www.transmediale.de/de/node/16888> [consulté le 8 septembre 2015].
- CRANDALL Jordan, « Something Is Happening », *CTheory*, 2010. [Source] <http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=637> [consulté le 8 septembre 2015].
- CRARY Jonathan, *L'Art de l'observateur. Vision et modernité au XIX^e siècle* [1990], traduit de l'anglais par Frédéric MAURIN, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1994.
- CRARY Jonathan, et KWINTER Sanford, « Foreword », in Jonathan CRARY et Sanford KWINTER (dir.), *Incorporations, Zone 6*, New York, Urzone, 1992.

DE LANDA Manuel, *A New Philosophy of Society : Assemblage Theory and Social Complexity*, Londres/New York, Continuum, 2006.

DE LANDA Manuel, *Assemblage Theory, Society, and Deleuze*, enregistrement d'un séminaire de 2011. [Source] <http://www.youtube.com/watch?v=J-I5e7ixw78> [consulté le 8 septembre 2015].

HARAWAY Donna J., *Des singes, des cyborgs et des femmes. La réinvention de la nature* [1991], traduit de l'anglais par Oristelle BONIS, Paris, Jacqueline Chambon, 2009.

HAUPTMANN Deborah, « Introduction, Architecture & Mind in the Age of Communication and Information », in HAUPTMANN Deborah et NEIDICH Warren (dir.), *Cognitive Architecture, From Biopolitics to Noopolitics, Architecture & Mind in the Age of Communication and Information*, Rotterdam, 010 Publishers, 2010.

HOWES David, « Introduction », in HOWES David (dir.), *Empire of the Senses. The Sensual Cultural Reader*, Oxford/New York, Berg, 2005.

MASSUMI Brian, *Parables for the Virtual, Movement, Affect, Sensation*, Durham/Londres, Duke University Press, 2002.

POE, Edgar Allan, « L'homme des foules » [1840], traduit de l'anglais par Charles BAUDELAIRE, in *Nouvelles histoires extraordinaires*, Paris, Pocket, 1991.

QUESSADA Dominique, « De la sousveillance, La surveillance globale, un nouveau mode de gouvernementalité », *Multitudes*, n° 40, hiver 2010.

VALÉRY Paul, « Poésie et pensée abstraite » [1939], in *Variété III, IV et V*, Paris, Gallimard, 2010.

Le Grand Robert de la langue française, t. 4, 2^e édition, dirigée par Alain REY, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2001.

NOTES

1. Jordan Crandall, Description de *Suspension* sur le site de l'artiste. [Source] <http://jordancrandall.com/main/+SUSPENSION/> [consulté le 8 septembre 2015]. Trad. Anne Zeitz.
2. Jordan Crandall, Description de *Gatherings* sur le site de l'artiste. [Source] <http://jordancrandall.com/main/+GATHERINGS/index.html>, [consulté le 8 septembre 2015]. Trad. Anne Zeitz.
3. *Le Grand Robert de la langue française*, t. 4, 2^e édition, dirigée par Alain Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2001, p. 2064-2065.
4. Jonathan Crary, *L'Art de l'observateur. Vision et modernité au XIX^e siècle*, (1990), traduit de l'anglais par Frédéric Maurin, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1994.
5. *Ibid.*, p. 26.
6. Jordan Crandall, Description de *Suspension*, op. cit., trad. Anne Zeitz.
7. Donna J. Haraway, *Des singes, des cyborgs et des femmes. La réinvention de la nature* (1991), traduit de l'anglais par Oristelle Bonis, Paris, Jacqueline Chambon, 2009.
8. Dominique Quessada, « De la sousveillance, La surveillance globale, un nouveau mode de gouvernementalité », *Multitudes*, n° 40, hiver 2010, p. 54.
9. Jordan Crandall, Extrait du texte de la performance *Gatherings*, 2011. [Source] <http://www.transmediale.de/de/node/16888> [consulté le 8 septembre 2015]. Trad. Anne Zeitz.
10. Edgar Allan Poe, « L'homme des foules » (1840), traduit de l'anglais par Charles Baudelaire, in *Nouvelles histoires extraordinaires*, Paris, Pocket, 1991.
11. *Ibid.*, p. 52.

12. Deborah Hauptmann, « Introduction, Architecture & Mind in the Age of Communication and Information », in Deborah Hauptmann, Warren Neidich (dir.), *Cognitive Architecture, From Biopolitics to Noopolitics, Architecture & Mind in the Age of Communication and Information*, Rotterdam, 010 Publishers, 2010.
13. *Ibid.*, p. 33, trad. Anne Zeitz.
14. Manuel DeLanda traduit le terme deleuzien d'« agencement » par le terme anglais « assemblage ».
15. Manuel DeLanda, *A New Philosophy of Society : Assemblage Theory and Social Complexity*, Londres/ New York, Continuum, 2006.
16. Manuel DeLanda, *Assemblage Theory, Society, and Deleuze*, enregistrement d'un séminaire de 2011. [Source] <http://www.youtube.com/watch?v=J-15e7ixw78> [consulté le 14 mars 2014].
17. Jordan Crandall, « An Actor of the Street », *op. cit.*, p. 61, trad. Anne Zeitz.
18. Jordan Crandall, Extrait du texte de la performance *Gatherings*, *op. cit.*, trad. Anne Zeitz.
19. Brian Massumi, *Parables for the Virtual. Movement, Affect, Sensation*, Durham/Londres, Duke University Press, 2002.
20. *Ibid.*, p. 1, trad. Anne Zeitz.
21. *Ibid.*, p. 4, trad. Anne Zeitz.
22. David Howes, « Introduction », David Howes (dir.), *Empire of the Senses. The Sensual Cultural Reader*, Oxford/New York, Berg, 2005, p. 7, trad. Anne Zeitz.
23. Jonathan Crary et Sanford Kwinter, « Foreword », in Jonathan Crary et Sanford Kwinter (dir.), *Incorporations. Zone 6*, New York, Urzone, 1992.
24. *Ibid.*, p. 12, trad. Anne Zeitz.
25. *Ibid.*, p. 12, trad. Anne Zeitz.
26. Jordan Crandall, « Something Is Happening », *CTheory*, 2010. [Source] <http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=637> [consulté le 8 septembre 2015, trad. Anne Zeitz].
27. Jordan Crandall, « Something Is Happening », *op. cit.*, trad. Anne Zeitz.
28. David Howes, « Introduction », *op. cit.*, p. 9, trad. Anne Zeitz.
29. Jordan Crandall, « Something Is Happening », *op. cit.*, trad. Anne Zeitz.
30. *Ibid.*, trad. Anne Zeitz.
31. *Ibid.*, trad. Anne Zeitz.

RÉSUMÉS

Cet article se concentre sur les nouvelles formes d'approche artistique et philosophique des environnements hybrides de la société actuelle, et en particulier, de la société de « sousveillance ». À travers la présentation de l'œuvre multimédia de l'artiste américain Jordan Crandall, il s'agit d'ouvrir la voie à des modes d'analyse de ces environnements complexes, qui échappent aux visions déterministes et dysphoriques. Certains travaux et écrits de Crandall seront pris comme point de départ afin de présenter la théorie de la « sousveillance », ainsi que les notions d'observation, d'assemblage et d'incorporation. À partir de ces notions, on repensera le rapport qu'entretiennent l'individu et l'environnement – actuel ou virtuel –, ainsi que la créativité qui en émerge.

INDEX

Mots-clés : assemblage, incorporation, observation, surveillance, sousveillance

AUTEUR

ANNE ZEITZ

Anne Zeitz est maître de conférences à l'Université Rennes 2. Ses recherches portent principalement sur les théories de la surveillance et de la « sousveillance », les notions d'observation et d'attention ainsi que sur les descriptions et pratiques de contre-surveillance et contre-observation dans l'art contemporain, la littérature et le cinéma.

Sa thèse doctorale est intitulée *(Contre-)observations. Les relations d'observation et de surveillance dans l'art contemporain, la littérature et le cinéma* (Université Paris 8, 2014). Elle a organisé le projet Mouvement-observation-contrôle pour le Goethe-Institut Paris, collaboré avec le Goethe-Institut Johannesburg et a été membre de l'Observatoire des nouveaux médias. Actuellement, elle participe au projet de recherche « La Fabrique des arts sonores » et aux Urban Encounters/Tate Britain (2014-2015). Elle est membre associé du laboratoire de recherche TEAMeD et a été post-doctorante du Labex Arts-H2H/Paris 8 en 2015/2016.