

Éditorial

La rédaction



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transbordeur/837>

DOI : 10.4000/12gww

ISSN : 3073-5734

Éditeur :

Association Transbordeur, Éditions Macula

Édition imprimée

Date de publication : 18 février 2022

Pagination : 2-3

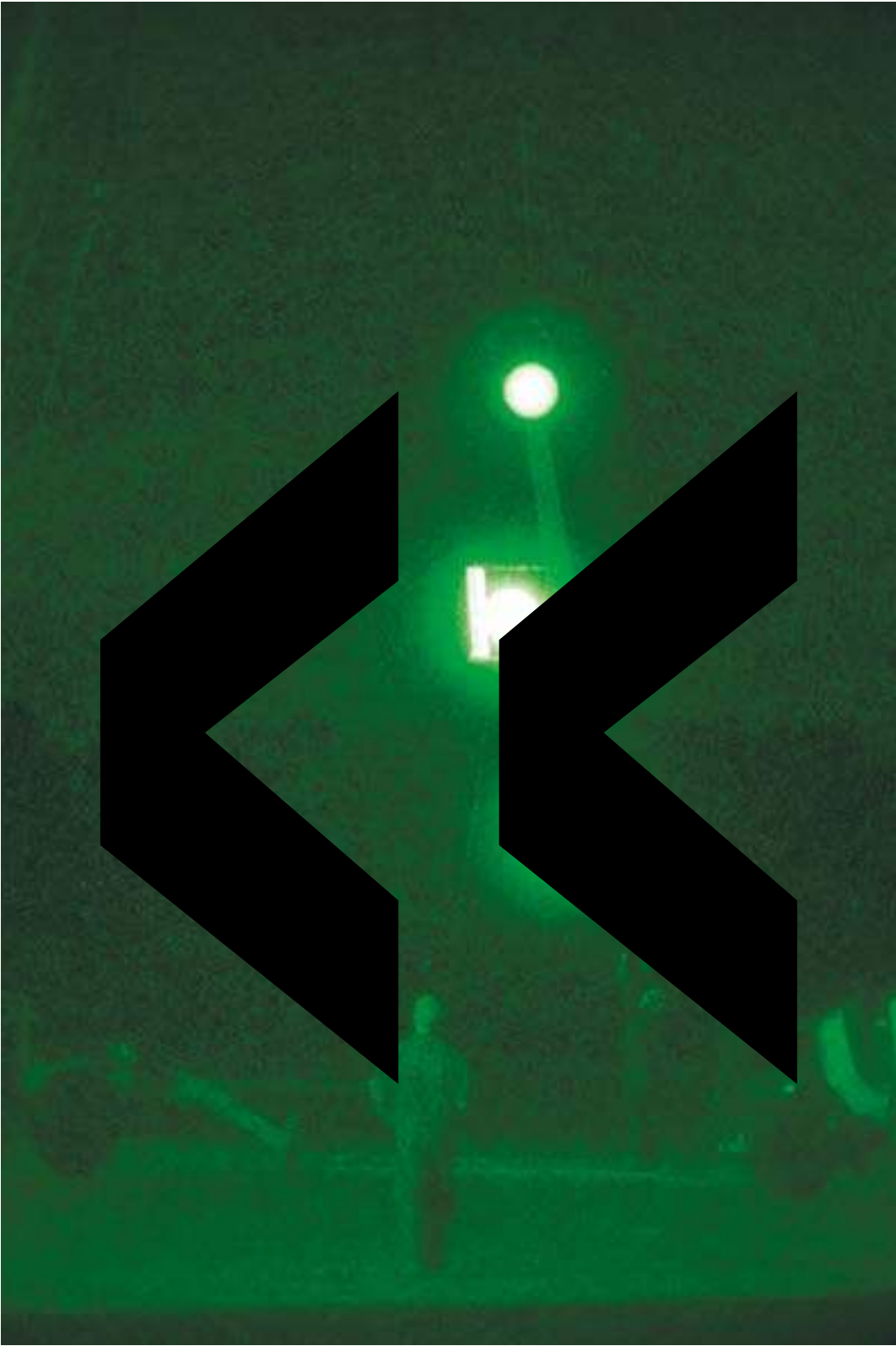
ISSN : 2552-9137

Référence électronique

La rédaction, « Éditorial », *Transbordeur* [En ligne], 6 | 2022, mis en ligne le 01 octobre 2024, consulté le 12 février 2025. URL : <http://journals.openedition.org/transbordeur/837> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/12gww>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.



– Qu'est-ce qui vous a décidé à livrer ces informations? demande Glenn Greenwald à Edward Snowden.

– Au cœur du problème se trouve le pouvoir de l'État et la question des moyens que les individus peuvent mobiliser pour s'opposer à ce pouvoir. Nous étions employés à concevoir des outils informatiques pour l'amplifier par des moyens non légaux. Durant la campagne présidentielle, les démocrates s'étaient engagés à limiter son étendue. Or j'ai vu l'administration Obama trahir ses promesses, pire, devancer les mécanismes contre lesquels elle prétendait lutter, en particulier avec l'usage des drones dont tous les collaborateurs de la NSA pouvaient voir les images sur leurs ordinateurs de bureau...

– ... en temps réel? demande Laura Poitras.

– Oui, en temps réel.»

Ce passage du documentaire *Citizenfour* (2014) de Laura Poitras marque un moment crucial du film, où, quelques heures avant la divulgation des archives secrètes de la NSA, le désormais célèbre lanceur d'alerte explique l'origine de sa démarche. Pourquoi avoir consenti à mettre sa vie en danger, renoncé à sa liberté, bref bouleversé son existence en diffusant des milliers de documents compromettants? Pour tenter de limiter le pouvoir de l'État? Certes, c'est là le principe général. Mais le moment décisif est la confrontation à des images : dans son explication sur le renforcement des dispositifs de surveillance de la NSA, Snowden met en avant les milliers de drones qui « filment durant des heures » des individus suivis par les services secrets américains. « Nous disposions de listes interminables de codes d'identification de drones, poursuit-il, sur lesquels nous pouvions cliquer pour accéder à des images de faible résolution, en temps réel. » En un clin d'œil, dans un des entretiens majeurs de l'histoire du journalisme d'investigation, le système de surveillance de la NSA se trouve assimilé, par une habile métonymie, à un de ses outils : les images filmées depuis le ciel pour traquer les individus.

Le présent numéro de *Transbordeur* s'interroge sur les relations de pouvoir induites par ce qu'il faut appeler ici « l'image verticale ». Les vues du ciel, si esthétiques qu'on puisse les trouver, charrient avec elles une charge de violence et de domination liée au dispositif de surveillance. Cette charge s'explique par une histoire longue. Des missions aériennes du Levant envoyées par l'armée française en Syrie pour lutter contre la révolte au lendemain de la Grande Guerre, jusqu'aux drones de la police pointés sur les manifestants parisiens contre la loi de réforme des retraites, se dessinent des pratiques nouvelles d'observation depuis le ciel. L'évidence avec laquelle ces technologies s'imposent à nous aujourd'hui ne doit cacher ni la complexité des dispositifs ni la résistance du terrain qu'ils prétendent contrôler. Pour devenir « lisible », une vue prise d'un avion, d'un drone ou d'un satellite doit subir des transformations, passer par des filtres, être décodée et recomposée patiemment par des agents humains ou informatiques, afin que d'une vision mobile et sans repères émerge une image au sens plein du terme.

Mais dans cette construction de l'image verticale où le dispositif étend son empire sur le territoire et sur les corps, des renversements sont possibles. L'utopie de la guerre propre et de la surveillance indolore se transforme parfois en champ de bataille pour les puissances qui entendent abuser du principe de transparence. Les initiatives récentes comme les films de Laura Poitras et le projet *Forensic Architecture* promeuvent une forme de « sous-veillance » et de « contre-visualité », pour reprendre les concepts élaborés par Nicholas Mirzoeff. Elles montrent que les personnes observées se retournent plus d'une fois contre ces puissances : la lutte pour l'image verticale est loin d'être terminée.

Membres des forces armées états-uniennes récupérant un drone RQ-21A Blackjack lors de l'exercice « Black Shadow », Fort Stewart (Géorgie), 20 janvier 2021, photographie numérique. College Park, National Archives and Records Administration.

Droits iconographiques

Marcel Griaule, Antoine Poidebard,
Raymond Bertrand
(DR)

p. 7, fig. 1; p. 12, fig. 6; pp. 116-119,
fig. 2, 5-8
© IWM

p. 8, fig. 2
© Forensic Architecture

p. 12, fig. 7
© courtoisie de Mohammed Huwais

p. 14, fig. 9
© courtoisie de Mahwish Chishty

pp. 58-60, fig. 1-2; pp. 63-65, fig. 5-7
© ECPAD, Ivry-Sur-Seine

pp. 62-63, fig. 3-5
© courtoisie de Raymond Cauchetier

p. 68, fig. 1; p. 72, fig. 3; p. 73, fig. 5
© NASA/JPL-Caltech

p. 73, fig. 4
© ExoMars Pancam

p. 75, fig. 6-7
© Mars Lab, Witterswil

pp. 93-96, fig. 3-5, 7-8
© Forensic Oceanography

p. 139, fig. 2
© Shiry Ginosar

p. 147, fig. 9-10
© La Documentation française

p. 160, fig. 8
© David Neault Associates

Crédits photographiques

pp. 6-17

fig. 1: © IWM (CH 10865)
fig. 2: © National Oceanic and
Atmospheric Administration, Silver
Spring
fig. 3: © Forensic Architecture, Londres
fig. 4: © National Archives and Records
Administration, College Park
fig. 5: © Gallica / BnF, Paris
fig. 6: © IWM (CH 15331)
fig. 7: © AFP via Getty Images
fig. 8: © Yale University Library,
New Haven
fig. 9: © Mahwish Chishty

pp. 18-27

fig. 1: © Université Libre de Bruxelles
fig. 2, 7: © Laboratoire d'ethnologie
et de sociologie comparative,
CNRS-Université de Nanterre
fig. 3: © Archives nationales, Paris
fig. 4-6: © Université Saint-Joseph,
Beyrouth

pp. 28-37

fig. 1-5: © Adrien Zakar
fig. 7-9: © Çağdaş Salih Öztaş, Atatürk
Kitaplığı, Istanbul.
fig. 10: © SALT Research, Istanbul

pp. 48-57

fig. 1-2: © Library of Congress Prints
and Photographs Division,
Washington D.C.
fig. 3: © Don Ross, San Francisco
Museum of Modern Art
fig. 4-5: © IWM (Q 11322, Q 11319)
fig. 6: © Cornell University, Ithaca
fig. 7: © Staatsbibliothek zu Berlin-
Preußische Kulturbesitz, Berlin
fig. 8: © Royal Air Force Museum,
Londres

pp. 58-67

fig. 1: © Atelier Graphic Procédé, Paris
fig. 2-4, 6-7: © Guillaume Geneste,
La Chambre noire, Paris

pp. 68-77

fig. 1-3, 5: © NASA/JPL-Caltech
fig. 4: © Martin de la Nougerede,
University College London
fig. 6: © Tomaso Bontognali, Space
Exploration Institute, Neuchâtel
fig. 7: © Nikolaus Kuhn

pp. 78-87

fig. 1: © Pauline Chasseray-Peraldi

pp. 88-97

fig. 3-5, 7-8: © Forensic Oceanography

pp. 98-111

fig. 1: © Landesarchiv Baden-
Württemberg, Karlsruhe
fig. 2-5, 7-10: © Deutsches Museum,
Munich
fig. 6: © Bundesarchiv, N 1275
Bild-305, Messter-Film GmbH,
Berlin

pp. 112-121

fig. 1, 4: © Christoph Borbach
fig. 2, 5-8: © IWM (CH 7698, CH 15332,
C 1870, AMY 157, CH 13680)

pp. 122-123

fig. 1: Musée des arts et métiers-Cnam,
Paris

pp. 136-149

fig. 2: © Shiry Ginosar, UC Berkeley
fig. 3: © André Gunthert
fig. 4: © National Gallery of Canada /
Musée des beaux-arts du Canada,
Ottawa
fig. 5: © Bibliothèque historique
de la Ville de Paris
fig. 8: © United States Department
of Defense
fig. 9: © La Documentation française,
François Pagès / Paris-Match
fig. 10: © La Documentation française,
Jacques Henri Lartigue

pp. 150-161

fig. 1-2, 4-5: © Library of Congress,
Washington, D.C.

fig. 3: © National Archives and Records
Administration, College Park

fig. 6-7: © Claire Ducresson-Boët

fig. 8: © David Neault Associates

Couverture I

Mohammed Huwais, garçon yéménite passant devant une peinture murale représentant un drone américain, sur laquelle on peut lire «Pourquoi as-tu tué ma famille?», Sanaa, 13 décembre 2013.

Couverture IV

«La Rhubé et les pointes volcaniques du Safa», *circa* 1930, tirage argentique collé sur une page d'album du photographe Raymond Bertrand.

L'éditeur se tient à la disposition des ayants droit qui, malgré sa bonne volonté et des recherches approfondies, n'ont pu être identifiés.