

Enfin on se regarde ! Pour un droit de regard

Nicholas Mirzoeff

Trois préalables en ouverture : la culture visuelle n'est pas une question d'œil ou de moyen biologique de la vision ; le mot clé de la culture visuelle est par conséquent la « visualité » ; mais la culture visuelle doit être *contre* la visualité. Cela implique une culture visuelle militante parce qu'on milite contre la visualité. Il sera question ici de visualité et de ce que j'ai appelé la « contre-visualité » pour en appeler à « un droit de regard¹ ».

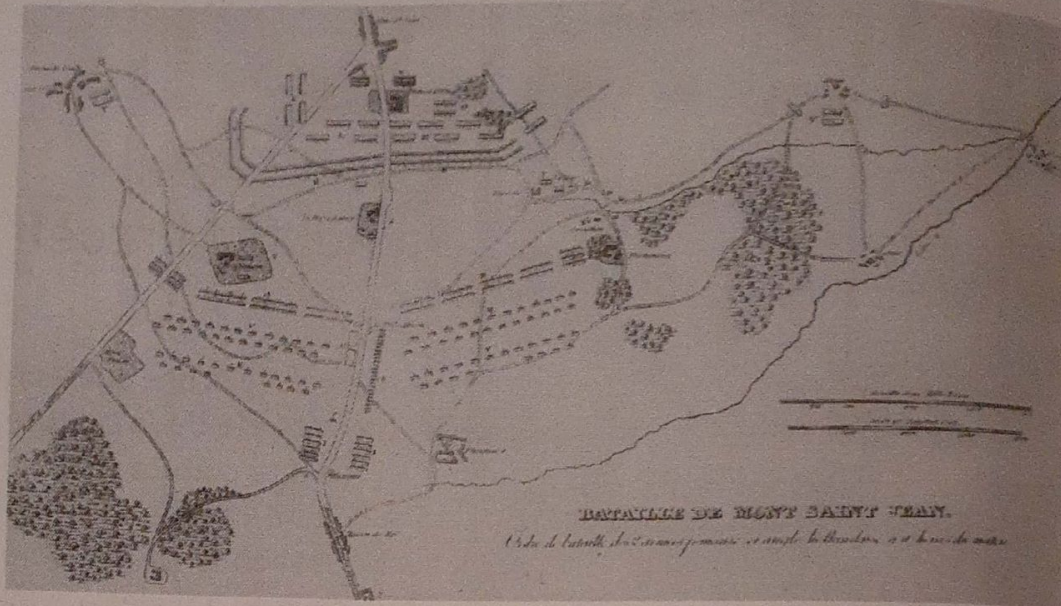
Il existe d'emblée une circulation entre anglophones et francophones autour de la visualité. Le mot même se traduit en anglais, en français et en espagnol, c'est-à-dire les trois grandes langues impériales, et ce n'est pas une coïncidence, comme on va le voir dans un instant. Sur le plan intellectuel, et plus récemment de la philosophie aux sciences humaines, de la psychanalyse à ce que François Cusset a nommé la *French Theory*, il y a une correspondance remarquable, bien que peu remarquée, entre la pensée francophone et la pensée anglophone autour de la « culture visuelle ». Si elle a semblé à sens unique un moment, il est clair qu'il s'agit plutôt d'un décalage dû au sens anglo-saxon de « culture visuelle ».

Généalogie de la visualité : de la plantation à l'espace public

Historiquement la visualité fut d'abord une tactique militaire. Selon Carl von Clausewitz², au cours du XVIII^e siècle, la guerre était devenue trop étendue pour que le général pût saisir d'un seul regard l'ensemble du champ de bataille. [fig. 1] La qualité première d'un général était de pouvoir « visualiser » ce champ, en utilisant non seulement ce qu'il

¹ Nicholas Mirzoeff, *The Right to Look. A counterhistory of visibility*, Duke, Duke University Press, 2011, trad. fr. en cours par Maxime Boidy et Stéphane Roth.

² Carl von Clausewitz, *De la guerre* [1832], Paris, Flammarion, 2014.



1. Carte des positions, bataille de Waterloo, 18 juin 1815

pouvait voir directement, mais également l'information rapportée par par d'autres, par différents artefacts tels que la carte, la maquette, et bien sûr, par son intuition, ses idées. C'est Napoléon qui mit le mieux en œuvre cette nouvelle condition militaire en utilisant des feintes et des manœuvres dissimulées grâce auxquelles il a pu confondre ses ennemis. Pour Clausewitz, cette qualité fait de Napoléon le plus grand tacticien de son temps, mais plus encore la *visualisation* était le moyen même du leadership.

En 1840, l'historien écossais Thomas Carlyle, réactionnaire farouche, généralisa cette visualisation à l'histoire tout entière. Selon Carlyle, seul le Héros est capable de *visualiser*, tandis que la foule reste aveugle, prise dans les *phantasmagorias* et le chaos de la modernité. Carlyle élaborait sa théorie en composant une histoire de la Révolution française³. La Révolution – ce droit de regard – eut lieu. Mais Carlyle souligne qu'en 1795, Napoléon, alors jeune officier, avait su restaurer un moment l'ordre contre ce chaos, lorsqu'il avait tiré sur la foule parisienne. Le pire chaos pour Carlyle fut cependant la révolution haïtienne de 1791. C'est pour lui la révolution des révolutions.

³ *The French Revolution. A history*, 1837.

Ayant qualifié la Révolution française de révolution « noire », celle de Haïti ne pouvait être pour lui que « *black beyond redemption* », noire au-delà de toute rédemption. Au moment des événements de 1791, la visualité était déjà une technique de colonisation. Selon Carlyle, en effet, celui qui peut visualiser détient l'autorité, et c'est une autorité absolue ; c'est lui le « héros », le grand homme. Et c'est le grand homme qui fait l'Histoire. Autrement dit nous ne pouvons rien faire d'autre qu'obéir. Le seul droit du peuple que Carlyle reconnaît est le droit d'être bien commandé.

On notera que la visualité est une visualisation de haut en bas, mais qu'elle est aussi ce qui permet de voir le mouvement de l'histoire vers l'à-venir, comme dirait Jacques Derrida. Ici comme ailleurs on voit à quel point le discours de l'histoire n'est pas seulement occidental mais autoritaire. Carlyle ne veut pas même donner un nom à ceux que le Héros commande – par exemple « le peuple » – parce que cela reviendrait à faire exister un sujet politique. Les couches populaires en Angleterre, comme les chartistes, étaient moquées en étant appelées « *the mobility* » (à rebours de la « *nobility* », la noblesse), jouant sur les mots « *mob* » (la foule) et sur la mobilité sociale des classes. Or, ceux-là même qui étaient moqués réclamèrent ce nom de *mobility*, comme le terme haineux de *queer* a été transformé en un terme de fierté. Ce sont là d'appréciables connotations de souplesse et d'intelligence. Car la mobilité, c'est nous, et depuis 2011 nous avons trouvé de nouveaux moyens d'abolir l'anonymat par des noms tels que « les indignés » ou « *the 99%* ».

Carlyle s'opposait à toute émancipation, y compris à celle de l'esclave. Il y tient : sa pensée est le porte-parole de la tradition, en aucun cas d'une quelconque innovation. Mais quelle est cette Tradition qui n'a pas de nom ? En un mot c'est l'esclavage, qu'il soit véritable ou métaphorique. La plantation fut par conséquent l'un des *champs* fondateurs de la visualité. On peut s'en rendre compte en observant l'estampe de Jean-Baptiste Du Tertre tirée de *l'Histoire générale des Antilles* de 1667. [fig. 2] On voit les quatorze étapes de la production de l'indigo, ce fameux colorant bleu de nos jeans. Nous n'avons en réalité jamais quitté ce monde esclavagiste, composé de café, de sucre, de coton et d'indigo. À regarder l'estampe, nulle violence visible. Au centre de l'image, le commandeur ou contremaître – *overseer* en anglais – ordonne la production de son seul regard. Depuis un promontoire, il a



2. Gravure de Jean-Baptiste Du Tertre, une indigoterie, *Histoire générale des Antilles habitées par les Français*, 1667

vue sur tout : il commande par son *oversight*. Il tient une *lianne* dans la main, instrument de la punition, mais il ne l'utilise que comme une canne, à la manière d'un aristocrate ou d'un roi, à l'exemple de Charles 1^{er} d'Angleterre peint par Antoine Van Dyck en 1635.

La visualité peut être comprise comme une technique propre à la colonisation, formant alors un « complexe de visualité ». Pour voir, pour ainsi dire, la visualité, il faut regarder depuis la colonie jusqu'à la métropole. Dans chaque complexe, il existe trois « ordres » : la classification, ou la nomination du visible selon Michel Foucault ; la séparation de ce qui a été classé ; et enfin l'esthétique. L'ordre esthétique est le plus compliqué à saisir. Dans le cas de la plantation, selon le mot de l'historien Phillip Curtin⁴, il y a une classification entre « libre » et « esclave ». Puis, il faut les séparer, par des lois et par l'espace, et plus encore puisqu'on sépare les esclaves entre eux selon leurs « qualités ». Enfin, on rend ce processus esthétique : dans le panorama de l'*Histoire générale des Antilles*, on voit nettement la différence entre

⁴ Phillip D. Curtin, *The Rise and Fall of the Plantation Complex. Essays in Atlantic History*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, p. 82-83.

la terre cultivée et le paysage sauvage de l'arrière-plan. Comme l'avait remarqué Frantz Fanon⁵, il y a une esthétique du propre et du devoir, plutôt qu'une esthétique du beau. Or c'est l'armée qui a sans doute le mieux compris cette esthétique dans la mesure où la visualité est une tactique militaire.

Ainsi la culture visuelle ne peut-elle être lue que contre la visualité. Pour ce faire, il faut revendiquer un « droit de regard » qui ne consiste pas à revendiquer l'autorité mais l'autonomie. Si la visualité nous déclare, comme la police dans la formule de Rancière⁶, « Circulez ! il n'y a rien à voir », on répondra « mais si, il y a quelque chose à voir, vous le savez comme nous ». L'autorité de la visualité s'oppose ainsi à l'autonomie du droit de regard. Ce dernier devrait avoir priorité, être établi avant toute autre loi et refuser toute interdiction. Un refus qui est aussi la performance de ce refus, à l'exemple de Olympe de Gouges et de sa *Déclaration des droits de la femme et de la Citoyenne* de 1791⁷, alors qu'il n'existait aucun droit de ce genre. Ou à l'exemple de Rosa Parks qui, en 1955, refusa de céder sa place dans l'autobus pour protester contre les lois ségrégationnistes. Ou lorsqu'ont été successivement occupés, en 2011, la place Tahrir au Caire, la place Puerta del Sol à Madrid, puis Zuccotti Park à New York. [fig. 3] La performance est ce qui rend ce droit visible : voilà la contre-visualité. Lorsque les manifestants d'Occupy Wall Street dont je faisais partie ont été expulsés, les gens ont compris toute la force péremptoire du « circulez ! il n'y a rien à voir ».

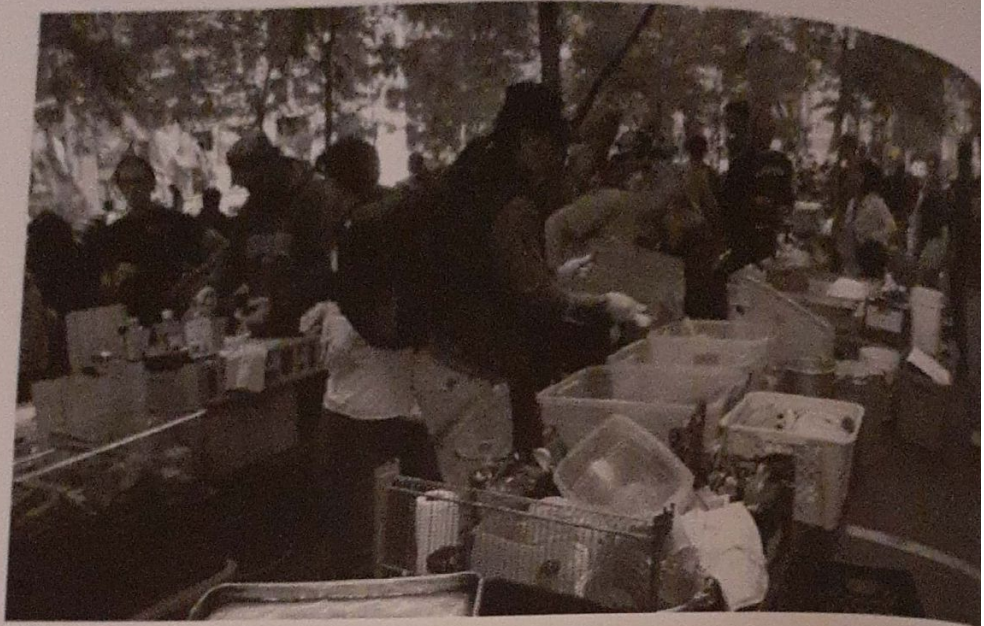
Le droit au réel et les doctrines de contre-insurrection

Le droit que nous réclamons est le droit au réel. Non pas le réalisme, mais un réel selon Brecht. Cela signifie que la réalité n'est pas seulement tout ce qu'il y a, mais aussi tout ce qui est en train d'advenir. Une contre-visualité doit décrire le réel et en même temps un autre réel possible. La réalité, disait Pier Paolo Pasolini, est ce qu'il faut comprendre.

⁵ Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, Paris, Maspéro, 1961.

⁶ Jacques Rancière, « Dix thèses sur la politique », in *Aux bords du politique* [1990], Paris, La Fabrique, 1998, p. 217.

⁷ <http://www.siefar.org/docsiefar/file/Gouges-Déclaration.pdf>.



3. La cuisine d'Occupy Wall Street, 17 octobre 2011

« Le droit de regard » prolonge l'expression du livre de Derrida, *Droit de regards*⁸, par l'invention de l'autre. Ce droit de regard apparaît lorsque je te regarde et que tu me regardes. Alors nous acceptons de nous inventer l'un par l'autre. Il y a une oscillation entre le soi et le moi qui échappe à toute représentation. La traduction anglaise du titre du livre de Derrida est *The Right of Inspection*. Avec ce titre, on perd la qualité essentielle de la mutualité, de l'invention de l'autre et il semble même être question d'inspection, de surveillance. *The right to look*, c'est au contraire ce qui est « commun » et même « communal », car il y a échange sans plus-value.

Le droit de regard est-il un milieu, qui devient un « médium », et fait que la culture visuelle est en propre une modalité de la théorie médiatique ? Il est *trans* parce que ce que Laura Mulvey a appelé « la loi du regard » (*the law of the gaze*)⁹ est toujours hétéronormatif. Voilà pourquoi je revendique un droit de regard et non pas plutôt la liberté de voir ou une loi pour regarder. La loi est sans ambiguïté ; le droit,

⁸ Jacques Derrida et Marie-Françoise Plissart, *Droit de regards*, Paris, Minuit, 1985. p. xxxvi et *passim*, à propos de l'essai photographique de M.-Fr. Plissart.

⁹ Laura Mulvey, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen* 16 n° 4, 1975, p. 6-18.

lui, nourrit l'ambigu. Mais où le droit de regard se trouve-t-il ? Il se trouve entre les petits syntagmes de Derrida : « elles se regardent » et « je voudrais apprendre à vivre, enfin »¹⁰. *Elles se regardent*, selon Derrida, contient trois possibilités : elles se regardent l'une l'autre, ou bien dans un miroir, ou bien « chacune regarde l'autre la regarder, droit dans les yeux, la spéculation infinie ». Il n'y a pas de photographie possible de cet échange, c'est la limite « de la représentation objectivante ». Par conséquent : ce « regard » est hors-la-loi pour la police, pour laquelle le visage doit être visible ; le mariage doit avoir lieu entre un homme et une femme, etc., alors même qu'une autre vie est bel et bien possible.

Apprendre à vivre, en l'occurrence, veut dire apprendre à regarder, à la faveur d'une revendication du droit de regard, au-delà des représentations objectivantes. Logiquement, opposés aux trois ordres de la visualité, il y a trois ordres de contre-visualité. Contre la classification, il s'agit de l'éducation. Par l'éducation il est possible d'échapper à la classification du travail et par le travail. Contre la séparation, il s'agit de la démocratie. Il y a démocratie lorsqu'il y a contestation de la part des exclus de la politique. Contre l'esthétique, enfin, il s'agit de ce qu'on appelle en Afrique la « politique du ventre », la subsistance autonome. Cela a toujours été l'objectif des anciens esclaves, depuis la révolution haïtienne, que d'avoir une parcelle de terre (aux États-Unis ils demandaient quarante acres et une mule, « *forty acres and a mule* »). Aujourd'hui, on pourrait dire que l'objectif est devenu la durabilité ou la pérennité. Ce qui, me direz-vous, n'est pas visible. Mais je ne dis pas que cela était visible. En revanche on peut les visualiser ou du moins les contrevisualiser.

Qui plus est, comme discours militaire, la visualité a charge d'anticiper l'opposition. En d'autres termes, la possibilité de la contre-visualité est rendue nécessaire à la visualité. C'est parce que le complexe de la plantation fut vaincu par la révolution haïtienne que l'on a nommé la visualité en tant que telle. Si la politique, comme l'a dit Foucault, c'est la guerre par d'autres moyens, alors la visualité c'est la guerre elle-même.

Aujourd'hui, le complexe militaro-industriel domine à son stade intensifié. Tout complexe de visualité possède un état originel et un

¹⁰ J. Derrida, *Droit... op. cit.*

état intensifié. Le passage à l'état intensifié a eu lieu à la fin de la guerre froide, avec la révolution des affaires militaires engendrée par l'informatique, les réseaux, la surveillance ; et c'est exactement à ce moment-là que les études visuelles anglophones commencent à se développer. Ce n'était pas une nouvelle histoire de l'art, mais en partie une réaction à cette guerre nouvelle.

L'élément remarquable de la crise contemporaine est que tous les complexes de visualité sont subitement visibles. Le complexe de la plantation agite le monde politique contre le président Obama. Le complexe impérialiste est en pleine guerre en Irak, en Afghanistan, au Pakistan... Au même instant, le complexe militaro-industriel est entré dans une guerre de contre-insurrection. Publiée en 2006 par l'armée américaine, la doctrine contre-insurrectionnelle est à la fois une théorie de la guerre et une théorie de la mondialisation. La guerre est ici encore une affaire clausewitzienne : le moyen de combattre consiste bien dans la visualisation par le commandant. Cette visualité inclut l'histoire de la région, sa topographie et sa politique, ses questions et ses problèmes.

Il y a deux moyens de contre-insurrection actifs. Le premier, dirigé jusqu'en décembre 2010 par le général David Petraeus, est la contre-insurrection néo-classique. C'est le combat des mentalités, c'est-à-dire le précepte selon lequel la population doit non seulement obéir au régime mais croire en lui – la gouvernementalité en guise de religion. L'autre moyen est la visualité machinique par les *Unmanned Aerial Vehicles* (UAV), les aéronefs télécommandés ou drones. Ces engins, dirigés par des soldats depuis les États-Unis, surveillent de manière optique et punissent à coups de missiles. Cela n'est plus du tout le panoptisme de Bentham et de Foucault. Chez Bentham, la surveillance a pour tâche de réformer le criminel. Le Predator, quant à lui, n'a aucune intention de réformer l'insurgé, il veut le voir ou le tuer. Le commandant en chef décide qui vivra et qui mourra, à l'instar de l'ancien droit de souveraineté. Le paradoxe tient donc en ceci : les doctrines contre-insurrectionnelles – réformer les esprits *ou* voir et détruire – sont elles-mêmes en concurrence, voire en guerre : d'un côté, la réforme par la gouvernementalité, de l'autre la nécropolitique. On se trouve dans une situation où les « visualiseurs » ne peuvent plus visualiser leur propre guerre.

De cette contradiction est née une nouvelle machine : *Gorgon Stare*, le regard de la Gorgone, ce monstre mythique qui pétrifie par

le regard et « castre » selon Freud. Initialement dotée de neuf caméras collectant deux images (*frames*) par seconde, Gorgone Stare [fig. 4] couvre une zone de surveillance de 4 km² sur laquelle on peut diriger une caméra haute résolution. Le système utilise alors un autre engin pour les missiles. C'est le rêve d'une visualité pure : en voyant, elle tue.

Les recherches militantes

Il ne reste donc aucune possibilité à la contre-visualité, si cela signifie une « autre visualité ». La visualité meurtrière n'a pas de contraire. En reprenant les propos de Derrida sur le jeu de dames et son damier, on peut dire que la seule issue consiste à décider de ne plus jouer à ce jeu où l'autorité a toujours les pions blancs, et de se mettre à jouer avec des règles inconnues d'elle et qu'elle ne sera pas en mesure de comprendre. C'est ce que j'ai appelé les *recherches militantes* dont voici trois exemples.

1. Le projet intitulé *Nous sommes tous des enfants d'Algérie (We Are All Children of Algeria. Visuality and Contervisuality, 1954-2011)*¹¹ est consacré à la guerre en Algérie et à ses conséquences au cinéma, dans l'art et la littérature, mais aussi sur le plan politique¹². Ce projet reprend une série de films peu connus. Il est non linéaire, multimédia et en ligne. On peut voir les films à volonté. Une logique interne à mon propos – celle de la route, celle de la marche – a émergé en construisant le site. [fig. 5] Au Mexique, les zapatistes parlent de penser en marchant et, en 2010, au début de ce projet, la manifestation semblait une forme dépassée et très ennuyeuse d'activisme. Mais après le Printemps arabe, après les Indignés, après Occupy Wall Street, la manifestation était redevenue une technique de démocratie directe.

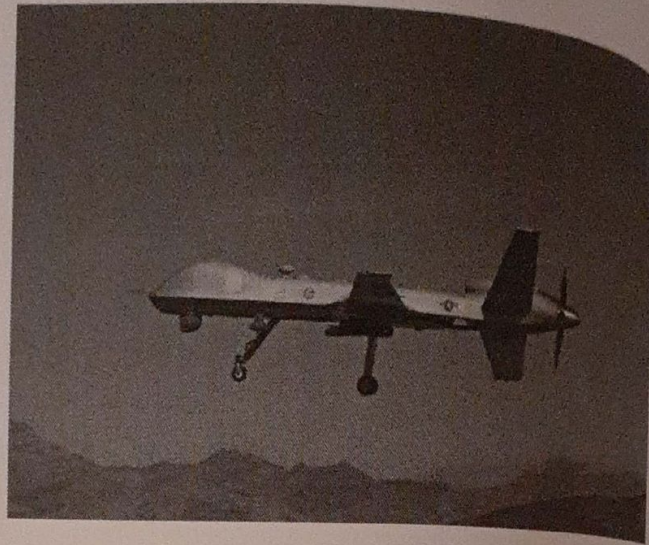
Pourquoi l'Algérie est-elle un lieu si utile pour la pensée ? L'Algérie se trouve en un sens à la frontière entre le Nord et le Sud mondial. Le Sud mondial, a dit Enrique Dussel¹³, est une métaphore de la souffrance issue du capitalisme mondial. On a donc considéré que cette

¹¹ <http://scalar.usc.edu/nehvectors/mirzoeff/index>.

¹² Il constitue un chapitre de mon ouvrage, *The Right to Look*, *op. cit.*

¹³ Enrique Dussel, cité dans *The Right to Look*, p. 46.

4. Gorgone Stare installé sur les MQ-9 Reapers

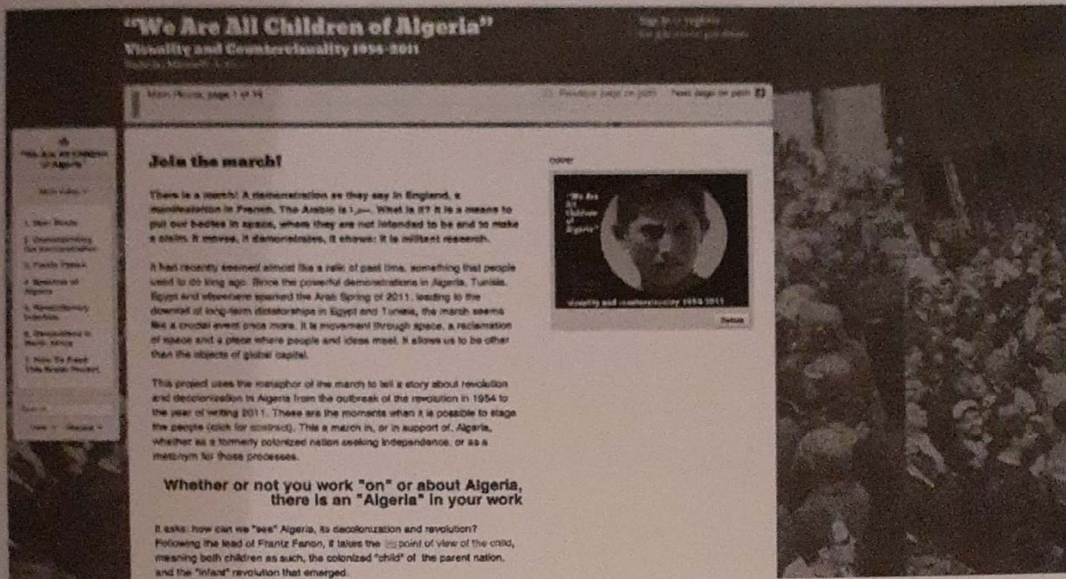


frontière était une ligne, comme une ligne de bataille. Mais c'est aussi un niveau. De sorte que l'on peut penser la mondialisation comme une inondation. Il y a des îles qui vont survivre et les plaines où l'on meurt. L'Algérie, c'est la ligne de marée.

2. En janvier 2011, j'ai commencé le projet Occupy 2012¹⁴, en écrivant en ligne tous les jours sur le mouvement Occupy Wall Street. Le modèle adopté a été celui de la performance de durée, comme celle de Tching Hsieh qui a habité dehors pendant une année entière, d'avril 1980 à avril 1981¹⁵. Bien sûr, contrairement à la démarche artistique de Tching Hsieh, Occupy 2012 n'est pas une œuvre d'art mais un outil pour partager des recherches en même temps qu'elles sont pratiquées. C'était également un lieu pour ceux qui militaient. Rapidement nous avons eu des milliers de lecteurs, cela représente très peu à l'échelle d'internet mais beaucoup pour un professeur d'université. En règle générale, le chercheur ne publie pas tous les jours ; il fait des recherches pendant une année, il écrit l'année suivante, il est publié l'année d'après, si tout va bien, quand les événements sont oubliés. [fig. 6]

¹⁴ *Occupy 2012. A daily observation on Occupy*, <http://www.nicholasmirzoeff.com/O2012/>

¹⁵ *One Year Performance*, <https://www.youtube.com/watch?v=90izVR2Kip0>.



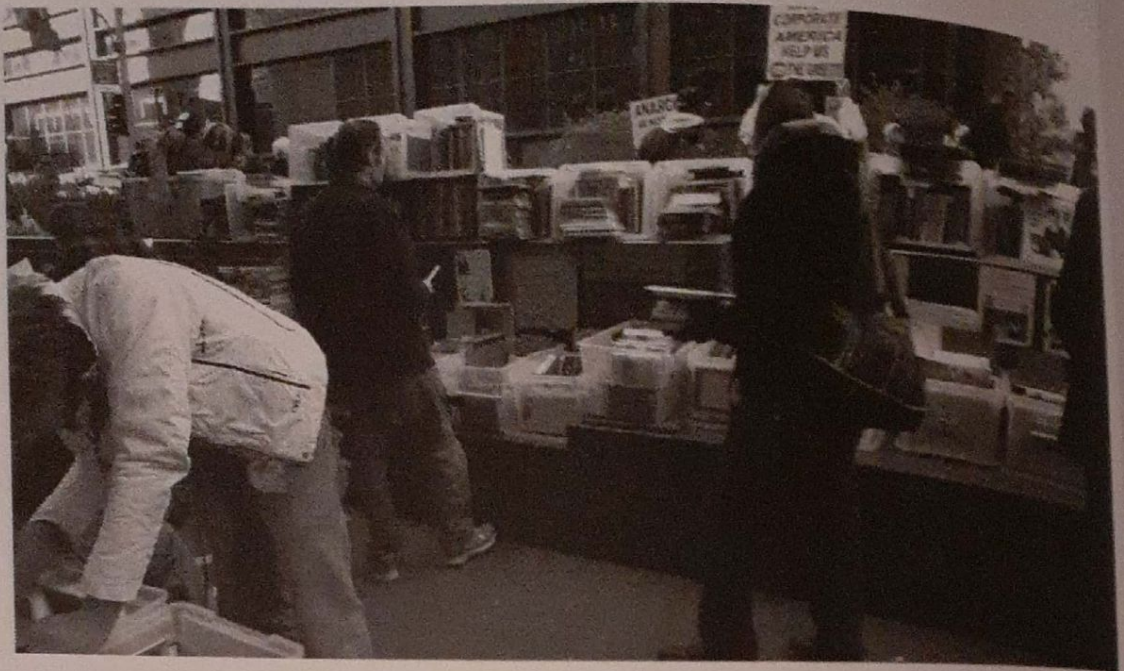
5. *We Are All Children of Algeria. Visuality and Controversality, 1954-2011*

3. Le troisième projet touche à la dette. Michel de Certeau a décrit le quotidien comme cet espace inconnu à l'autorité¹⁶. Il faut bien avouer que l'essentiel de ce quotidien est désormais bien connu : la consommation, la promenade, la cuisine... Aujourd'hui le quotidien, c'est la dette, la nouvelle autorité contre toute résistance, et la dette joue contre la possibilité même de la démocratie, comme on a pu s'en rendre compte lors des machinations de la Troïka européenne. Ainsi, à New York, nous avons créé le *Strike Debt*, la grève de la dette. Nous avons écrit collectivement un manuel de résistance à la dette, *The Debt Resisters' Operations Manual*¹⁷. Je voudrais citer un passage de notre communication internationale du 13 octobre 2012 :

« Aux institutions financières du monde, nous n'avons qu'une seule chose à dire : nous ne vous devons RIEN.

¹⁶ Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, Paris, Union générale d'éditions, 1980.

¹⁷ George Caffentzis, Strike Debt (Movement) Staff, Nicholas Mirzoeff, David Graeber et Amin Husain, 2012, <http://strikedebt.org/The-Debt-Resisters-Operations-Manual.pdf>. Sur ce projet, <http://strikedebt.org/drom> et <http://www.nicholasmirzoeff.com/02012/2012/09/14/the-debt-resisters-operations-manual/>



6. La librairie du Peuple à Occupy Wall Street, 11 octobre 2011

À nos amis, familles, communautés, à l'humanité et à notre environnement qui rendent nos vies possibles, nous vous devons tout. À celles et ceux qui peuplent le monde, nous disons : rejoignez la résistance, vous n'avez rien d'autre à perdre que vos dettes. La réponse de l'État à la crise économique et financière est la même partout : coupes budgétaires et mesures d'austérité au prétexte de réduire les déficits et de rembourser une dette publique qui est le résultat direct de décennies de politiques néolibérales. »

À New York, nous avons découvert que les dettes sont vendues par les banques dans le cadre d'un marché secondaire pour 5% de leur valeur nominale. Nous avons donc estimé qu'on pouvait racheter ces dettes à 5% de leur valeur, et donc les abolir. C'est ce que nous avons fait avec notre jubilé (le jubilé est l'événement « biblique » par lequel tous les cinquante ans, les dettes sont remises et les esclaves libérés). Nous avons organisé un concert et récolté 50 000 dollars pour abolir 10 millions de dollars de dette. Tous les 5 dollars, 100 dollars de dette étaient abolis.

Est-ce cela la culture visuelle ? Non. C'est de la contre-visualité militante. On visualise un autre monde, on travaille à le créer. On cherche l'autonomie du droit de regard, on veut échapper à la visualité des grands hommes. En un mot, un nouveau partage du sensible doit avoir lieu, qu'il faut non pas seulement décrire ou analyser, mais *faire*.