

**‘Making Faces Our Weapons’
Biometrics, Identity, and the Potential of the Visage
« Faire de nos visages nos armes »
Biométrie, identité et le potentiel du visage**

Vincent Marquis

Numéro 114, automne 2016

Visages
Faces

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/83443ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Marquis, V. (2016). ‘Making Faces Our Weapons’: Biometrics, Identity, and the Potential of the Visage / « Faire de nos visages nos armes » : biométrie, identité et le potentiel du visage. *Espace*, (114), 46–55.

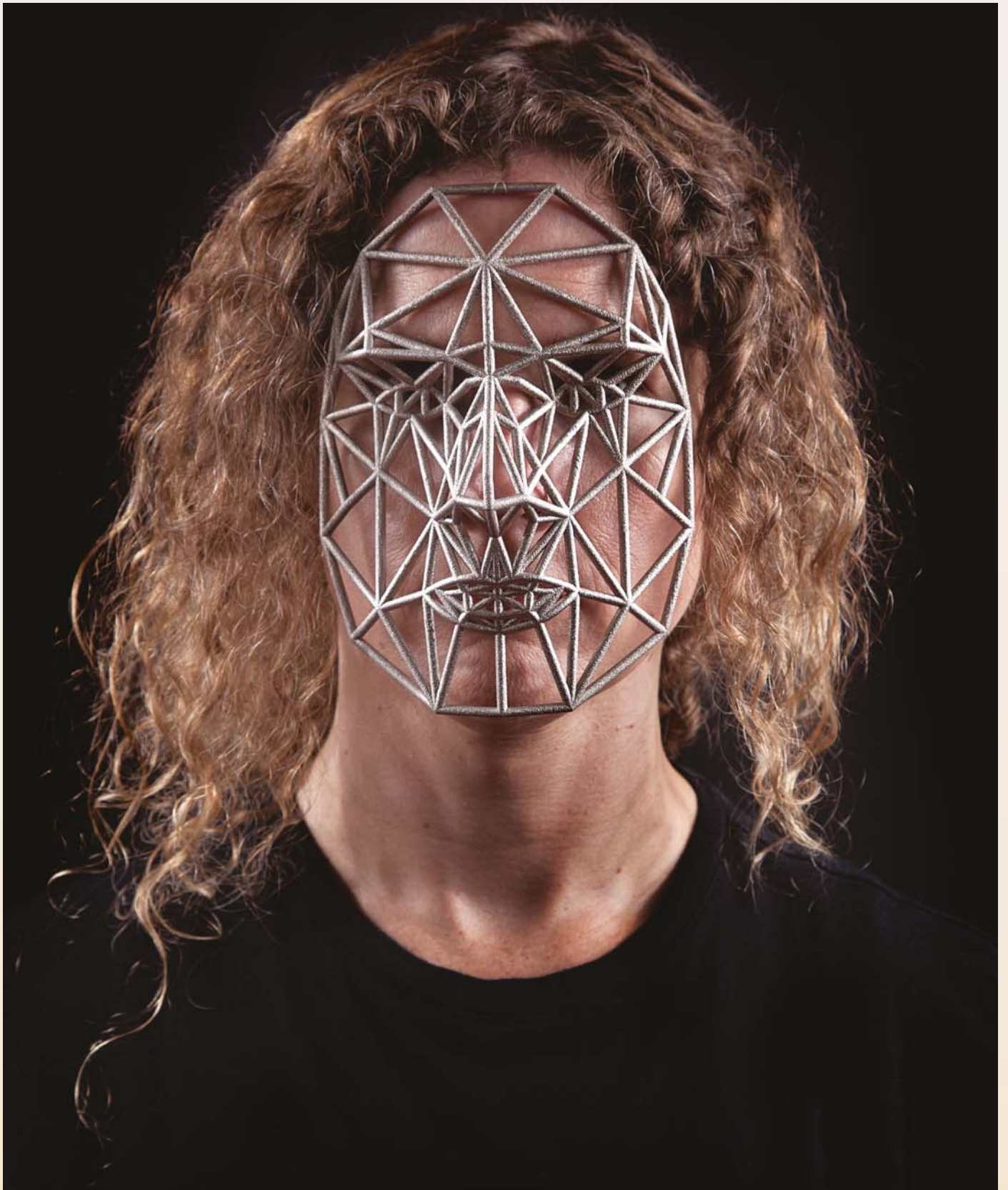
‘MAKING FACES OUR WEAPONS’: Biometrics, Identity, and the Potential of the Visage

Vincent Marquis

At this stage in the development of the global war on terror, it would be hard to be startled by the rhetoric of prevention and preventability that has tinted the aftermath of each of its turning points. In the wake of the recent attacks in Paris and Brussels—not to mention that war’s inceptive catalyst, the events of 9/11—politicians and the media alike quickly adopted and disseminated the belief that those crises, like the ones that preceded them, could have been averted with the use of biometric technologies and, more specifically, through facial recognition systems. The power of biometrics, it is said, lies in its promise of objective (read infallible) processes of identification and verification, of ‘better’ or ‘more rigorous’ surveillance. This stance, however, begs the question of whether these technologies should be made to accomplish these goals in the first place, an ongoing debate that often takes the shape of a trade-off between notions of ‘privacy’ and ‘security.’

« Faire de nos visages nos armes » : Biométrie, identité et le potentiel du visage

À ce stade du développement de la guerre contre le terrorisme, il serait difficile d’être surpris par la rhétorique de prévention qui a teinté la suite de chacun de ses moments décisifs. Dans la foulée des récents attentats de Paris et de Bruxelles – pour ne pas mentionner le catalyseur initial de cette guerre, les événements du 11 septembre 2001 –, les politiciens autant que les médias se sont empressés d’adopter et de répandre l’idée que ces crises, tout comme celles qui les ont précédées, auraient pu être évitées grâce aux technologies biométriques et, plus précisément, à travers les systèmes de reconnaissance faciale. Le soi-disant pouvoir de la biométrie reposerait en effet sur sa promesse d’offrir des processus objectifs (ou infaillibles) d’identification et de vérification, une surveillance « meilleure » ou « plus rigoureuse ». Cette attitude, pourtant, élude la question de savoir si ces technologies devraient chercher à atteindre ces objectifs en premier lieu, un débat continu prenant souvent la forme d’un compromis entre les notions de « vie privée » et de « sécurité ».





Zach Blas, *The Theory of Colour*, installation detail/
détail de l'installation, 2014-2015. Photo: Zach
Blas. Courtesy of the artist/Avec l'aimable
permission de l'artiste.

Artists are unique participants in those debates. The originality of their contribution, I shall argue, comes from their sustained efforts to disclose the ways in which (biometric) technologies are intrinsically cultural entities, embodying (and often consolidating) the fears, hopes, biases and dreams of the societies that produce them. But artists have often also evaded the perfunctoriness of those discussions and gone beyond this security–privacy dyad. By harnessing the threat of facelessness or subverting the discursive premises of these technologies—in other words, by remobilizing, or even reclaiming, the power of the visage—these artists cultivate the hope of a differently secure future.

I

If it seems at first like a rather trivial act—an exercise in shape recognition, the eye, the nose, the mouth and so on—it would be naive to think of the perception of faces as a neutral phenomenon. On the contrary, as the African-American studies scholar Daniel Black phrases it, highlighting the complexity of this process: “When we see a face, we attempt to stabilize this profoundly unstable phenomenon and make it the enduring marker of a particular, stable identity.”¹ What Black points to is the individual reflex to want to set in stone the ‘meaning’ of faces, to view the face as the objective expression of the mental state, indeed of the

identity, of the subject lying beneath. A specific motion of facial elements might reveal, say, an “expression of anger on one’s face,” which is in turn equated with “one is angry.”

A parallel tendency to bind subjects with their faces operates at the sociocultural level, one that Gilles Deleuze and Félix Guattari refer to as “an abstract machine of faciality (*visagéité*).”² For the two philosophers, the face “cannot be assumed to come ready-made,”³ but rather should be conceived as the result of a normative process of facialization, one that codifies the face according to a “black hole/white wall” system. The subject may still ‘express’ him/herself or ‘communicate’ through the face (the ‘black hole’ of subjectification), but this ability can only function against the ‘white wall’ of significance, upon which the norms, hierarchies and values of a given social order are inscribed.

This ‘black hole/white wall’ system suggests why, on a social scale, this tendency takes on a particularly worrisome dimension. Once in the hands of elites and governments—and set against the backdrop of growing ‘threats’ to global or national security, or to certain private interests—this abstract machine risks becoming (and now *has* become) a tool of biopower whereby the body and the identity of the subject are monitored, controlled and, ultimately, categorized. For although this system purports to hold quasi-scientific status, promising to accurately



Ursula Johnson, *L'nuweli'k (We Are Indian)*, 2012-2016.
Black Ash, variable dimensions/Frêne noir, dimensions variables. Clockwise from left/De gauche à droite :
Male, 6.1, Qalipu Member, Landless Band, Female, 6.1, Urban Migrant, Female, 6.1 a, Off-reserve and/et Female, Non-status, Urban. Photo: Mathieu Léger.



Ursula Johnson, *Male, 6.1, Qalipu Member, Landless Band*, 2013. Black ash, variable dimensions/Frêne noir, dimensions variables. As part of/Dans le cadre de *L'nuweli'k (We Are Indian)*, performance.
Galerie d'art Louise-et-Reuben-Cohen, New-Brunswick.
Photo: Mathieu Léger.

Les artistes sont des participants uniques de ces débats. L'originalité de leur contribution provient notamment de leurs efforts soutenus visant à clarifier comment les technologies (biométriques) sont des entités intrinsèquement culturelles qui incarnent (et bien souvent, consolident) les craintes, les espoirs, les préjugés et les rêves des sociétés qui les produisent. Mais certains artistes échappent aussi souvent au caractère superficiel de ces discussions et vont bien au-delà de cette opposition de vie privée et de sécurité. En exploitant la menace de l'absence de visage ou en déstabilisant les prémisses discursives de ces technologies – autrement dit, en remobilisant ou en tentant de récupérer la puissance du visage –, ces artistes cultivent l'espoir d'un avenir différemment sécuritaire.

I

Si elle semble d'abord être un acte plutôt insignifiant – un exercice de reconnaissance formelle, l'œil, le nez, la bouche, et ainsi de suite –, il serait naïf de concevoir la perception du visage comme un phénomène neutre. Au contraire, comme l'indique le chercheur en études afro-américaines Daniel Black, soulignant la complexité de ce processus : « Lorsque nous voyons un visage, nous tentons de stabiliser ce phénomène profondément instable et d'en faire le marqueur d'une identité particulière stable¹ ».

link identities and bodies, it is one that is inexorably embedded in the social standards of the culture that produces it. More to the point, a society's biases, whether prejudicial or not, will necessarily be reflected in its institutionalized treatment of faces, predicating 'acceptability' or 'threat,' 'scene' or 'obscene' to the bodies of its constituents. This is notably how, for Deleuze and Guattari, racism operates: "by the determination of degrees of deviance to the White man's face, which endeavours to integrate nonconforming traits into increasingly eccentric and backward waves."⁴

The most pervasive way in which this mechanism takes shape is through biometrics—technologies that measure, analyze and process unique physical data, such as fingerprints, eye retinas or facial features, for the purposes of identifying and verifying the identity of a person. What explains their generalized use by authorities and their representatives, and perhaps by the same token why their ubiquitous presence is so controversial, is their ability to not only automate those identification and verification processes, but also to "distribute biological and behavioural data across computer networks and databases; to be adapted to different uses and purposes; and to (allegedly) provide more accurate, reliable

and hard-to-tamper-with means of verifying identity."⁵ In what follows, I specifically pay attention to *facial* recognition and identification technologies and consider a set of artistic attempts to disclose their techno-ethical flaws and the potentiality they intentionally obstruct.

II

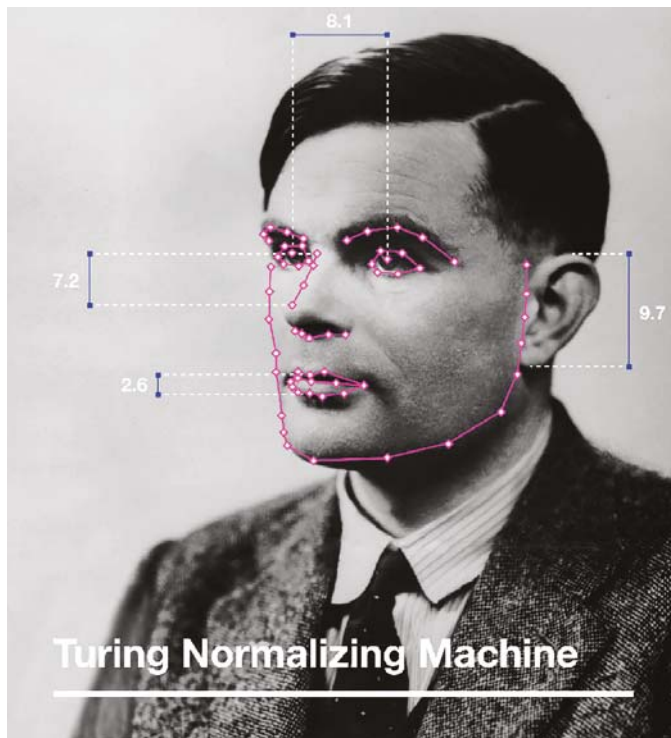
"How do we flee this visibility into the fog of a queerness that refuses to be recognized?"⁶ This is the question artist and scholar Zach Blas raises in face of the growing omnipresence of biometrics, one that finds an answer in his work *Facial Weaponization Suite* (2011-14). A series of four masks modelled from the aggregated facial characteristics of participants, the work results in a collection of objects that are ironically unreadable by facial recognition technologies. The *Fag Face Mask*, for instance, generated from the facial data of queer men, denounces the reiteration of homophobic stereotypes through the publication of scientific studies that seek to link sexual orientation and facial features.⁷ Another mask takes veil legislation in France as its starting point, considering how social and legal norms force visibility upon certain groups.



Ce qu'identifie Black est le réflexe individuel de chercher à comprendre le « sens » des visages, de voir ces derniers comme l'expression objective de l'état mental, voire de l'identité, du sujet qui se trouve dessous.

Un certain mouvement ou arrangement de traits faciaux peut révéler, par exemple, une expression de colère, qui à son tour signifie que l'individu en question est en colère.

Une tendance parallèle à unir les sujets avec leur visage opère du point de vues socioculturel, une tendance à laquelle Gilles Deleuze et Félix Guattari réfèrent comme étant « une machine abstraite de visagéité² ». Selon les deux philosophes, les visages ne peuvent être compris comme se donnant « tout faits », mais devraient plutôt être conçus comme le résultat d'un processus normatif de visagéification qui les codifie selon un système de « mur blanc – trou noir³ ». Le sujet peut toujours s'exprimer ou communiquer à travers le visage (le « trou noir » de la subjectivité), mais cette capacité ne peut fonctionner que contre le « mur blanc » de la signification sur lequel sont inscrites les normes, les hiérarchies et les valeurs d'un ordre social particulier.



Mushon Zer-Aviv, *The Turing Normalizing Machine*, 2015.
Digital image/Image numérique. Photo: Mushon Zer-Aviv.

Mushon Zer-Aviv, *The Turing Normalizing Machine*, 2015.
Vue d'installation/Installation view. Eastern Bloc,
Montréal. Photo: Justin G. Desforges.

Ce système de « mur blanc – trou noir » explique pourquoi, à l'échelle sociale, cette tendance prend une dimension particulièrement inquiétante. Une fois dans les mains des élites et des gouvernements – et placée dans le contexte de « menaces » grandissantes pour la sécurité nationale ou internationale, ou pour certains intérêts privés –, cette machine abstraite risque de devenir (et est aujourd'hui devenue) un outil de biopouvoir avec lequel le corps et l'identité du sujet sont surveillés, contrôlés et, en fin de compte, classés. Car bien que ce système prétende à un statut quasi scientifique, promettant de relier identités et corps avec exactitude, il intègre inexorablement en lui-même les normes sociales de la culture qui le produit. Plus précisément, les préjugés d'une société se refléteront nécessairement dans son traitement institutionnalisé des visages, associant ainsi « acceptabilité » ou « menace », « scène » ou « obscène » aux corps de ses constituants. C'est notamment ainsi que procède le racisme, selon Deleuze et Guattari : « par détermination des écarts de déviance, en fonction du visage Homme blanc qui prétend intégrer dans des ondes de plus en plus excentriques et retardées les traits qui ne sont pas conformes⁴ ».

Ce mécanisme prend forme principalement à travers la biométrie – les technologies qui mesurent, analysent et traitent des données physiques uniques, telles que les empreintes digitales, l'imagerie rétinienne ou les traits du visage, à des fins d'identification et de vérification d'identités et de personnes. Ce qui explique leur utilisation généralisée par les autorités et leurs représentants, et peut-être du même coup pourquoi leur omniprésence est si controversée, est leur capacité à non seulement automatiser ces processus d'identification et de vérification, mais aussi à « distribuer des données biologiques et comportementales à travers des réseaux informatiques et des banques de données, à être adaptées à différents buts et usages, et à (prétendre) fournir des moyens plus précis, fiables et difficilement contournables de vérifier des identités⁵ ». Dans ce qui suit, je considère spécifiquement les technologies de reconnaissance et d'identification faciales et j'analyse une série de tentatives artistiques de révéler leurs défauts technoéthiques ainsi que le potentiel qu'elles cherchent à entraver.

II

« Comment fuir cette visibilité dans un brouillard queer qui refuse d'être reconnu ?⁶ » C'est la question que pose l'artiste et chercheur Zach Blas quant à l'omniprésence croissante de la biométrie ; une question qui trouve sa réponse dans son œuvre *Facial Weaponization Suite* (2011-14). Série de quatre masques modelés à partir de l'agrégat des caractéristiques faciales de plusieurs participants, l'œuvre représente finalement une collection d'objets ironiquement illisibles par les technologies de reconnaissance faciale. Le *Fag Face Mask*, par exemple, généré à partir des données faciales d'hommes homosexuels, dénonce la réitération de stéréotypes homophobes à travers la publication d'études scientifiques qui visent à associer l'orientation sexuelle et les traits du visage⁷. Un autre masque prend comme point de départ les lois françaises interdisant le port du voile, visant ainsi à souligner comment les normes sociales et juridiques forcent certains groupes à être visibles.

Cet effacement du visage est repris de façon similaire dans *L'nuwelti'k (We Are Indian)* par Ursula Johnson, une série de performances initiée en 2012 dans laquelle l'artiste tisse des bustes uniformes de participants

This erasure of the face is similarly taken up in Ursula Johnson's *L'nuwelti'k (We Are Indian)*, an ongoing performative piece begun in 2012 in which she weaves featureless portrait busts of volunteer sitters using Mi'kmaw techniques learned from her grandmother. Once completed, the ghostly busts are then displayed on plinths, identified solely by the Indian Act membership codes of their respective sitters. Not unlike the *Facial Weaponization Suite*, Johnson's work parodies institutional attempts to *make visible* the markers of certain identities while simultaneously underscoring one of their ineluctable consequences: the *stripping off* of any personal features.

By emphasizing the futility of the quest for absolute or stable essences of identities, Blas and Johnson both denounce the ethical flaws involved in biometric processes of categorization. Their work illustrates not only the tendency described earlier to arbitrarily bind specific facial markers with certain categories of identity, but also how, through this very process, biometrics effectively end up polishing or effacing the idiosyncrasies, multidimensionality and nuances of those identities. By the same token, Blas and Johnson make evident how that arbitrariness becomes the prism through which institutions risk reinforcing discriminatory or prejudicial meanings of 'queer,' 'female,' 'Indigenous' and so on.

But the artists' fundamental insight is that facelessness constitutes an urgent threat to regimes of control that rely on biometric technologies, not only in classic cases of 'terrorist hunts,' but just as much in situations where lawful citizens are the main protagonists. Think, for example, of Montreal's 2012 bylaw forbidding citizens to cover their faces during public demonstrations, or the 1845 law resurrected by the NYPD to arrest protesters in the wake of the Occupy movement. When faceless, subjects protest the mechanisms of faciality, successfully evading the way faces are codified, monitored and categorized, even if temporarily. In the words of Deleuze and Guattari: "Dismantling the face is the same as breaking through the wall of the signifier and getting out of the black hole of subjectivity."⁸ In sum, Blas and Johnson present the face as an overcoded bodily zone in need of being reorganized along radically different, more just parameters.

The critique of biometrics takes on an inverted form in the work of artists Mushon Zer-Aviv and Rafael Lozano-Hemmer, who both seek to make the face plainly visible and thereby subvert the basic purpose of those technologies. In the *Turing Normalizing Machine (TNM)*, Zer-Aviv presents participants with a video lineup of four previously recorded participants and requires them to point out the most normal-looking of the four. The person selected is then analyzed by facial recognition software, while the participant's video is added to the database. As the database grows, compiling the facial data into an algorithmically-constructed image of normality, the *TNM* moves closer to Zer-Aviv's research goal: "to once and for all decode the mystery of what society deems 'normal' and to automate the process for the advancement of science, commerce, security and society at large."⁹ By breaking open the inner workings of facial recognition technologies and mocking their ambitions and promises, the *Machine* exposes the political matrix in which they operate. In fact, by depending on the active and public participation of citizens—and specifically on their biases and assumptions—the *TNM* also makes explicit how they *themselves* partake in the same normalization of identity that Blas and Johnson criticized.



A distinct twist of usage occurs in Lozano-Hemmer's *Level of Confidence* (2015), in which biometric surveillance algorithms are programmed to systematically look for the faces of the 43 Mexican students who were kidnapped from Ayotzinapa Rural Teachers' College on September 26, 2014. As visitors stand in front of the camera, the software uses algorithms to find the student's facial features that look most like theirs. Interestingly enough, Lozano-Hemmer intentionally places these algorithms—generally used by military and police forces to look for suspicious individuals—in an environment where they will necessarily fail, because we know the students are likely dead. The best the software can do is measure a 'level of confidence' percentage

Carlos Lorenzo Hernández Muñoz



Rafael Lozano-Hemmer, *Level of Confidence*, 2015. Face-recognition algorithms, computer, screen and webcam, variable dimensions/ Algorithmes de reconnaissance du visage, ordinateur, écran et webcam, dimensions variables. Photo: Antimodular Research.

volontaires en utilisant des techniques mi'kmaq apprises de sa grand-mère. Une fois complétés, les bustes fantomatiques sont ensuite présentés sur des socles, identifiés uniquement à l'aide des codes d'appartenance de la Loi sur les Indiens de leur participant respectif. Rappelant la *Facial Weaponization Suite*, l'œuvre de Johnson parodie les tentatives institutionnelles à rendre visibles les marqueurs de certaines identités, tout en soulignant l'une de leurs conséquences inéluctables : le dépouillement de toute caractéristique individuelle.

En mettant l'accent sur la futilité de la quête d'essences identitaires stables ou absolues, Blas et Johnson dénoncent tous les deux les défauts éthiques inhérents aux processus biométriques de catégorisation. Non seulement leur travail illustre la tendance décrite précédemment à associer arbitrairement certains marqueurs faciaux à certaines catégories d'identité, mais aussi comment, à travers ce processus même, la biométrie se retrouve à polir ou à effacer les idiosyncrasies, les nuances et le caractère multidimensionnel de ces identités. De la même façon, Blas et Johnson mettent en évidence comment cet arbitraire devient le prisme à travers lequel les institutions risquent de renforcer des significations discriminatoires ou préjudiciables de « queer », « femme », « autochtone », etc.

Ceci étant dit, l'idée fondamentale mise de l'avant par ces artistes est celle selon laquelle l'absence de visage constitue une menace urgente pour les régimes de contrôle qui reposent sur les technologies biométriques, non seulement dans les cas classiques de « chasses aux terroristes », mais également lors de situations où des citoyens innocents sont les principaux protagonistes. On peut penser, par exemple, au règlement municipal montréalais de 2012 interdisant aux citoyens de couvrir leur visage lors de manifestations publiques, ou à la loi de 1845 ressuscitée par le NYPD pour arrêter les manifestants après l'émergence du mouvement Occupy. Sans visage, le sujet s'oppose aux mécanismes de visagité, échappant à la manière dont les visages sont codifiés, surveillés et classés, même si seulement de façon temporaire. Pour reprendre les mots de Deleuze et Guattari : « Défaire le visage, c'est la même chose que percer le mur du signifiant, sortir du trou noir de la subjectivité⁸ ». Le visage, en somme, est présenté par Blas et Johnson comme une zone corporelle surcodifiée devant être réorganisée selon des paramètres plus justes et radicalement différents.

Cette critique de la biométrie prend une forme inversée dans l'œuvre des artistes Mushon Zer-Aviv et Rafael Lozano-Hemmer qui cherchent tous deux à rendre le visage clairement visible et ainsi contrer l'objectif fondamental de ces technologies. Dans *The Turing Normalizing Machine (TNM)*, Zer-Aviv présente aux participants une suite de quatre vidéos de participants préalablement enregistrées, puis leur demande de pointer celui ou celle dont l'aspect leur semble le plus normal. La personne sélectionnée est ensuite analysée par un logiciel de reconnaissance faciale tandis que la vidéo du participant est ajoutée à la base de données. Au fur et à mesure que celle-ci augmente, compilant les données faciales en une image algorithmique de normalité, la *TNM* se rapproche de l'objectif de Zer-Aviv : « décoder une fois pour toutes le mystère de ce que la société considère comme normal et en automatiser le processus pour l'avancement de la science, du commerce, de la sécurité et de la société en général⁹ ». En déconstruisant le fonctionnement interne des technologies de reconnaissance faciale, se moquant de leurs ambitions et de leurs promesses, la *Machine* expose, d'une part, le cadre politique

on the accuracy of the pairing, which precisely serves to underscore the opposite *uncertainty* factor inherent to biometric technologies. What is more, if the work continuously fails, this is because the original function of the mechanism is turned upside down. Indeed, by emphasizing the search for the *victims* (or its terrible futility), Lozano-Hemmer transforms the piece into a memorial, mobilizing biometrics to commemorate the lost lives of these political activists.

III

Where do Zer-Aviv and Lozano-Hemmer leave us, and where do they rejoin Blas and Johnson? Certainly, the *TNM* and *Level of Confidence* open the door to a redeployment of biometric technologies and a deconstruction of their premises. What happens, they ask, when biometrics become an act of remembrance? What happens when we encounter our own biometered face? Ultimately, what Zer-Aviv and Lozano-Hemmer suggest, like Blas and Johnson in their own manner, is that we encounter the face—our own or that of others—in new, destabilizing, productive ways. They reimagine the visage, in other words, as a site of potentiality.

This, then, is where we come full circle and revisit the simple act of encountering a face. As Deleuze and Guattari rightly point out, the face is a locus of possible worlds, “[making] it possible for the signifying elements to become discernible, and for the subjective choices to be implemented... *Choices are guided by faces.*”¹⁰ Confronting a face or its absence—with all it communicates, signifies, imposes or represents—forces us to make choices, to renegotiate our approach to the world, just as it energizes the latter as a place of possible encounters, desires, thoughts and deceptions. (In fact, it is precisely this energy that biometrics, as an apparatus of biopower, attempts to cordon off.) These openings, to be sure, might not necessarily lead in the direction of ‘justice’ or ‘freedom,’ and in certain contexts might even reinforce biopolitical mechanisms. Choices, in other words, may well destruct. But what becomes clear is that mobilizing the face or the lack thereof equally bears the potential to inspire, or indeed to require, political action, which remains the most promising tool in the struggle to defend hopes for a better, more justly organized future. Ultimately, to borrow Blas’ words, one of our last yet unalienable options in the chaos of authoritarian surveillance and identity policing is, quite simply, to “make faces our weapons.”¹¹

1. Daniel Black, “What Is a Face?” *Body & Society*, vol. 17, no. 4, 20.
2. Gilles Deleuze and Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997), 168.
3. Ibid.
4. Deleuze and Guattari, *A Thousand Plateaus*, 178.
5. Btihaj Ajana, *Governing Through Biometrics: The Biopolitics of Identity* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013), 3.
6. Zach Blas, *Facial Weaponization Suite*. www.zachblas.info/works/facial-weaponization-suite/, accessed 23 May 2016.
7. See, for instance, Nicholas O. Rule et al., “Accuracy and Awareness in the Perception and Categorization of Male Sexual Orientation,” *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 95, no. 5 (2008), 1019–1028.
8. Deleuze and Guattari, *A Thousand Plateaus*, 188.
9. Mushon Zer-Aviv, *The Turing Normalizing Machine*. www.mushon.com/tnm, accessed 23 May 2016.
10. Deleuze and Guattari, *A Thousand Plateaus*, 179–180. My emphasis.
11. Blas, *Facial Weaponization Suite*.

Vincent Marquis is an art historian, writer and law student based in Montreal. He is currently a Research Fellow at the Zentrum für Kunst und Urbanistik in Berlin. Until recently, he was the Development Coordinator at the new media arts centre Eastern Bloc, Project Coordinator at Evidence for Democracy, and Officer for South Sudan at the Montreal Institute for Genocide and Human Rights Studies. His main field of research is contemporary visual and political culture, and in particular: the intersection of art and human rights; urban theory and the ‘right to the city’; the theory and practice of activism; and the functions and responsibilities of museums today.

dans lequel elles opèrent: d'autre part, en dépendant de la participation active et publique de citoyens – et particulièrement de leurs propres préjugés et suppositions –, la *TNM* rend explicite la manière dont ils prennent part *eux-mêmes* à la même normalisation des identités critiquée par Blas et Johnson.

Une approche différente est adoptée par Lozano-Hemmer dans son œuvre *Level of Confidence* (2015), une installation composée d'algorithmes de surveillance biométrique programmés dans le but de rechercher systématiquement les visages des 43 étudiants mexicains de l'École Normale Rurale d'Ayotzinapa enlevés le 26 septembre 2014. Alors que les visiteurs se tiennent devant la caméra, le logiciel utilise des algorithmes pour trouver à quel élève disparu leurs traits ressemblent le plus. Chose intéressante, Lozano-Hemmer place intentionnellement ces algorithmes – généralement utilisés par les forces militaires ou policières afin de trouver des individus suspects – dans un environnement où ils échouent continuellement, car l'on sait que ces élèves sont probablement morts. Le logiciel ne peut que mesurer un « degré de confiance » sur la précision de l'appariement, ce qui sert précisément à souligner le facteur opposé d'*incertitude* inhérent aux technologies biométriques. Qui plus est, si l'œuvre échoue constamment, c'est parce que la fonction originale de son mécanisme est renversée. En effet, en mettant l'accent sur la recherche des victimes (ou sur sa terrible inutilité), Lozano-Hemmer transforme l'œuvre en monument commémoratif, mobilisant la biométrie dans le but de commémorer les vies perdues de ces militants politiques.

III

À quel endroit Zer-Aviv et Lozano-Hemmer nous laissent-ils, et où rejoignent-ils Blas et Johnson? Certes, la *TNM* et *Level of Confidence* permettent un redéploiement des technologies biométriques et une déconstruction de leurs prémisses. Que se passe-t-il, demandent-ils, lorsque la biométrie devient un acte commémoratif? Qu'arrive-t-il lorsque l'on rencontre notre propre visage biomesuré? En fin de compte, Zer-Aviv et Lozano-Hemmer suggèrent, comme Blas et Johnson à leur manière, que l'on redécouvre le visage – le nôtre ou celui des autres – à l'aide de moyens nouveaux, déstabilisants, productifs. Ils réimaginent le visage, en d'autres termes, comme potentiel.

C'est alors que l'on revient au point de départ et que l'on revisite le simple fait de rencontrer un visage. Comme Deleuze et Guattari le soulignent à juste titre, le visage est un lieu de mondes possibles, « [rendant] possible la discernabilisation d'éléments signifiants, l'effectuation de

choix subjectifs... *C'est sur les visages que les choix se guident*¹⁰ ». Faire face au visage ou à son absence – avec tout ce qu'il communique, signifie, impose ou représente – nous force à faire des choix, à renégocier notre approche au monde, tout en élargissant ce dernier comme un lieu de possibles rencontres, désirs, pensées et tromperies. (En fait, c'est précisément cette énergie que la biométrie, comme appareil de biopouvoir, tente de contenir.)

Ces ouvertures, soyons-en certains, ne conduiront pas nécessairement vers la « justice » ou la « liberté » et, dans certains contextes, pourraient même renforcer les mécanismes biopolitiques. Les choix, autrement dit, peuvent bien détruire. Mais ce qui est clair, c'est que la mobilisation du visage ou de son absence contient tout autant le potentiel d'inspirer, voire d'exiger, une action politique – ce qui demeure l'outil le plus prometteur dans la lutte pour un avenir meilleur et plus justement organisé. En fin de compte, pour reprendre les mots de Blas, l'une de nos dernières et inaliénables options dans le chaos de la surveillance autoritaire et du contrôle identitaire est, tout simplement, de « faire de nos visages nos armes »¹¹.

Traduit par l'auteur

1. Daniel Black, « What Is a Face? » *Body & Society*, vol. 17, n° 4, p. 20. Dans cet article, toutes les citations provenant de textes anglophones ont été traduites par l'auteur.
2. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et Schizophrénie : Mille Plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, p. 207.
3. *Ibid.*
4. Deleuze et Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, p. 218.
5. Btihaj Ajana, *Governing Through Biometrics: The Biopolitics of Identity*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2013, p. 3.
6. Zach Blas, « Facial Weaponization Suite ». En ligne. www.zachblas.info/works/facial-weaponization-suite/. Consulté le 23 mai 2016.
7. Voir, notamment, Nicholas O. Rule et al., « Accuracy and Awareness in the Perception and Categorization of Male Sexual Orientation », *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 95, n° 5, 2008, pp. 1019-1028.
8. Deleuze et Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, p. 230.
9. Mushon Zer-Aviv, « The Turing Normalizing Machine ». En ligne. www.mushon.com/tnm. Consulté le 23 mai 2016.
10. Deleuze et Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, p. 219-220. (Mes italiques).
11. Blas, « Facial Weaponization Suite ».

Vincent Marquis est historien de l'art, auteur et étudiant en droit. Il vit à Montréal. Il est présentement chercheur associé au Zentrum für Kunst und Urbanistik à Berlin. Jusqu'à récemment, il était chargé de développement au centre des arts en nouveaux médias Eastern Bloc, chargé de projets à Evidence for Democracy, et chargé de dossiers pour le Soudan du Sud au Montreal Institute for Genocide and Human Rights Studies. Son principal champ de recherche est la culture visuelle et politique contemporaine, plus précisément la croisée de l'art et des droits de la personne, la théorie urbaine et le « droit à la ville »; la théorie et la pratique de l'activisme; les fonctions et responsabilités des musées d'aujourd'hui.