

Jill Magid et Miriam Perier

## « Regardez ! » A propos des travaux de Jill Magid sur les outils de surveillance et de sécurité. Entretien réalisé par Miriam Perier

---

### Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

**revues.org**

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

---

### Référence électronique

Jill Magid et Miriam Perier, « « Regardez ! » A propos des travaux de Jill Magid sur les outils de surveillance et de sécurité. Entretien réalisé par Miriam Perier », *Cultures & Conflits* [En ligne], 66 | été 2007, mis en ligne le 04 janvier 2010, consulté le 13 octobre 2012. URL : <http://conflits.revues.org/2621>

Éditeur : Centre d'études sur les conflits

<http://conflits.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur : <http://conflits.revues.org/2621>

Ce document est le fac-similé de l'édition papier.

Creative Commons License

# « Regardez ! »

## A propos des travaux de Jill Magid sur les outils de surveillance et de sécurité

Entretien réalisé par Miriam PERIER <sup>1</sup>

*Jill Magid est une artiste du visuel qui travaille avec une variété de médias, dont la littérature, la vidéo, la sculpture et les performances. Artiste résidente de la galerie Eyebeam, à New York, elle enseigne également le Design Prototyping à Parsons The New School <sup>2</sup>.*

« Mon intérêt s’est alors tourné vers les caméras comme représentations. De pouvoir ? De sécurité ? Etaient-elles des outils ou bien simplement des gargouilles ? J’ai commencé à les observer comme des ornements architecturaux et à les traiter comme tels. Après avoir recouvert de bijoux certaines des caméras situées près de mon studio et constaté que, avant cela, personne dans le quartier n’avait remarqué leur présence, j’ai voulu poursuivre cette expérience. J’ai alors contacté le bureau central de la police d’Amsterdam pour savoir si je pouvais orner les caméras sur leurs façades. Ils refusèrent toute relation de travail avec une artiste. J’ai alors créé mon entreprise, System Azure, et suis revenue vers eux avec la même proposition. Ils ont accepté et, de fait, ils m’ont embauchée : “*Jill Magid Head Security Ornamentation Professional of System Azure*” <sup>3</sup> ».

---

1 . Avec la collaboration d’Antonia García Castro et d’Estelle Durand. La version anglaise de ce dossier est disponible sur le site [www.conflicts.org](http://www.conflicts.org). Ce dossier a été entièrement traduit de l’anglais par Miriam Perier, les différentes citations également.

2 . Voir le site pour plus d’information sur l’artiste et ses œuvres : <http://www.jillmagid.net/Home.htm>

3 . A propos de *System Azure*, voir : <http://www.jillmagid.net/Home.htm>

---

### *The System Azur Manifesto* <sup>4</sup>

Tandis qu'un vieux dicton chinois dit : « Lorsqu'un sage pointe du doigt la lune, l'idiot regarde le doigt », Système Azure soutient le contraire : le sage regarde le doigt.

Pourquoi ? Parce que regarder le doigt est plus intéressant. Le doigt est réel. En observant le doigt, on observe la manière dont la lune est représentée. Qui pointe ce doigt ? Vers quoi dirige-t-on mon attention et pourquoi devrais-je regarder dans cette direction ? Qu'est-ce que ce doigt veut que je vois ? Avec ces questions en tête, on peut choisir de regarder ce que le doigt cherche à nous montrer, de regarder la lune différemment ou de regarder à un tout autre endroit.

Si votre système de sécurité est votre œil de l'intérieur, il est votre doigt de l'extérieur.

### Quelle bague portez-vous ?

---

*C&C : A partir de quel moment, au travers de quels types de questionnements, de réflexions et/ou d'inquiétudes, une caméra de surveillance devient-elle un outil au service de l'art ?*

**Jill Magid :** Je m'intéresse à l'observation, aux nouvelles façons de voir, à la manière dont l'activité de regarder peut changer ma perception du monde ainsi que ma position dans ce monde. Les outils d'observation et les systèmes de sécurité sont devenus omniprésents dans la société actuelle. J'explore la manière dont ces technologies ont été conçues pour servir, et plus encore, la manière dont elles peuvent servir de médiation pour de nouvelles relations. Certains des projets que je réalise incorporent des systèmes de surveillance ou d'information préexistants. C'est, par exemple, le cas de *Lincoln Ocean Victor Eddy* (L.O.V.E.), *Evidence Locker*, *System Azure*. D'autres utilisent la technologie de surveillance pour leurs systèmes propres et autonomes. C'est le cas de *The Surveillance Shoe*. Si les questions que je pose dans ces travaux sont souvent similaires, l'ampleur (et l'effet élargi) du travail diffèrent. Bien que les technologies soient créées et développées pour des besoins spécifiques, elles engendrent généralement des caractéristiques qui peuvent être étendues. Cette expansion complique le sens des outils eux-mêmes ainsi que notre relation potentielle à eux.

---

4 . Cette version est une traduction du manifeste disponible sur le site Internet du projet *System Azure*, *op. cit.*

A partir de quand l'inclusion ou l'exclusion devient-elle un choix ? Quelles positions sont disponibles et quelles sont celles qui peuvent être créées ? La surveillance est un ensemble complexe d'actions et de désirs, connecté par diverses technologies, et omniprésent dans le monde d'aujourd'hui. Je m'intéresse aux technologies en elles-mêmes, comment nous nous en servons pour former la vision, comment elles « voient » et se « souviennent », ce dont elles sont capables – y compris et au-delà de l'étendue de leur fonction initiale. Que se passe-t-il lorsque les outils de sécurité sont utilisés pour comprendre ce que nous entendons par sécurité ?

Je pense que l'observation et la concentration sont des formes d'intimité. Lorsqu'il est observé, un objet ou un sujet est en perpétuelle croissance. Plus on le regarde, plus il se complexifie. Je vois en cela une forme de beauté et de connexion. En observant, j'acquies une compréhension plus profonde de ce que je regarde, et une conscience de moi-même comme le sujet qui regarde. L'imagination et le désir jouent un rôle important dans mon travail. Que se passe-t-il si j'essaie de tenir quelque chose qui semble hors de portée ?... Ou alors que je tente de participer à un système qui ne m'inclut pas ? A quoi ressemble cette chose distante, de près ? Si les réponses à ces questions étaient claires ou accessibles depuis l'extérieur, je ne ressentirais aucun désir de les explorer. Je ne suis pas une artiste qui a une idée et qui veut la prouver. Je m'intéresse au processus et à l'expérience.

---

#### Enoncés <sup>5</sup>

« Pour pénétrer un système j'identifie la faille »

« Si mon sujet est trop grand, je grandirai »

« Si mon sujet est hors de portée, j'irai le voler dans un miroir »

« Je cherche à mettre en place des relations intimes avec des structures impersonnelles. Les systèmes que je choisis pour mes travaux fonctionnent à distance, ils ont une perspective "grand angle", ils égalisent tout le monde et effacent l'individu. Je cherche l'intimité potentielle de leurs technologies, l'illusion de leur point de vue omniscient, la manière dont celles-ci détiennent une mémoire (même si elles cessent de se souvenir), leur position ancrée au sein de la société (qui explique leur invisibilité), leur autorité, leur intangibilité apparente – et avec tout ceci, leur réversibilité potentielle »

---

5 . Ces propos de Jill Maggid sont extraits de son site Internet : <http://www.jillmagid.net/Home.htm>

*C&C* : Pourriez-vous revenir sur la genèse de quelques uns de ces travaux que vous avez cités ?

**J.M.** : S'agissant de *System Azure*, il y avait au départ une question : est-ce que les caméras de vidéo surveillance sont des outils pour observer et sonder l'espace, ou sont-elles des images, des représentations d'une autorité, synonymes d'espaces « sûrs » ? J'étais curieuse de connaître les sens/rôles des caméras en tant que manifestations visibles de leurs systèmes opératoires plus larges – y compris les caméras, les enregistreurs, les gardiens, les autres réseaux de sécurité intégrée, etc. La caméra était-elle un fétiche, représentant le système dans sa globalité (dont l'existence est imaginée) ? Une caméra peut-elle être ornementale, à l'image d'une gargouille ? Peut-elle être un accessoire architectural ? Si oui, comment cette architecture, à laquelle la caméra est associée, influence-t-elle notre perception ? Je me suis demandé, dans le cadre de mon projet *System Azure Rhinestoning Headquarters* : « Quel est le sens, ou le besoin, de neuf grandes caméras de vidéo surveillance autour des quartiers généraux de la police ? ». J'ai été embauchée pour ce projet par les services de la police d'Amsterdam comme responsable de l'ornementation de sécurité et directrice de mon entreprise, System Azure. J'ai collé des faux bijoux sur les caméras de surveillance placées à l'extérieur des quartiers généraux de la police. Les bijoux recouvraient alors la couleur beige (qui les rend invisibles) des structures des caméras. Pendant le projet, j'explorais jusqu'où le processus d'ornementation pouvait aller, le sens, pour la police, d'être impliquée, et quels autres éléments du système de sécurité policier cette action pouvait visibiliser.

Comme l'écrivait Adolf Loos dans son ouvrage *Ornement et éducation*, en 1924 :

« Dès lors que j'abuse d'un objet d'utilisation courante en l'ornementant, je réduis sa durée de vie parce qu'il devient sujet aux modes et meure ainsi plus vite. Seuls les caprices et l'ambition des femmes peuvent être responsables de ces meurtres de matériel – et l'ornementation au service de la femme existera toujours <sup>6</sup> »

*C&C* : Qu'en est-il de The Surveillance Shoe ?

**J.M.** : Les caméras de vidéo surveillance occupent généralement une position stable. D'un point fixe, elles surveillent l'espace dans lequel elles ont été installées. Mon travail crée une situation très différente pour cette caméra car il la rend mobile. J'ai déplacé la caméra de sa position fixe en l'accrochant à des chaussures à talons. La caméra et la chaussure forment un ensemble avec l'individu qui les porte. Puisque la caméra ne peut garder sa fonction d'œil auto-

6 . Loos A., « Ornement et éducation », *Malgré tout*, Paris, Ivrea, 1979.

matique du fait de cette nouvelle position, son identité et son dispositif sont modifiés. Elle est dorénavant littéralement et métaphoriquement reliée à la personne qui la porte. Après avoir déplacé l'œil de surveillance de sa position fixe et à l'abri, je la tourne vers moi-même. Je confère une intimité au rôle de la caméra, absent au préalable.

Ainsi, dans *Lobby 7* et *Legoland* (la vidéo produite par la *Surveillance Shoe*) j'explorais la relation entre la caméra CCTV <sup>7</sup> et mon corps, et la relation de mon corps à l'espace que j'occupais. La caméra CCTV est dans une position fixe, elle observe un espace. Les individus se déplacent dans cet espace – le champ de vision de la caméra – comme des figurants dans un film. La caméra préfère donc l'espace aux gens qui le traversent. L'espace est une scène et, sur cette scène, je me demandais si je pouvais être une actrice, un sujet plus qu'un objet de son regard. J'aimais l'image que la caméra pouvait fabriquer, ces images douces et ambiguës, la manière dont mon corps se métamorphosait à travers sa vision, comment je ne pouvais pas me reconnaître, et comment l'espace devenait une partie intégrante de mon corps. Jouant avec ces idées et les caméras, j'en ai placée une dans ma chaussette, objectif vers le haut, et me suis déplacée avec. Je pouvais voir les résultats sur un petit écran LCD. Je me suis rendue compte qu'en bougeant ma jambe, je parvenais à emporter l'espace et la ville avec moi, que je pouvais contrôler les immeubles. Ils étaient mobilisés, attachés à mon corps, grâce à la caméra. Une nuit, je suis sortie en ville et je me suis amusée avec les gratte ciel, expérimentant ainsi la ville d'une manière très intime. Je voulais capturer cette action, la rendre disponible, c'est pourquoi j'ai construit la *Camera Shoe*. Le design de la chaussure avait un look techno-fetish inspiré de ce que je voyais et ce que je lisais au moment de faire ce travail.

*C&C : A l'injonction policière (en France et sans doute ailleurs) du « Circulez ! Y a rien à voir », vos performances semblent opposer un « Circulons ! Car tout peut être capté », et donc surveillé, parce que tout, absolument tout, est susceptible d'être vu, y compris les outils de la surveillance. Il y a là une sorte de nouvelle éducation du regard. Est-ce le cas ?*

**J.M. :** Je pense que tout art – qu'il s'agisse de poésie, de littérature, ou d'art visuel – pointe vers quelque chose en disant « Regardez ! » Dans le cadre de mes projets de « surveillance », j'interroge la technologie, et ce qui en sort, d'une manière nouvelle. Ceci n'est pas dû aux limitations de la technologie, mais plutôt au fait qu'elle a été conçue avec des intentions spécifiques qui n'incluent pas mes questions. En utilisant les capacités latentes de cet outil, et en communiquant ce que j'ai expérimenté par son biais, j'invite les autres à la regarder (ou à l'utiliser) d'une manière similaire.

7. La caméra CCTV est une caméra de vidéosurveillance à circuit fermé à usage professionnel.

*C&C : Au demeurant, quand on se confronte à une expérience comme celle que permet la Surveillance Shoe, on se retrouve on ne peut plus démunie : Qu'est-ce donc que ce regard dépourvu d'œil ? Cette étrange vue du parterre, à ras du sol, et en mouvement nous confronte à la ville, à l'espace, et au plus intime. Si métamorphose il y a, celle-ci semble multiple. Métamorphose des objets, des fonctions et des attitudes (y compris de la vôtre en tant qu'artiste capable de rendre visible ce qu'on ne pourrait simplement voir avec ses yeux). Pourriez-vous développer quelque peu votre démarche non plus seulement du point de vue des outils mobilisés mais aussi de l'investissement, de l'étrange engagement de l'artiste dans l'œuvre (au sens propre) ?*

J.M. : Je ne me sens pas démunie lorsque je greffe de la technologie telle que la *Surveillance Shoe* à mon corps. J'utilise la conjonction de mon corps et de la caméra comme manière d'expérimenter la ville autrement. J'aime le fait de ne pas reconnaître mon corps lorsqu'il apparaît pour la première fois au travers de l'objectif de la caméra. J'aime le fait de marcher sans avoir l'air de marcher. Je me rends compte que si je bouge différemment, cela peut affecter la ville dans sa représentation à l'écran, de manières nouvelles. Même une fois la chaussure enlevée, la ville reste un terrain de jeu potentiel. Je ne renonce pas à mes yeux « simples », mais je me sers de la caméra pour les étendre. Ceci ne veut pas dire que les progrès technologiques sont le seul moyen de créer de nouvelles relations par l'observation. Des techniques « simples » peuvent être explorées à des fins spécifiques ou intimes. Par exemple, en faisant des recherches sur les techniques d'observation de la police, j'ai découvert une méthode appelée « *Cognitive Interviewing* », employée par la police et le FBI afin d'obtenir des informations d'un témoin oculaire d'un crime. Les questions sont conçues pour stimuler la mémoire du témoin au sujet de l'apparence physique du suspect. Selon certaines sources, cela aboutirait à 40 % de précision en plus par rapport à d'autres processus d'entretiens. Dans cette interview cognitive, l'interrogateur demande au témoin de se souvenir lentement et de décrire verbalement chaque élément du visage d'un suspect, du haut de la tête au bout de son menton. Pour moi, ce processus comporte un potentiel érotique. Reprenant la structure de base de cette interview, je l'ai réécrite comme une demande que j'ai envoyée à d'anciens amants, pour qu'ils se souviennent de mon visage en détail<sup>8</sup>. Les méthodes et les technologies de surveillance et d'observation policières utilisent des outils froids, détachés, « objectifs » pour identifier, localiser et isoler les cibles. Je suis attachée à leur spécificité, leur autorité, et leur volonté d'exactitude. Il y a une finesse dans leur travail, comme s'ils dessinaient à partir de la vie, qui dépend du regard actif, non pas d'impressions, avant toute analyse ou jugement. Idéalement, l'objectif est l'observation de ce qui est présent en face de ses yeux. Ce type de regard – avec ses yeux ou au travers de technologies – peut mener à un engagement intime avec le sujet. Même lorsque telle n'est pas la fonction prescrite.

8 . Voir *Composite*, 2005 : <http://www.jillmagid.net/Composite.htm>

*C&C : Qu'en est-il de la ville justement si présente dans vos travaux ? On ne les imagine guère à la campagne... Ces travaux supposent l'espace urbain et même, dirions-nous, de très grandes agglomérations. Qu'est-ce qu'une ville pour vous ?*

**J.M. :** J'ai fait des vidéos à la campagne, en bordure de ville. Dans *Camera One Wester Park* j'ai exploré la caméra mobilisée – l'union entre l'observateur et la caméra, de sorte qu'il n'y ait pas de séparation entre les deux. Je me suis demandé ce qui se passerait si une caméra publique de vidéo surveillance pouvait bouger de sa position omnisciente pour devenir intimement engagée dans une scène qu'elle observe ou avait observée dans le passé. L'œuvre commence avec une caméra à la hauteur et dans la position statique d'une caméra de vidéo surveillance qui flotte ensuite vers le bas (je me suis servie d'un crâne) afin de raconter un événement qui s'était déroulé dans son champ de vision, sur cette colline. A l'inverse de la peur de la surveillance permanente (le modèle *Big Brother*), peut-être existe-t-il une peur inverse, celle de n'être observé par personne. Le système requiert un sentiment de confiance. Je trouve cela intéressant. Et si quelqu'un se trouve là, observe-t-il, ou elle, de manière intentionnelle et engagée, ou est-ce un regard vague, distant ? Dans le film que j'ai mentionné plus tôt, « l'identité » de la caméra était en jeu. Il existe un désir contradictoire entre celui de vouloir être observé et protégé et celui d'être invisible et privé. C'est un conflit qui me touche à titre personnel et que j'aborde dans mon travail.

Nombre de mes travaux impliquent la ville. C'est en ville que je me suis sentie la plus inspirée. Pour certaines œuvres, je traite la ville comme un corps ayant ses propres yeux (notamment par les caméras de surveillance). Dans *Evidence Locker*, la ville devient une scène immense avec les services de police urbaine comme metteurs en scène et caméramans. Les villes, plus que les paysages ouverts, peuvent souvent vous rendre étranger. Tout le monde se mélange en un seul champ – « le public ». La ville est plus rapide, plus haute, elle est une force dans laquelle un individu, comme moi, peut se perdre. Je l'aime tant que je la rejette et ressens un besoin de la rapprocher, de quelque part la tenir ou me sentir tenue par elle. J'utilise les technologies de médiation à ces fins.

Par mon travail, j'explore la sécurité et j'identifie les technologies, les systèmes auxquels elles appartiennent, et le langage utilisé en leur sein et pour les décrire. Mon travail n'est pas de sortir ces technologies du monde, mais de porter mon attention sur elles, de ralentir leur réception, de créer un espace pour les contempler. Ceci fut par exemple le cas avec le projet *Lincoln Ocean Victor Eddy* - L.O.V.E. avec la radiotéléphonie de la police ([www.lincoln-ocean-victor-eddy.net](http://www.lincoln-ocean-victor-eddy.net)).

*C&C : De quoi s'agissait-il exactement dans ce travail ?*

Au mois de janvier de cette année, je suis revenue à New York après avoir passé cinq années à l'étranger. Je vis à Brooklyn, et je prends souvent le métro. Je préfère voyager la nuit, lorsque c'est calme. J'aime être sous la ville lorsqu'il fait nuit. Tout le monde est en transit, sauf les officiers. Je suis allée en voir un et lui ai demandé de me former.

Mon travail est fondé sur la recherche et la performance. J'ai commencé à accompagner cet officier au cours de plusieurs gardes de nuit. Nos rencontres sont devenues rituelles et étaient structurées autour du changement de service. Elles traversaient trois niveaux de la ville : les vues depuis l'appartement que je sous-louais au 5<sup>e</sup> étage, sa voiture garée dans la rue, et les plateformes en dessous. Nous avons travaillé de la manière suivante : il arriverait une demie heure avant son service et attendrait dans sa voiture. J'irais le rejoindre dans la voiture jusqu'à ce qu'il descende pour connaître sa position. Ensuite il m'appellerait depuis le QG avant d'aller vers son poste. Je prendrais alors le métro jusqu'à la plateforme où il serait posté (différente chaque nuit). Ensemble, en service, nous ferions différentes tâches. Il n'était pas sûr de pouvoir me faire confiance, et moi je n'étais pas sûre de pouvoir lui faire confiance. Nous avons continué en dépit de cela. Je lui ai proposé de venir voir de l'art, en échange de la formation qu'il m'offrirait. Il acceptait la dernière proposition mais pas la première. Le temps, disait-il, c'est de l'argent. Chacun de nous a tenu un journal de nos rencontres. Ce texte m'a servi de ressource.

Pour moi, il est important de préciser que ce projet m'est apparu de manière spontanée, non calculée, résultat de plusieurs besoins personnels faisant suite à mon retour récent à New York, mon sentiment d'être perdue dans la ville, sans sécurité dans ma vie privée et professionnelle. Mes actions furent intuitives, sans objectif immédiat au-delà de mon besoin de me poser via une connexion intime à mon temps et mon environnement. La manière dont cela s'est déroulé dépasse cette motivation personnelle de comprendre la ville et le pays et la manière dont il est dirigé, au temps présent.

Dans le cadre de ce projet, je me suis de nouveau placée devant la caméra en performance. Cette fois, j'« embauche » le garde directement, pendant ses heures d'office. Je vois alors des similarités – du point de vue des mes œuvres précédentes – entre l'officier et la caméra de surveillance : comme une caméra CCTV, l'officier est statique, en uniforme il perd son individualité ; il représente le système de pouvoir élargi dans lequel il joue un rôle ; il devient, comme incarnation de la sécurité, partie de l'architecture. A la différence de la caméra, il ne se limite pas à la vision. Il est clairement subjectif, il peut décider de court-circuiter le système, en gérant directement notre relation avant que l'information ne retourne au pouvoir central du quartier général. Par son existence au sein et au-delà du système, notre relation existe dans un champ élargi, au sein et en dehors du contrôle. En termes d'enregistrements, une caméra et un officier n'ont pas le même système d'extraction de l'information. Quelles images/preuves demeurent sans le soutien d'une vidéo ?

Comment comprendre et communiquer au-delà de la documentation conventionnelle ? Il me faut exprimer ce défi : comment gérer la mémoire et la transgression de nos limites, de l'expérience de nos subjectivités qui se chevauchent ?

---

Extraits de *Lincoln Ocean Victor Eddy*

Sur le moniteur de la cabine les trains ont l'air magnifiques. Il dit qu'ils sont noirs et blancs mais ce n'est pas le cas. C'est subtil, mais ils sont roses et verts, et jaunes. J'aime cette stabilité des caméras et la manière dont elles transforment les trains en disques colorés et flamboyants. Je demande si je peux prendre les séquences. Il refuse, mais je sais qu'au bout du compte j'y parviendrai. (p. 3)

Il y a des oiseaux dans *Nostrand Station*. Beaucoup. Ils chantent fort et leur chant remplit la station. Je n'arrive pas à savoir d'où ils viennent. La station sent l'urine, mais elle est pleine de chants d'oiseaux. (p. 14)

Il est un *continuum* pur. (p. 16)

Pour lui je suis un moment qui vient ou qui ne vient pas, avec un début et une fin, qui disparaîtra lorsque je quitterai cet appartement. Pour moi il est constant. Il suivra son emploi du temps pendant au moins dix ans encore. Il est ma stabilité et je suis sa vacillation. (p. 19)

6. Jeudi

Adam Boy Charley David Eddy Frank George Henry Ida  
John King  
Lincoln Mary Nora Ocean Peter Queen Robert Sam  
Thomas Union Victor  
William X-ray Yellow Zebra

Cher Officier F,  
on se voit ce soir.  
Lincoln Ocean Victor Eddy  
John Ida Lincoln Lincoln

Lorsqu'enfin il est l'heure de dormir, il va dans sa chambre et allume le ventilateur. Il a besoin de se détendre. Il ne peut pas se détendre dans un monde étranger car il ne saurait pas où il est et serait sans cesse sur ses gardes. Il a besoin que les choses restent en place. C'est ennuyeux, il le sait, mais ce qui est ennuyeux n'est pas dangereux. (p. 53)

---