

ETC



Les séductions du Panopticon numérique

Hervé Fischer

Number 65, March–April–May 2004

Surveillance

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35097ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fischer, H. (2004). Les séductions du Panopticon numérique. *ETC*, (65), 42–44.

LES SÉDUCTIONS DU *PANOPTICON* NUMÉRIQUE

nous devons au philosophe utilitariste anglais Jeremy Bentham en 1787, paradoxalement à la veille de la Révolution française qui promut une liberté égale pour tous, l'idée et le design architectural du *Panopticon*, une prison circulaire dont toutes les cellules sont constamment surveillables d'un seul point de vue unique et central, lui-même obscur. Ainsi, chaque prisonnier sait-il qu'il est soumis à une permanente observation de ses faits et gestes par un contrôleur invisible. Et Jeremy Bentham souligne l'astuce du système, qui crée l'autocensure : *la mise en scène de l'illusion d'une surveillance constante, car en réalité les prisonniers ne sont pas vraiment toujours surveillés : ils croient seulement ou imaginent qu'ils le sont* (*The Panopticon Writings*). Cette notion a été reprise par Michel Foucault dans son célèbre ouvrage : *Surveiller et punir. Naissance de la prison* (1979).

Et c'est bien de la même idée que s'inspirent les gouvernements actuels en recourant aux technologies numériques. Nous pensons que des ordinateurs centraux veillent invisiblement sur nous, dont les logiciels peuvent scanner tous nos messages, que ce soit par radio, téléphone, fax ou internet, dès lors qu'ils sont transmis en codage numérique. Non seulement s'agit-il d'écoutes électroniques ciblées, visant des « suspects », mais aussi du repérage anonyme et permanent de mots ou d'images considérés comme « sensibles ».

La surveillance par satellites géo-positionnés permet aussi désormais de suivre les déplacements de téléphones cellulaires ouverts, ou de puces émettrices insérées dans la peau d'humains, ou placées dans des voitures, des camions ou des objets divers. Cela peut permettre de sauver une personne perdue ou de retrouver une voiture volée, ou de contrôler les déplacements d'un camion, ou d'un condamné en liberté surveillée. La cybersurveillance semble appelée à une généralisation rapide, pour le meilleur comme pour le pire.

Le terrorisme international a semblé justifier des investissements considérables dans ces technologies (système *Echelon*), ainsi que de nouvelles législations permissives (*Patriot Act* américain, par exemple), qui, en prétendant nous protéger, mettent en péril nos droits et libertés démocratiques fondamentaux.

Le marketing y a vu aussi une opportunité pour le *data mining* – croisement de banques de données qui permettent de préciser le « style de vie » et les habitudes d'achat des consommateurs. Les codes barres des objets de consommation semblent devoir être bientôt remplacés par de petits émetteurs à haute fréquence fixés sur chaque produit et qui permettent de l'identifier et d'en suivre les déplacements. La multinatio-

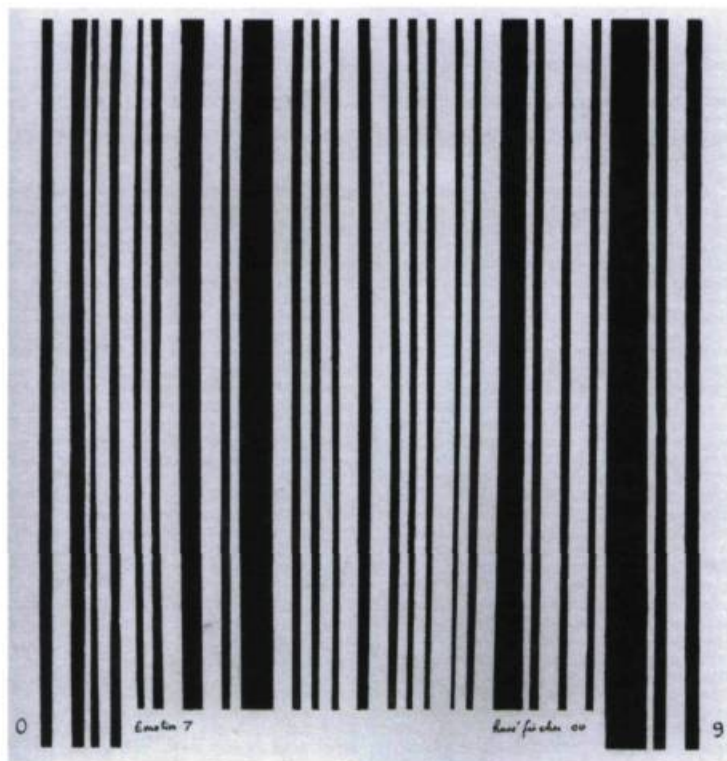
nale Proctor et Gamble, par exemple, a assuré l'équipement des magasins Wall-Mart, où l'on peut désormais non seulement accélérer la facturation à la caisse, mais aussi savoir que vous avez essayé des vêtements de telle ou telle couleur ou de tel style, et enregistrer ces données comportementales, même si vous ne les avez pas achetés. Les métadonnées et les cookies d'une production musicale ou d'un logiciel que vous avez piraté sur l'internet, pourront vous dénoncer automatiquement.

La boîte de Pandore de la puissance du numérique est donc ouverte. Et il est difficile de la refermer, alors qu'elle vous protège aussi quand on vous identifie dans un hôpital avec un code barre qui évite les erreurs d'attribution de médicaments, ou quand vous vous faites placer sous la peau une puce émettrice qui permettra de vous retrouver si vous avez été kidnappé.

Nous assistons donc à la mise en place accélérée d'un véritable *Panopticon* numérique, appelé à une extension et à une efficacité effarantes ! Et nos gouvernements démocratiques semblent plus sensibles au contrôle social qu'ils peuvent en espérer, qu'aux abus totalitaires auxquels ce système ne manquera pas de tendre automatiquement. Il y a là certes de quoi nourrir la paranoïa de chacun de nous. Reg Whitaker a consacré en 1999 une excellente étude à cette surveillance électronique généralisée, sous le titre *Big Brother.com – La vie privée sous surveillance* (Denoël et PUL).

Si nos parlements semblent cultiver l'inconscience vis-à-vis de ces menaces immédiates contre nos lois démocratiques, si la crainte du terrorisme semble justifier aux yeux de la majorité des législations nouvelles et dites d'exception, qui autorisent des abus de surveillance électronique aussi invisibles qu'efficaces à l'encontre de chacun de nous, n'est-ce pas le rôle des artistes que de mettre en évidence cette nouvelle sensibilité de notre époque ? Sans doute, les réseaux numériques sont-ils peu visibles. Nous les imaginons, surtout dans le cas des communications sans fil. Mais comment ne pas voir que notre environnement est envahi de codes barres ? Il y en a des milliards constamment autour de nous, sur chaque objet que nous achetons, boîte de soupe ou recueil de poèmes ! Allez acheter *L'Internationale situationniste*, ou *La société du spectacle* de Guy Debord : vous aurez une belle vignette de code barre en prime pour chaque exemplaire. Et si vous utilisez votre carte de crédit pour faire ces achats angéliques, *Big Brother* pourra le savoir et le retenir contre vous, le jour où... (de même que tant d'autres actes que vous croyiez privés, mais pour lesquels vous avez donné votre code postal, utilisé votre téléphone cellulaire ou votre ordinateur, etc.).

C'est selon moi un défi incontournable pour les artistes actuels que d'explorer les nouveaux langages nu-



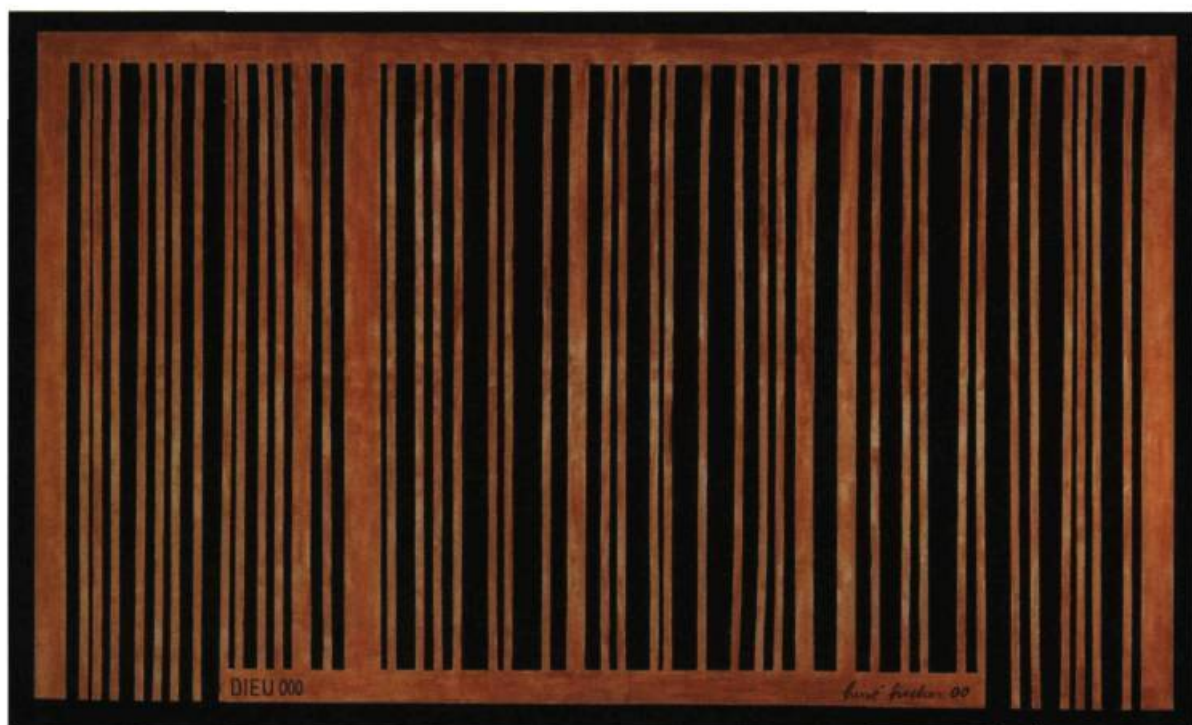
Hervé Fischer, *Émotion 7 0-9*, 2000. 91 x 91 cm.

mériques. Je suis resté fidèle aux préoccupations contestataires de l'art sociologique des années 1970. Et en peignant aujourd'hui les codes barres de l'âge du numérique où nous entrons, j'ai le sentiment de renouer aussi avec les questions de langage visuel qui m'importent tout autant. Dans les années 70, après le traumatisme imaginaire de Mai 68, beaucoup d'entre nous avions l'idée de dépasser les limites esthétiques de l'art et de nous engager dans des actions, des performances, des dispositifs de questionnement sur les rapports politiques entre art et société, qui impliquaient la dématérialisation de l'art, son rejet en tant que marchandise ou objet fétichisable. J'ai alors pratiqué *l'hygiène de l'art*, la *déchirure des œuvres d'art*, fermé symboliquement des musées, etc. Pourquoi pas ! Mais ce fut aussi au prix du renoncement à la valeur centrale de l'art, celle du langage visuel lui-même, qui ne trouvait pas son compte dans des actions philosophiques, conceptuelles ou sociologiques, même militantes ! J'ai jugé qu'il y avait là une limite et une sorte d'échec pour l'art sociologique. D'où mon retrait du monde artistique et mon deuil de quinze années.

Ce sont les langages des codes barres, des diagrammes financiers, du code génétique – a. t. g. c., des réseaux numériques, le codage binaire de l'informatique, ces langages du numérique, dont nous dépendons de plus en plus totalement, qui m'ont ramené sur le champ de bataille ! Ce sont bien là les langages d'une nouvelle cosmogonie, celle du numérique, du virtuel, du cybermonde, et sans doute en détectons-nous d'abord les symboles les plus visibles : codes barres et codes génétiques. Mais, comme la boîte de

Pandore elle-même, ils sont à la fois le mal et sa conscience, donc le pouvoir de choisir le bien autant que le mal. Je me méfie aussi des paranoïas que suscite le numérique pour plusieurs. Ce n'est pas tant la technologie qu'il faut vanter ou condamner aveuglement, c'est plutôt l'usage qu'en font les hommes ! Ce sont des hommes qui nous surveillent, avec des ordinateurs ! Pas les ordinateurs eux-mêmes ! Ce sont des hommes qui nous sauvent éventuellement, pas les logiciels, qui demeurent sans intentions. Et je crois, comme le poète Hölderlin, que *là où croît le danger croît aussi la force de ce qui sauve*. Curieusement, je trouve des délices ambigus dans ces symboles du numérique que sont les codages binaire, ou à quatre lettres, a. t. g. c. J'en aime la séduction esthétique, la musique que je recompose selon mon plaisir, comme si je créais de nouvelles identités, c'est-à-dire de nouvelles vies ! J'aime décliner les séquences de codes barres en harmonies chromatiques, en portraits psychologiques de ceux que je désigne ainsi, comme des portraits identitaires. Je n'en perçois pas que le pouvoir maléfique, mais aussi et surtout la puissance exponentielle.

L'omniprésence du numérique me fascine. Elle évoque beaucoup plus l'émergence d'une nouvelle image du monde que la peur de cette surveillance électronique pourtant réelle et menaçante. Et elle m'a permis de trouver ce que je cherchais : un langage visuel qui puisse me permettre de revenir à l'art sociologique au plein sens de l'idée que j'ai de l'art : la création du langage le plus actuel qui soit possible, pour créer l'écho visible de la cosmogonie imaginaire à laquelle réfère ma société et mon temps. Il y avait autrefois des pein-



tres des scènes de guerre, des horreurs de la guerre, des turpitudes de la bourgeoisie, des laideurs de la ville et des usines, de la misère des mangeurs de pommes de terres, des cauchemars et même des enfers ou des martyres. Alors pourquoi ne pas peindre des codes barres et des compositions d'ADN ? Dans *Germinal*, Émile Zola décrivait avec un style superbe les pires horreurs de l'humanité, pour les dénoncer, sans doute. Mon cas n'est pas pire ! Peut-être suis-je un peintre de codes barres, mais je pense surtout à l'essentiel : un langage minimaliste abstrait, qui échappe au narratif et au drame, tout en l'évoquant. Je voudrais mettre en évidence les structures numériques du monde actuel, comme Carl Andre ou Sol Lewitt ont célébré la géométrie du vieux monde euclidien dans les années 1970.

Quand la technoscience est de plus en plus asservie aux ordinateurs, quand l'économie, la culture, les communications deviennent électroniques, quand l'éducation, la psychanalyse, la religion et l'art commencent à se pratiquer *on-line*, c'est une nouvelle cosmogonie, celle de l'âge du numérique, qui naît. La révolution des technologies numériques est un incontournable. Le défi le plus fascinant pour l'artiste d'aujourd'hui est d'explorer les rythmes et les accidents du langage binaire de l'informatique, du code du génome, les courbes et diagrammes du monde financier, les codes barres identitaires de la société de consommation, les rayonnements et on-

des radio invisibles qu'enregistre l'imagerie scientifique et les réseaux numériques qui ont envahi tout le kaléidoscope des activités humaines. Voir et rendre visible l'invisible du monde. Et pour saisir ces nouvelles structures mentales et esthétiques du numérique, il faut rappeler que :

- le progrès n'existe pas en art.
 - un nouveau média ne signifie pas la fin des médias précédents, mais les esthétise et les oblige à s'exalter dans leur expressivité.
 - la nature, la guerre, la ville, les êtres vivants aussi sont multisensoriels ou multimédia et ce sont les peintres qui ont le mieux su les capter, les comprendre, et nous les faire voir, avec des images fixes, iconiques.
- Il faut donc savoir peindre le cybermonde, comme d'autres ont peint Dieu, l'océan, la lumière, les foules, les héros, le mouvement, les rythmes et l'énergie. Face à la complexité fascinante du monde numérique, le retour paradoxal à la peinture s'impose donc au moins autant que la danse ingénue des pixels, et l'interactivité.
- Ce sera, quant à moi, une peinture philosophique.

HERVÉ FISCHER