

ETC



Le paysage surveillé

Michaël La Chance

Number 65, March–April–May 2004

Surveillance

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35092ac>

[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

La Chance, M. (2004). Le paysage surveillé. *ETC*, (65), 20–23.

LE PAYSAGE SURVEILLÉ



nous nous promenons dans une campagne, il y a des champs et une colline boisée, avec une petite maison accueillante dans les bois. Il faut dire que tout cela est vu d'en haut. Nous pouvons entendre des cloches de vaches au-dessus des prés, des activités humaines sont audibles, – pourtant il n'y a personne. Pourquoi ? La rivière est étrangement immobile, les pylones d'une ligne électrique annoncent les abords d'une zone industrielle, nous y arrivons bientôt, il faut survoler une route, nous apercevons aussitôt une usine, sa tuyauterie imposante, ses bâtiments... nous entendons les machines-outils. Pourtant, il n'y a toujours pas âme qui vive. Sommes-nous de purs esprits qui survolons un paysage statique et désert ? Non, nous sommes des visiteurs de *CCTV Soundscape (Paysage Audio-Surveillé, 2001)* de Paul Granjon; assis dans une salle de contrôle, nous actionnons à distance, avec un joystick, une caméra vidéo montée sur des rails, laquelle se déplace au-dessus d'une maquette de 1,5 m x 1,4 m, enfermée dans une vitrine en aluminium et plexiglass, située dans une autre salle.

L'image aérienne ainsi obtenue est projetée par vidéo-projection sur un mur dans la salle de contrôle. Assis à un pupitre de commande, nous avons un casque audio sur la tête et entendons les sons qui correspondent aux parties de la maquette-paysage survolées par la caméra. C'est une surveillance vidéo robotisée de la nature aux abords d'une zone rurale. Le pré est bien un pré, tel qu'il apparaît à l'œil dans le ciel : l'image aérienne du pré est accompagnée de meuglements de vaches, de ces vaches que nous trouvons habituellement dans les prés. Nous aurions pu cependant nous inquiéter : il n'y a pas de vaches ! Voilà qui pourrait nous amener à douter de ce que nous voyons. N'oublions pas que c'est la vie (l'œil

physiologique, – bientôt dupliqué par l'œil mécanique) qui permet la perception, et pourtant cet œil aérien ne pourrait pas voir la vie ? Nous trouvons-là un critère d'une perception plus « vraie » : elle serait aussi perception du vivant. Raison de plus pour surveiller la nature, façon de vérifier notre perception. Une perception qui ne recueille pas des manifestations de la vie ne serait qu'image d'un paysage artificiel, ou encore d'un paysage mental aride et figé. D'une maquette de papier-mâché ou d'une maquette cognitive.

Ainsi d'un œil mécanique, tel *Mon petit œil (2003)*, ce qu'il voit serait assurément vrai s'il avait la capacité de percevoir du vivant. Or, il semble bien capable de nous voir, il pivote et se déplace pour suivre nos mouvements. Il serait donc capable de distinguer le vivant de l'inerte, de distinguer ce qui a une présence de ce qui n'en a pas, – il serait dès lors vivant à sa façon, il aurait une certaine présence. Nul doute que nous aurions tous plaisir d'avoir un petit œil mécanique sur notre bureau, qui nous tiendrait compagnie parce qu'il nous surveille. Quand nous aurions un peu le sentiment d'exister, parce que nous aurions de la compagnie. Tant il est vrai que les réseaux de la surveillance des populations se mettent en place aujourd'hui pour combler un vide ontologique dans la condition humaine.

Nous nous promenons dans un sous-bois, tout est verdoie, ruissellement, et surtout, nous sommes enchantés par les pépiements, sans nul doute il y a des oiseaux. Mais il apparaît soudain que tout est artificiel : les arbres sont fabriqués, les oiseaux sont mécaniques, l'horizon en papier peint, c'est la *Forêt Automatique (2001)*, de Paul Granjon. Quel choc ! Il nous faut nous arrêter, comme le font ceux qui aiment s'imprégner du fait splendide que la nature soit si naturelle. Sauf que là, c'est tout le contraire.

Nous nous promenons dans un sous-bois, soudain nous réalisons qu'il n'y a pas de sous-bois, que nous déambulons depuis toujours sur des cartes romanesques que nous appelons forêt, monde, ville, etc. Comme si, à chaque fois, nous avions affaire à des entités bien délimitées quant à leurs manifestations, leur identité et leur mode d'existence. Quand nous aurions superposé au sous-bois une tapisserie issue de notre imaginaire, pour y faire jouer un opéra champêtre dont les acteurs principaux non moins imaginaires seraient les oiseaux et le ruisseau, les arbres et le vent, et aussi, bien entendu, le « je » – un acteur que nous rêvons tout le temps !

Nous nous promenons dans un sous-bois et tirons grande satisfaction de constater qu'il a été préservé de l'expansion urbano-industrielle généralisée. Ici, nous oublions quelques instants la fumée noire et les déversements toxiques, le bruit incessant de notre agitation



vibronnaire. Pourtant, un paysage n'est jamais entièrement « naturel », il a toujours été façonné par les mœurs des hommes, leur façon de travailler la terre, ce qu'ils ont déboisé, planté, arraché, replanté, – et parfois reboisé – selon les aléas du commerce, du climat et des mouvements démographiques.

Nous nous promenons dans le lobby de la Banque Générale du Luxembourg (à l'occasion de l'exposition de Paul Granjon au MUDAM, Musée d'art moderne du Luxembourg, à l'automne 2003); il n'y a que métal et béton et pourtant, nous ressentons un vacillement esthétique dans le voile synthétique des apparences. Les gens passent, tout semble fluide et insouciant, mais leurs mouvements sont quelque peu saccadés et imparfaits. Seule une sensibilité ultra-esthétique saurait révéler ce lobby comme une construction neuro-interactive au service d'intérêts machiniques et financiers. Nous soupçonnons que tous ces gens sont prisonniers d'une boucle temporelle fermée, – ce que nous finirions par voir si nous passions assez de temps dans ce lobby pour observer des répétitions : la répétition révèle notre monde comme simulation et enfermement. Le système a pouvoir de répétition mortifère et pourtant, il calibre ses simulations pour que la répétition n'apparaisse pas. En fait, tout est répétition machinique, tout est production d'un monde synthétique dans lequel nous ne sommes plus que sous-existences larvaires, tous enfermés dans nos capsules placentaires, – tous enfermés dans notre image du monde, tous attachés à nos valeurs et à nos identités – que nous voudrions enfermer dans des coffrets de sécurité.

Et puis soudain, au plafond d'un lobby, nous apercevons les oiseaux robotiques : quel bonheur ! nous pouvons croire de nouveau dans l'innocence fondamentale de notre monde, qu'il est le réceptacle d'une nature bienveillante. Parce que l'oiseau – même mécanique – est notre substantiel allié.

Nous nous promenons dans le lobby de la Banque Générale du Luxembourg où Paul Granjon a installé une *Forêt Automatique*. Huit oiseaux robotiques sont accrochés au plafond, ils pépient, s'agitent et se balancent au bout de leur câble, dessinant des segments de cercles lumineux et tremblants. Les murs sont couverts d'une tapisserie photo-réaliste de sous-bois avec ruisseau. Peut-être que cela nous suffit, nous avons là tout le pépiement, le verdoisement, le ruissellement qu'il nous faut – nul besoin de convoquer des profondeurs insondables – pour connaître un instant de ravissement.

Nous nous promenons dans un sous-bois artificiel, ce n'est peut-être pas un monde réel, cela reste un monde possible. Dans un monde possible, les choses peuvent nous paraître réelles prises une par une mais elles ne coexistent pas les unes en regard des autres et nos expériences restent détachées. Rappelons que pour Leibniz les mondes ne sont pas créés mais tendent plus ou moins fortement à l'existence selon qu'ils sont plus ou moins parfaits, selon que leurs parties se révèlent plus ou moins compossibles les unes aux autres. Est-ce dire que la *Forêt Automatique* offre la plénitude d'expé-

Paul Granjon, *Mon Petit Œil*, version plafond, 2003.
Œil de poupée, moteurs électriques, interface électronique, caméra vidéo, ordinateur.
Exposition *In Between Time*, Arnolfini, Bristol UK, 2003.
Photo : Paul Granjon.



rience d'un monde possible, mais qu'elle n'offre pas l'aperception d'une tension onto-organique ? Pourtant, les petits oiseaux robotiques, parce qu'ils se répondent et conversent entre eux, semblent recréer cette tension ! Il suffit de si peu, des petits moteurs électriques et des diodes électro-luminescentes pour retrouver le moment poétique où un monde advient. Contre la séparation des expériences, nous devons rechercher les filiations réelles avec nos proches et le monde qui nous entoure, retrouver le corps d'une existence en-deça de toute représentation, retrouver une continuité d'existence au cœur même d'une Nuit animale.

Selon une approche mécanistique du monde, il n'y a de réalité que les signaux électriques dans le cerveau, nous n'avons de corps que la localisation du corps que le cerveau nous construit dans un monde virtuel qu'il « rafraîchit » en temps réel. Sa mise à jour étant continue, sans délais (*latency*) et sans arrêts (*freeze*), notre promenade dans le sous-bois virtuel ne manquera pas de nous paraître tout à fait rafraîchissante ! En effet, si tout est signal électrique et que les chants des oiseaux



ne sont rien d'autre, alors il est facile pour l'ordinateur de se substituer au corps et de manipuler directement notre système cognitif, – pour nous faire croire que nous existons vraiment dans un monde virtuel, que nous pouvons réellement entrer dans la forêt en papier-peint où les chants d'amour sont synthétisés en temps réel.

L'ordinateur saurait se substituer à notre corps et duper les attentes sensorielles de notre système cognitif en le gavant d'inputs artificiels. Lorsque nous disons que l'ordinateur crée un monde virtuel, qu'il nous propose la simulation d'un monde, – n'oublions pas que l'ordinateur ne fait toujours que nous alimenter en données, ce sera toujours notre système cognitif qui entreprendra de modéliser un monde à partir des données sensorielles dont il dispose, que celles-ci soient factices ou réelles. Notre système cognitif est dupe, d'autant plus qu'il « oublie » qu'il ne manipule depuis toujours que des représentations et non pas les choses elles-mêmes. Il est dupe, d'autant plus qu'il méconnaît les relais symboliques que constituent par avance notre langage et notre culture, nos cadres de référence et nos mécanis-

mes d'interprétation. Ce qui rend la tâche plus facile à la simulation computationnelle, lorsque celle-ci doit se substituer à notre simulation culturelle en faisant taire toute perturbation provenant du corps résiduel.

Nous nous promenons dans la *Forêt Automatique*, tout est pépiement, verdoisement, ruissellement et soudain, nous apercevons des ordinateurs sur une table. Ces ordinateurs contrôlent-ils le passage des gens – et aussi du temps ? S'agit-il de quelques relais du système qui contrôle tous les échanges et déploie l'espace d'une société ? Non pas. Il n'y a ici qu'un BBC Micro et un Mac antédiluvien qui contrôlent le mouvement des oiseaux et le circuit audio de leurs chants. L'artiste a choisi ces machines en raison de leur désuétude. Une désuétude des moyens techniques qui aurait pour effet de rendre ce contrôle moins inquiétant, de rendre cette installation plus naturelle ? Tout finit par retourner à la Nature, il suffit de lui donner le temps, de s'asseoir et d'écouter.

MICHAËL LA CHANCE