

Religion in the Digital Age La religion à l'ère du numérique

Boris Groys

Numéro 83, hiver 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/73296ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

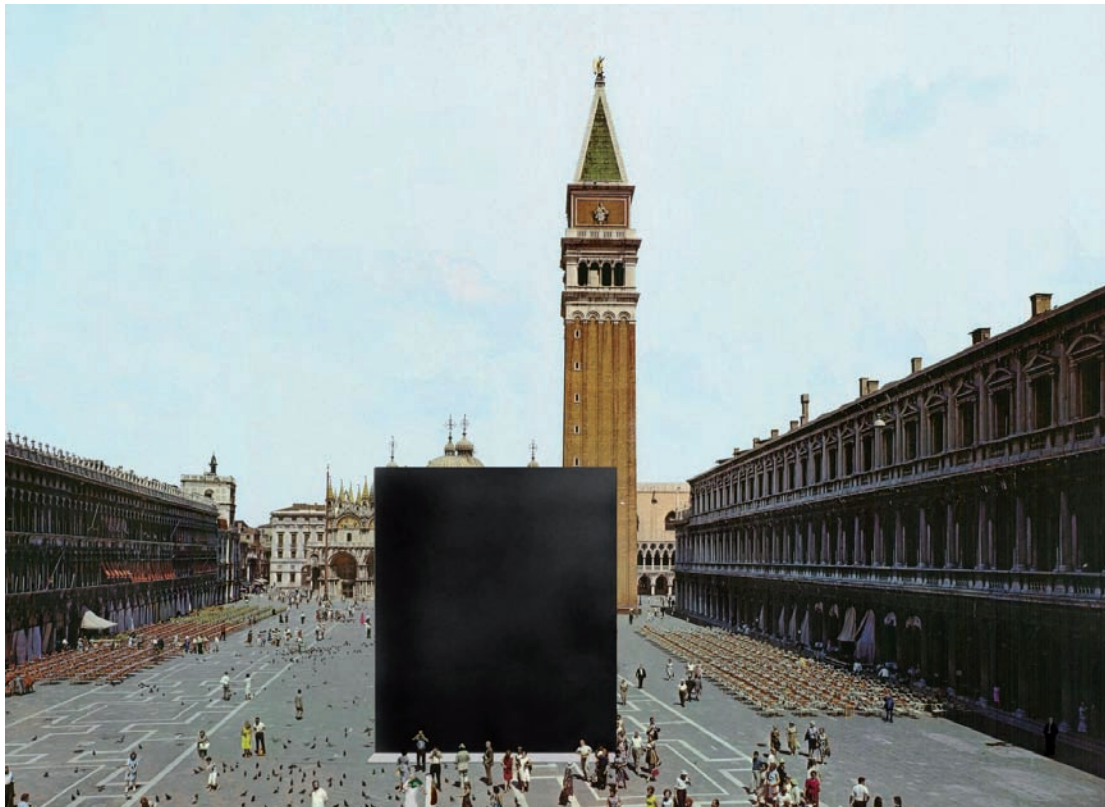
Citer cet article

Groys, B. (2015). Religion in the Digital Age / La religion à l'ère du numérique. *esse arts + opinions*, (83), 4–13.

RELIGION IN THE DIGITAL AGE

— BORIS GROYS —

LA RELIGION À L'ÈRE DU NUMÉRIQUE



GREGOR SCHNEIDER, *CUBE VENICE*, 2005.
 © GREGOR SCHNEIDER / SODRAC (2014)
 PHOTO : PERMISSION DE L'ARTISTE | COURTESY OF THE ARTIST

Dans les sociétés occidentales contemporaines laïques et démocratiques, les religions – toutes les religions – fonctionnent selon le principe de la liberté de croyance. Après la victoire des Lumières, la foi est devenue une affaire privée. La liberté de croyance signifie que toute personne est libre de croire ce qu'elle choisit de croire, et aussi qu'elle est libre d'organiser sa vie personnelle et privée conformément à ses croyances. Mais cela signifie également qu'il est interdit d'imposer sa propre foi dans la sphère publique et aux institutions de l'État. Les changements engendrés par les Lumières ont donné lieu non pas à la disparition de la religion, mais à sa privatisation, à sa relégation dans la sphère privée. Dans les conditions propres au monde contemporain séculier, la religion est devenue une question de gout personnel, un peu comme l'art et le design. Cela ne veut pas dire qu'elle ne puisse faire l'objet de débats, mais que sa place y est la même que celle de l'art telle qu'elle a été décrite par Kant dans sa *Critique du jugement* : la religion peut être discutée publiquement, à condition de n'entraîner aucune conclusion qui serait contraignante pour ses participants ou pour la société dans son ensemble. L'engagement envers une foi religieuse ou une autre relève d'une décision personnelle, privée et souveraine qui ne peut être dictée par aucune autorité publique, y compris les autorités démocratiques légitimement élues. Mais surtout, une telle décision – comme c'est le cas pour l'art – n'a pas besoin d'être défendue à la face du monde. Elle est plutôt censée être socialement acceptée sans qu'aucune explication ne soit exigée. La légitimité des croyances personnelles ne se fonde pas sur leur pouvoir de persuasion, mais sur le droit souverain de chaque individu d'accepter ou de rejeter ces croyances.

La science, en revanche, est une affaire publique. Les connaissances obtenues, formulées et présentées scientifiquement sont essentielles à la gouvernance des démocraties libérales occidentales contemporaines issues des Lumières. Comme Michel Foucault l'a souligné à maintes reprises, dans les conditions de la modernité, le savoir scientifique va de pair avec le pouvoir. La technologie moderne se fonde sur des

The regime under which religion—any religion—functions in contemporary secular, democratic Western societies is freedom of belief. After the victory of the Enlightenment, faith became a private affair. Freedom of belief means that everybody is free to believe what he or she chooses to believe, and also that everybody is free to organize his or her personal, private life according to his or her beliefs. But at the same time it means that it is forbidden to impose one's own faith on public life and state institutions. The work of the Enlightenment resulted not in the complete disappearance of religion but in its privatization, its withdrawal into the private sphere. Under the conditions of the contemporary secularized world, religion has become a matter of private taste—it functions in a way that is analogous to the functioning of art and design. This does not mean that religion is not publicly discussed. However, the place of religion in its relationship with public discussion is the same as the place of art as it was described by Kant in his *Critique of Judgment*: religion can be publicly discussed, but such a discussion cannot result in any conclusion that would become binding for the participants in this discussion or for society as a whole. The commitment to this or that religious faith is a matter of a personal, private, sovereign decision that cannot be dictated by any public authority—and that includes any democratically legitimized authority. Even more important, such a decision—as is the case for art—does not need to be publicly argued for and legitimized. Rather, it is supposed to be socially accepted without any further explanation. The legitimacy of personal faith is based not on its persuasive power but on the sovereign right of the individual to accept or reject this faith.

Now, science is, on the contrary, a public affair. Knowledge that is obtained, formulated, and presented scientifically is central to the governing of contemporary enlightened, liberal Western democracies. As Michel Foucault repeatedly stressed, under the conditions of modernity scientific knowledge equals power. Modern technology is based on sciences such as physics and biology. Modern governing practice is based on the positive sciences, such as law, political science, economics, psychology,



WIM DELVOYE, *TIM*, 2006-2008.
© WIM DELVOYE / SODRAC (2014). PHOTO : ANATOLE SEREXHE,
© ZKM, KARLSRUHE, PERMISSION DE L'ARTISTE | COURTESY OF THE ARTIST

sciences comme la physique et la biologie, et la pratique moderne de la gouvernance s'appuie sur les sciences positives telles que le droit, la science politique, l'économie, la psychologie et la sociologie. Tout cela signifie qu'il ne peut y avoir de liberté scientifique au même sens qu'une liberté de croyance. Dans le cadre d'une discussion scientifique, toutes les opinions peuvent et doivent être justifiées ou réfutées sur la base de certains faits, à l'aide de certaines règles. Chacun est assurément libre – du moins en théorie – de formuler sa position et de la défendre. Mais la validité d'une opinion scientifique ne peut être soutenue sans explication, à contrecourant des données probantes et sans arguments plausibles et convaincants.

Il existe donc aujourd'hui deux types de libertés à l'œuvre dans notre culture. L'une, conditionnelle, est la liberté d'opinion scientifique qui dépend de la capacité à justifier une opinion en ayant recours à certaines règles publiquement établies. La seconde, la liberté de croyance, est une liberté inconditionnelle et souveraine parce qu'il est impossible de prouver que la foi d'une personne est erronée, pas plus qu'il n'est possible de prouver qu'elle est fondée. En d'autres mots, toute religion constitue une représentation sociale et politique d'un non-savoir individuel et privé. L'idéologie des Lumières tend à suggérer qu'un jour la sphère du non-savoir sera remplacée par des connaissances intégrales ou, autrement dit, la science sera en mesure de répondre à toutes les questions imaginables.

La religion, au contraire, ne cherche pas à s'affranchir du non-savoir. Elle le perçoit plutôt comme l'horizon suprême et insurpassable de l'existence humaine. Ainsi, Dieu et Sa volonté se situent hors du champ de la connaissance. Dieu échappe à toute rationalité parce qu'Il est souverain et qu'Il n'est pas tenu d'expliquer ni de justifier Ses actes et Ses décisions (*Livre de Job*). Ce divin libre arbitre souverain surpasse toutes les certitudes, les preuves et les convictions de la raison. Par conséquent, seul le sujet religieux est véritablement sceptique : il ne croit pas même aux preuves directes et il n'assujettit pas ses croyances au pouvoir d'un meilleur argument. Pour lui, le monde n'est pas la surface d'un objet qui doit être exploré scientifiquement, mais constitue une interface, un extérieur derrière lequel se cache la subjectivité divine. La relation entre un sujet religieux et Dieu est la même que celle entre un spectateur et un artiste. En effet, on aime une œuvre d'art précisément parce qu'on ne la comprend pas. Les rouages de l'acte de foi fonctionnent de la même façon que ceux d'une décision dictée par le goût.

La différence entre la science et la religion peut donc être décrite comme étant la différence entre la production et la consommation de vérité. Cela explique pourquoi l'attitude religieuse est devenue si populaire dans la société contemporaine, qui est, après tout, principalement une société de consommation. Aujourd'hui, notre position s'apparente plus à celle d'Abraham qu'à celle de Platon. Et d'ailleurs, l'époque est révolue où l'individu ne se voyait offrir aucune vérité ou n'avait accès qu'à quelques vérités et traditions publiquement reconnues, comme c'était le cas au temps de Platon et au début des Lumières. Le sujet contemporain est interpellé, voire attaqué de toutes parts par toutes sortes de vérités. Ces dernières ne se contentent pas d'attendre tranquillement quelque part qu'on les trouve, qu'on les découvre, qu'on les affronte. Loin de là. Elles sont agressives, elles sont insistantes, elles s'emploient à faire leur propre promotion et elles sont souvent terrifiantes. Elles nous disent que le climat se réchauffe et que nous allons mourir tous ensemble dans un avenir proche, ou encore qu'un trépas solitaire nous guette, causé par le tabagisme, le cholestérol, le terrorisme islamiste ou quoi encore. Ces vérités et bien d'autres sont produites et disséminées par des agences et des organisations impersonnelles.

Ces vérités qui exigent notre acceptation nous sont surtout transmises par les médias, particulièrement Internet. Le cyberspace est devenu la première source de connaissance sur le monde contemporain et le principal médium de communication avec celui-ci. De plus, Internet n'est dirigé par aucune instance publique. Il s'agit d'un espace public occupé par des intérêts privés et souverains. L'information qui nous vient



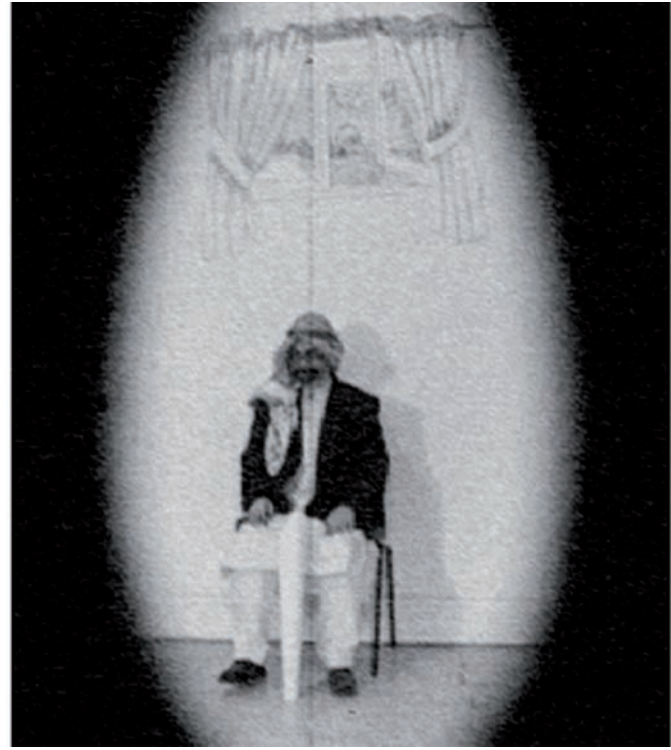
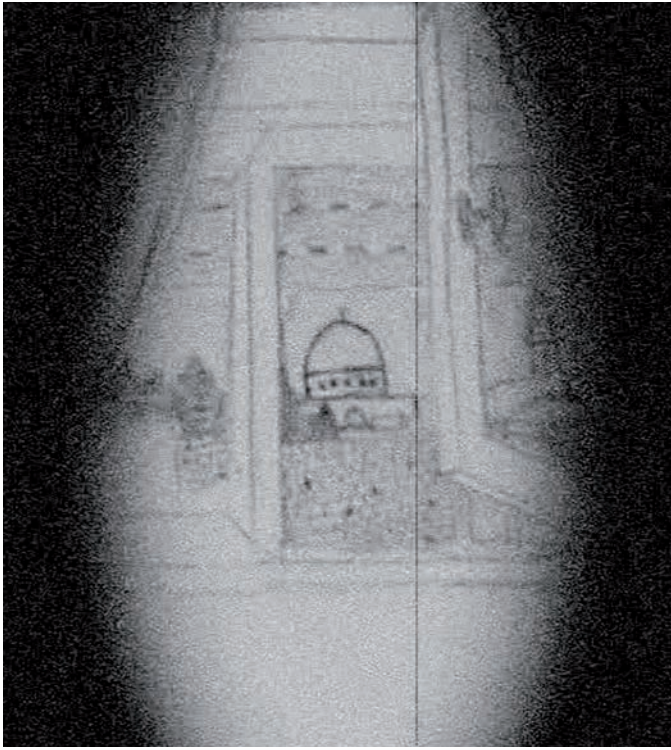
WIM DELVOYE, *TIM*, VUE D'EXPOSITION | EXHIBITION VIEW, *MEDIUM RELIGION*, ZKM | CENTRE D'ART ET DE TECHNOLOGIE DES MÉDIAS, KARLSRUHE, 2008. © WIM DELVOYE / SODRAC (2014)
PHOTO : TOBIAS EFTHYMIADIS, PERMISSION DE L'ARTISTE | COURTESY OF THE ARTIST

and sociology. All this means that there can be no freedom of science in the same sense as there is freedom of belief. In the context of a scientific discussion, every opinion can and must be argued for, substantiated or falsified by certain facts, proved according to certain rules. Every participant in such a discussion is certainly free—at least theoretically—to formulate his or her own positions and to argue in their favour. But one cannot insist on a certain scientific opinion without any justification, against all proof and evidence to the contrary, without producing any arguments that would make one's position plausible and persuasive to others.

So there are today two types of freedom operating on our culture. Freedom of scientific opinion is conditional. It is conditioned by one's ability to justify, to legitimize, one's opinion according to certain publicly established rules. Freedom of belief is an unconditional, sovereign freedom because there is no possibility of proving that someone's faith is wrong—just as there is no possibility of proving that someone's faith is true. Or to put it a different way: every religion functions as a social and political representation of individual, private non-knowledge. The ideology of the Enlightenment tends to suggest that the whole sphere of non-knowledge will eventually be replaced by all-encompassing knowledge, or to put it another way, in the future, science will find appropriate answers to all possible questions.

Religion, on the contrary, does not seek to overcome non-knowledge. Instead, it perceives non-knowledge as the ultimate, unsurpassable horizon of human existence. Indeed, there can be no knowledge of God and His will. God exceeds any rationality because He is sovereign and does not need to explain or to justify His acts and decisions (*Book of Job*.) This divine sovereign free will undermines all the certainties, evidences, and convictions of reason. Therefore, only the religious subject is truly skeptical—he does not believe even in direct evidence, and he does not submit it to the power of a better argument. For a religious subject the face of the world is not the surface of an object that should be scientifically investigated, but an interface—a surface behind which divine subjectivity is hidden. The relationship of the religious subject with God is the same as the relationship of a spectator with an artist. One likes an artwork precisely because one does not understand it. A leap of faith functions in the same way as a decision of taste.

The difference between science and religion can therefore be described as the difference between production of truth and consumption of truth. This explains why the religious attitude has become so popular in contemporary society, which is, after all, predominantly a society of consumption. Today we are more in the position of Abraham than in



OREET ASHERY, *OH JERUSALEM*, CAPTURES VIDÉOS | VIDEO STILL, 2005.
PHOTOS : PERMISSION DE L'ARTISTE | COURTESY OF THE ARTIST

d'Internet n'est pas le fruit d'une discussion publique rationnelle. Chaque utilisateur possède un droit absolument souverain d'afficher n'importe quelle opinion et n'importe quelle information non vérifiée sur le Web, sans avoir à les justifier. Aujourd'hui, Internet est le principal véhicule par lequel la sphère privée envahit l'espace public. De plus, comme tous les médias de masse contemporains, Internet ne fait aucune distinction entre les vérités religieuses et scientifiques.

Jadis, les mouvements religieux utilisaient habituellement le texte imprimé, l'image peinte et la sculpture pour véhiculer leur message. Au cours des dernières décennies, la vidéo – diffusée par la télévision, Internet, les clubs vidéos et autres – est devenue leur médium de prédilection pour la propagande. Cela est particulièrement vrai des mouvements religieux plus récents, plus actifs et plus agressifs, qui sont surtout actifs sur Internet en ayant recours à la reproduction numérique et non mécanique. Les mouvements évangéliques, notamment, utilisent ce moyen de communication. Quand on leur demande de l'information, on reçoit tout d'abord une vidéo. Quant à l'islam, il constitue un exemple particulièrement éloquent à cet égard. Les vidéos montrant les confessions des auteurs d'attentats-suicides et de nombreux autres types de productions vidéos reflétant la mentalité de l'islam radical nous sont devenues familières. Il est bien connu que cette religion interdit la production d'images de personnes vivantes, mais elle n'interdit pas leur reproduction, c'est-à-dire l'usage d'images déjà existantes. Elle interdit (indirectement) la création individuelle de ces images, mais permet de facto les pratiques d'appropriation et les readymades. Il est devenu banal de dire que l'islam n'est pas moderne, et pourtant, à cet égard, cette religion est de toute évidence postmoderne.

À ce sujet, je dirais que l'utilisation de la vidéo comme principal médium de communication par les mouvements religieux contemporains est intrinsèque au message qu'ils diffusent. J'ajouterais même qu'elle n'est pas étrangère à la compréhension du sentiment religieux qui sous-tend cette utilisation. Loin de suggérer, à la suite de Marshall McLuhan, qu'ici le médium est le message, je suis d'avis que le message est devenu le médium, et qu'un certain message religieux est devenu le code numérique.

the position of Plato. And indeed, today we are beyond the time when an individual was offered no truth at all, or a couple of publicly recognized truths and traditions, as in the time of Plato or the early Enlightenment. The contemporary subject is addressed, even attacked, from all directions by truths of every description. These truths are not simply waiting quietly somewhere to be found, to be discovered, to be engaged. Not at all. They are aggressive, they are pushy, they are busy advertising themselves—and they are often terrifying. They tell us that the earth is warming and we will all die together in the near future. And if not together, then everybody will die alone from smoking, from cholesterol, from Islamist terrorism, or from other things. These and other truths are produced and distributed today by impersonal agencies and organizations.

The truths that demand our acceptance are mostly truths that are brought to us by the media—above all, today, by the Internet. The Internet has become the main source of our knowledge about the contemporary world and the main medium of communication with this world. At the same time, the Internet is not controlled by any public agency. Rather, it is a public space occupied by private interests and private, sovereign commitments. The information that is brought to us by the Internet is not a result of any rational public discussion. Each individual user has a completely sovereign right to put every personal opinion and any unchecked information on the Web, without being obliged to justify this information. Today, the Internet is the main vehicle by which the private invades the public space. Moreover, the Internet does not differentiate between religious or scientific truths. The same can be said about all contemporary mass media.

The new religious movements operate primarily through the Internet by means of digital, and not mechanical, reproduction. In recent decades, video has become the chosen medium of contemporary religious propaganda, and it is distributed through TV channels, the Internet, commercial video stores, and other means. This is especially so in the case of the most recent, most active, aggressive religious movements. Confession videos by suicide bombers, and many other kinds of video production reflecting the mentality of radical Islam, have become familiar. The new evangelical movements operate through the same medium of video. If one asks those responsible for public relations in these movements to provide informa-



OREET ASHERY, *OH JERUSALEM*, CAPTURES VIDÉOS | VIDEO STILL, 2005.
PHOTOS : PERMISSION DE L'ARTISTE | COURTESY OF THE ARTIST

Les images numériques ont la particularité d'être générées, multipliées et distribuées de façon quasi anonyme à travers les champs ouverts créés par les moyens de communication modernes. L'origine de ces messages est difficile, voire impossible à déterminer, tout comme celle des messages divins et religieux. Par ailleurs, la numérisation semble garantir la reproduction littérale d'un texte ou d'une image plus fidèlement que toute autre technique connue. Bien sûr, ce n'est pas tant l'image numérique elle-même que le fichier image, les données numériques, qui demeurent identiques au cours des processus de reproduction et de distribution. Or le fichier n'est pas une image, car il est invisible. L'image numérique est un effet de la visualisation du fichier invisible, des données numériques invisibles. Seuls les protagonistes du film *Matrix* (1999) sont capables de voir les fichiers images, le code numérique comme tel. Le spectateur ordinaire, quant à lui, ne possède pas de pilule magique qui lui permet, comme le personnage principal de *Matrix*, de pénétrer dans l'espace invisible dissimulé derrière l'image numérique et de se trouver directement en présence des données numériques. Et ce spectateur ne maîtrise pas la technique qui lui donnerait le pouvoir de transférer les données directement dans son cerveau et de les percevoir en un mode de pure souffrance impossible à visualiser, comme le décrit le protagoniste d'un autre film, *Johnny Mnemonic* (1995). (En fait, la souffrance pure est, comme nous le savons, l'expérience qui s'apparente le plus à l'invisible.) Les données numériques doivent être visualisées, devenir une image pouvant être vue. Ici, l'éternelle dichotomie entre esprit et matière est réinterprétée comme étant une dichotomie entre le fichier numérique et sa visualisation, ou entre l'information « immatérielle » et l'image « matérielle », laquelle inclut le texte visible. En termes plus théologiques, disons que le fichier numérique joue le rôle d'un ange, celui d'un messager invisible qui transmet un commandement divin. Mais l'être humain demeure extérieur à ce message, à ce commandement, et il est donc condamné à n'en contempler que les effets visuels. Nous sommes ici en présence de la transposition d'une dichotomie entre le divin et l'humain de la sphère métaphysique à la sphère technique, transposition qui, comme l'affirmerait Martin Heidegger, n'est possible qu'en vertu du fait que cette dichotomie est implicitement technique dès le départ.

tion, one is initially sent a video. This use of video as the major medium of self-presentation among different religious movements is a relatively new phenomenon. The standard traditional media were once scripts, books, painted images, and sculptures. Islam is an especially good example here. It famously forbids the production of images of living persons—but it does not forbid their reproduction, the use of already-existing images. It (indirectly) forbids individual authorship of such images but de facto allows the practices of appropriation and the ready-made. It has become a banality to say that Islam is not modern—but it is obviously postmodern.

At this point, I would argue that contemporary religious movements' use of video as the principal medium is intrinsic to these movements' message. Nor is it extrinsic to the understanding of the religious, as such, that underlies this use. This is not to suggest, following Marshall McLuhan, that here the medium is the message; rather, I would argue, the message has become the medium—a certain religious message has become the digital code.

Digital images have the propensity to be generated, multiplied, and distributed almost anonymously through the open fields of the contemporary means of communication. The origin of these messages is difficult, or even impossible, to locate, much like the origin of divine, religious messages. At the same time, digitization seems to guarantee a literal reproduction of a text or an image more effectively than any other known technique. Of course, it is not so much the digital image itself as the image file, the digital data, that remains identical through the process of its reproduction and distribution. However, the image file is not an image—an image file is invisible. The digital image is an effect of the visualization of the invisible image file, of the invisible digital data. Only the protagonists of the movie *Matrix* (1999) were able to see the image files, the digital code as such. The average spectator, however, does not have the magic pill that would allow him or her, like the protagonists of *Matrix*, to enter the invisible space otherwise concealed behind the digital image for the purpose of directly confronting the digital data. And such a spectator is not in command of the technique that would enable him or her to transfer the digital data directly into the brain and to experience them in the mode of pure, non-visualizable suffering as depicted

Par extension, une image numérique qui peut être vue ne peut être simplement exposée ou copiée (comme dans le cas d'une image analogique); elle ne peut qu'être réalisée ou exécutée. Ici, l'image peut être comparée à une œuvre musicale : comme on le sait, la partition n'est pas « identique » au morceau de musique, elle n'est pas musique puisqu'elle est muette. Pour qu'on entende la musique, la partition doit être exécutée. On pourrait conclure ici que la numérisation transforme les arts visuels en arts du spectacle. Or, exécuter ou jouer quelque chose signifie l'interpréter, ce qui implique une trahison, une déformation. Toute exécution est une interprétation, et toute interprétation est un détournement. La situation devient particulièrement difficile dans le cas de l'original invisible. Quand l'original est visible, il peut être comparé à une copie, et cette copie peut être corrigée afin de réduire l'effet de déformation. Mais si l'original est invisible, il est impossible de faire une telle comparaison, et toute visualisation entretient une relation incertaine avec l'original; on pourrait même dire que chaque exécution ou interprétation devient elle-même un original.

En outre, de nos jours, les technologies de l'information sont en perpétuel changement – matériel, logiciels, etc. Pour cette seule raison, l'image est transformée chaque fois qu'on la regarde au moyen d'une technologie nouvelle ou différente. Nous pensons maintenant à la technologie en termes de générations : générations d'ordinateurs, générations d'équipement photographique et vidéographique. Mais qui dit générations dit conflits de générations, combats œdipiens. Toute personne qui tente de transférer de vieux fichiers textes ou images vers de nouveaux logiciels fait l'expérience du pouvoir du complexe d'Œdipe sur la technologie actuelle : des données sont détruites, s'évaporent dans le vide. La métaphore biologique dit tout : ce n'est pas seulement la vie qui se distingue en cette matière, mais aussi la technologie; la technologie, prétendument l'opposé de la nature, est devenue le médium de la reproduction non identique. L'hypothèse centrale de Benjamin formulée dans son célèbre essai intitulé *L'œuvre d'art à l'époque de la reproductibilité technique* (1936) – selon laquelle une technologie avancée garantit l'identité matérielle entre l'original et la copie – ne s'est pas confirmée avec l'avènement des avancées techniques subséquentes. Dans les faits, les progrès technologiques sont allés dans la direction opposée, vers une diversification des conditions dans lesquelles une copie est produite et distribuée et, conséquemment, une diversification des images visuelles résultantes. Et même si la technologie garantissait l'identité entre les différentes visualisations des mêmes données, ces données resteraient tout de même non identiques en raison des contextes sociaux changeants dans lesquels elles sont apparues.

L'acte de visualiser des données numériques invisibles est donc analogue à l'apparition de l'invisible à l'intérieur de la topographie du monde visible (en termes bibliques, les signes et les miracles) sur laquelle sont

by the protagonist of another movie, *Johnny Mnemonic* (1995). (Actually, pure suffering is, as we know, the most adequate experience of the invisible.) Digital data should be visualized, should become an image that can be seen. Here, we have a situation in which the perennial spirit–matter dichotomy is reinterpreted as a dichotomy between the digital file and its visualization, or between “immaterial” information and “material” image, including visible text. In more theological terms, the digital file functions as an angel—as an invisible messenger transmitting a divine command. But a human being remains external to this message, to this command, and thus is condemned to contemplate only its visual effects. We are confronted here with a transposition of a dichotomy between the divine and the human, from a metaphysical to a technical level—a transposition that, as Martin Heidegger would argue, is possible only by virtue of this dichotomy being implicitly technical from the outset.

By extension, a digital image that can be seen cannot be merely exhibited or copied (as an analogue image) but always only staged or performed. Here, the image begins to function as a piece of music, whose score, as is generally known, is not identical to the piece of music—the score being not audible, but silent. For the music to resound, it has to be performed. One could argue that digitization turns visual arts into performing arts. To perform something, however, means to interpret it, betray it, distort it. Every performance is an interpretation, and every interpretation is a misuse. The situation is especially difficult in the case of the invisible original. If the original is visible it can be compared to a copy—so the copy can be corrected and the feeling of distortion reduced. But if the original is invisible no such comparison is possible, and any visualization remains uncertain in its relationship with the original; one could even say that every such performance itself becomes an original.

Moreover, today information technology is in a state of perpetual change—hardware, software,

simply everything. For this reason alone, the image is transformed with each act of visualization that uses a different and new technology. Today we think of technology in terms of generations: we speak of computer generations, of generations of photographic and video equipment. But where generations are involved, so too are generational conflicts, Oedipal struggles. Anyone attempting to transfer old text or image files to new software experiences the power of the Oedipus complex over current technology—many data are destroyed, evaporate in the void. The biological metaphor says it all: it is not only life that is notorious in this respect, but technology as well; technology, supposedly opposing nature, has now become the medium of non-identical reproduction. Benjamin's central assumption in his famous essay “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction” (1936)—that an advanced technology can guarantee the material identity between original and copy—was not borne out by later technological developments. Real technological development went in the opposite direction, toward diversification of the conditions under which



OREET ASHERY, SELF-PORTRAIT AS MARCUS FISHER II, 2000.
PHOTO : PERMISSION DE L'ARTISTE | COURTESY OF THE ARTIST





OREET ASHERY, *DANCING WITH MEN*, CAPTURES VIDÉOS | VIDEO STILL, 2003.
PHOTOS : PERMISSION DE L'ARTISTE | COURTESY OF THE ARTIST

fondés les rituels religieux. Sous ce rapport, l'image numérique fonctionne comme une icône byzantine, comme une représentation visible de données numériques invisibles. Le code numérique semble garantir l'identité des différentes images qui en sont des visualisations. L'identité est établie ici non pas dans la sphère de l'esprit, de l'essence ou du sens, mais dans la sphère matérielle et technique. C'est donc ainsi que la promesse d'une répétition littérale semble acquérir un solide fondement ; le fichier numérique, après tout, est censé être quelque chose de plus matériel et tangible qu'un dieu invisible. Toutefois, le fichier numérique reste effectivement invisible, caché. Ce que cela signifie, c'est que son identité demeure une question de foi. En effet, nous sommes portés à croire que chaque acte de visualisation de certaines données numériques équivaut à une révélation des mêmes données, tout comme nous sommes obligés de croire que chaque exécution d'un certain rituel religieux se rapporte au même dieu invisible. Et cela signifie que toute opinion sur

a copy is produced and distributed and, accordingly, diversification of the resulting visual images. And even if technology were to guarantee the visual identity between the different visualizations of the same data, those data would still remain non-identical due to the changing social contexts of their appearances.

The act of visualizing invisible digital data is thus analogous to the appearance of the invisible inside the topography of the visible world (biblically speaking, signs and wonders) that generates religious rituals. In this respect, the digital image functions like a Byzantine icon—as a visible representation of invisible digital data. The digital code seems to guarantee the identity of different images that function as visualizations of this code. The identity is established here not at the level of spirit, essence, or meaning but on the material and technical level. Thus, it is in this way that the promise of literal repetition seems to acquire a solid foundation; the digital file, after all, is supposed to be something more material and



BORIS GROYS, *DAS MEDIUM RELIGION (RELIGION AS A MEDIUM)*,
CAPTURES VIDÉOS | VIDEO STILLS, 2006.
PHOTOS : PERMISSION DE L'ARTISTE | COURTESY OF THE ARTIST

ce qui est identique et ce qui est différent, ou ce qui est original et ce qui est une copie, est un acte de croyance, l'effet d'une décision souveraine qui ne peut être pleinement justifiée empiriquement ou logiquement.

La vidéo numérique remplace les garanties spirituelles d'une immortalité qui nous attend prétendument dans l'au-delà par les garanties techniques d'une répétition potentiellement éternelle dans ce monde, répétition qui devient une forme d'immortalité en raison de sa capacité à interrompre le flux temporel de l'histoire. C'est cette nouvelle perspective d'une immortalité matérialiste et techniquement garantie que les nouveaux mouvements religieux offrent à leurs disciples, une perspective qui transcende les incertitudes métaphysiques de leur passé théologique. En plaçant les actions humaines en boucle, les deux pratiques – rituelle et vidéographique – réalisent la promesse nietzschéenne d'une nouvelle immortalité : l'éternel retour du même. Toutefois, cette garantie technique demeure une question de croyance et relève toujours d'une décision souveraine. Reconnaître deux images distinctes comme étant des copies d'une même image ou des visualisations d'un même fichier numérique revient à valoriser l'immortalité au détriment de l'originalité. Les reconnaître comme étant différentes revient à préférer l'originalité dans le temps à la possibilité de l'immortalité. Les deux décisions sont nécessairement souveraines, et sont aussi des actes de foi.

[Traduit de l'anglais par Gabriel Chagnon]

Ce texte est extrait de la conférence d'ouverture prononcée par Boris Groys lors du 4^e colloque international Max et Iris Stern ART + RELIGION, qui s'est tenu en avril 2010 au Musée d'art contemporain de Montréal. La version intégrale a été publiée (en anglais seulement) dans le catalogue de l'exposition Medium Religion que Groys a conçue avec le commissaire Peter Weibel pour le ZKM – Centre d'art et de technologie des médias de Karlsruhe (Allemagne) en 2008-2009. Les images accompagnant l'article proviennent de cette exposition.

Boris Groys, théoricien de l'art médiatique et philosophe, est chargé de recherche principal à la Staatliche Hochschule für Gestaltung de Karlsruhe. En 1990 paraissait *Staline, œuvre d'art totale*, traduction française d'un essai originalement publié en russe. Parmi ses récents ouvrages, mentionnons *Ilya Kabakov: The Man Who Flew into Space from his Apartment* (2006) et *Art Power* (2008). Il a également dirigé la publication de recueils d'articles en russe et en allemand et a lui-même écrit plus d'une centaine d'articles. Depuis 1994, il a été responsable et organisateur de nombreux colloques internationaux sur l'art et d'expositions dont *Medium Religion*.

tangible than an invisible God. However, the digital file does remain invisible, hidden. What this signifies is that its self-identity remains a matter of faith. Indeed, we are compelled to believe that each act of visualization of certain digital data amounts to a revelation of the same data, much as we are obliged to believe that every performance of a certain religious ritual refers to the same invisible God. And this means that opinion about what is identical and what is different, or what is original and what is a copy, is an act of belief, an effect of a sovereign decision that cannot be fully justified empirically or logically.

Digital video replaces the spiritual guarantees of immortality allegedly waiting for us beyond this world with the technical guarantees of potentially eternal repetition inside this world—a repetition that becomes a form of immortality because of its ability to interrupt the flow of historical time. It is this new prospect of materialist, technically guaranteed immortality that the new religious movements de facto offer their followers, beyond the metaphysical uncertainties of their theological past. Placing human actions in loop, both practices—ritual and video—realize the Nietzschean promise of a new immortality: the eternal return of the same. However, this new technical guarantee remains a matter of belief and sovereign decision. To recognize two different images as copies of the same image or as visualizations of the same digital file means to value immortality over originality. To recognize them as different means to prefer originality in time to the prospect of immortality. Both decisions are necessarily sovereign—and both are acts of faith.

This essay is an excerpt from the speech given by Boris Groys to open the Max and Iris Stern International Symposium 4, ART + RELIGION, which was held in April 2010 at the Musée d'art contemporain de Montréal. The full version was published in the catalogue for the exhibition Medium Religion, which Groys and co-curator Peter Weibel organized for the ZKM – Centre for Art and Technology Media in Karlsruhe, Germany, in 2008–09. The images accompanying the essay come from this exhibition.

Boris Groys, a Senior Research Fellow at the Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe, is a philosopher and a theoretician of media art. He is the author of *The Total Art of Stalinism* (1992), has edited collections of articles in Russian and German, and has written more than a hundred articles himself. Recent publications include *Ilya Kabakov: The Man Who Flew into Space from His Apartment* (2006) and *Art Power* (2008). Among the many international art conferences and exhibitions he has curated and organized since 1994 is *Medium Religion*.