

« Les centres commerciaux : un moyen de surveillance et de contrôle ? »

Eske Marie EWEN, Johanna SEEBRANDT

Université de Nantes / Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

eske.ewen@gmx.de / johannaseebrandt@yahoo.de

Résumé

Le contrôle est un phénomène paradoxal, à la fois omniprésent et inaperçu. Les centres commerciaux sont des lieux où ce paradoxe joue à plein ce que les documentaires *Global Shopping Village* d'Ulli Gladik (2014) et *Die Schöpfer der Einkaufswelten* d'Harun Farocki (2001) montrent d'une manière explicite: la planification minutieuse de la construction architecturale et des systèmes de surveillance vise à une possibilité de contrôle des consommateurs.

À l'aide des théories socio-philosophiques, successivement décrites par Michel Foucault, Gilles Deleuze et Ludger Schwarte, le présent travail aborde les procédures de contrôle dans les centres commerciaux, leurs répercussions sur les consommateurs ainsi que les possibilités de la visualisation filmique.

Zusammenfassung

Kontrolle ist ein paradoxes Phänomen, so ist sie zwar allgegenwärtig und bleibt doch meist unbemerkt. Dass Einkaufszentren Orte sind, an denen dieses Paradox in besonderem Maße zum Tragen kommt, zeigen die Dokumentarfilme *Global Shopping Village. Endstation Kaufrausch* von Ulli Gladik (2014) und *Die Schöpfer der Einkaufswelten* von Harun Farocki (2001): Von der Architekturplanung bis hin zu eingebauten Überwachungssystemen werden Möglichkeiten der Kundenkontrolle angestrebt.

Mithilfe der sukzessiv von Michel Foucault, Gilles Deleuze sowie Ludger Schwarte entwickelten soziophilosophischen Gesellschaftstheorien diskutiert diese Arbeit unterschiedliche Perspektiven der Kontrolle in Einkaufszentren, ihre Auswirkungen auf die Konsumenten sowie Möglichkeiten ihrer filmischen Umsetzung.

Mots-clés : Contrôle, surveillance, centre commercial, société disciplinaire, société de contrôle, architecture, panoptique, performativité

Stichwörter: Kontrolle, Überwachung, Einkaufszentrum, Disziplinargesellschaft, Überwachungsgesellschaft, Architektur, Panopticon, Performativität

Introduction

Une analyse socio-philosophique et filmologique du contrôle dans les centres commerciaux à travers les documentaires *Global Shopping Village* et *Die Schöpfer der Einkaufswelten*

« Là, tout est sous contrôle », déclare l'urbaniste Walter Brune dans le film *Global Shopping Village* (U. Gladik, 2014), pour résumer la situation dans les centres commerciaux en Europe. Contrairement à l'espace libre dans les centres villes, chaque centre commercial est le résultat d'une planification minutieuse – la conception des structures de circulation et des lieux de séjour est analysée d'un point de vue prévisionnel, cette approche critique est développée déjà treize ans auparavant dans le film *Die Schöpfer der Einkaufswelten* (H. Farocki, 2001) : le contrôle se manifeste par des images des caméras de surveillance, des animations de logiciels qui analysent le comportement d'achat ou encore le bruit monotone des compteurs de clients. Les deux documentaires s'appuient sur des mécanismes de contrôle différents: tandis que *Global Shopping Village* met l'accent sur la construction architecturale des espaces contrôlés, *Die Schöpfer der Einkaufswelten* approfondit le contrôle technique et l'analyse prévisionnelle ou bien ultérieure du comportement humain. Mais bien que les deux films mettent chacun l'accent sur deux types de contrôle avec deux démarches esthétiques différentes, ils ont également un point commun – leur perspective paraît d'abord critique et unidirectionnelle, sans préciser d'alternatives concrètes ; mais, paradoxalement, ils invitent les spectateurs à s'imaginer un contre-exemple des centres commerciaux, un contre-exemple vague qui ne prend forme que dans leur tête. Comment peut-on comprendre le terme de contrôle à propos des centres commerciaux et quelles stratégies filmiques peuvent visualiser ce contrôle en considérant la pratique, les effets sur les humains et les alternatives imaginables ?

Le présent travail analyse la question du contrôle dans les centres commerciaux et sa visualisation filmique par une approche à la fois socio-philosophique et filmologique. Les concepts philosophiques de Michel Foucault, Gilles Deleuze et Ludgar Schwarte serviront de cadre à l'analyse des films *Global Shopping Village* d'Ulli Gladik (2014) et *Die Schöpfer der Einkaufswelten* de Harun Farocki (2001). Cette méthodologie aboutit à ce que les points de vue théoriques puissent être utilisés comme moyen d'analyse des films, ce qui met en exergue non seulement le terme de contrôle et sa visualisation, mais également des conceptions théoriques et des stratégies filmiques sous-jacentes qui représentent un certain engagement contre ce contrôle en invitant le spectateur à réfléchir.

Architecture et contrôle : le centre commercial comme *panoptique* ?

Comme mentionné ci-dessus, c'est Walter Brune qui parle de manière explicite de contrôle dans les centres commerciaux. Cette assertion de Brune, premier développeur d'un centre commercial en Allemagne et qui se présente dans le film *Global Shopping Village* comme un des plus grands critiques, est basée sur son expertise: étant architecte à l'origine, sa critique s'appuie notamment sur la construction architecturale des centres commerciaux. Mais bien qu'il explique de façon détaillée les stratégies architecturales, le terme de contrôle reste vague car il ne paraît que dans l'argumentation contrastive constatant la différence entre la liberté dans l'espace public et le contrôle dans les centres commerciaux.

Pour éclairer ce rapport entre l'architecture et le contrôle évoqué dans le film, une approche

socio-philosophique invite à faire le lien avec le *panoptique*, une architecture de contrôle par excellence, inventée par Jeremy Bentham¹ à la fin du XVIII^e siècle et dont l'analyse est développée par Michel Foucault en 1975 dans son œuvre *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. La structure architecturale de cette prison idéale est décrite comme suit : à la périphérie un bâtiment en anneau divisé en cellules isolées et au milieu une tour. Par l'effet du contre-jour dans les cellules, il suffit de mettre un surveillant dans la tour centrale qui peut voir constamment les détenus, ils sont donc potentiellement toujours surveillés². Selon Foucault, ce principe de contrôle se présente comme un mécanisme de pouvoir des sociétés disciplinaires :

Il s'agit d'établir les présences et les absences, de savoir où et comment retrouver les individus, d'instaurer les communications utiles, d'interrompre les autres, de pouvoir à chaque instant surveiller la conduite de chacun, l'apprécier, la sanctionner, mesurer les qualités ou les mérites. Procédure donc, pour connaître, pour maîtriser et pour utiliser. La discipline organise un espace analytique³.

Cette architecture est donc un instrument disciplinaire, une technique d'enfermement et d'isolement par laquelle on assigne à chaque individu une place et où l'on évite des distributions par groupes. C'est pourquoi cet espace analytique crée des unités spatiales qu'on pourrait appeler des *individus*, mais des individus indivisibles qui sont rendus à la fois dociles et utiles par tout un ensemble de procédures qui les quadrille, mesure et dresse. Si l'on invoque l'argument de Walter Brune qui parle d'une construction stratégique des centres commerciaux avec la conception des structures de cheminement et des lieux de séjour, il émerge un certain parallélisme entre le *panoptique* et les centres : l'architecture ne prédétermine pas seulement le séjour des humains, mais semble aussi transformer les humains en objets.

Le film *Global Shopping Village* met en évidence ce parallèle de deux façons différentes. D'un côté, le documentaire autrichien accompagne l'architecte Brune et les développeurs de centres commerciaux qui planifient et construisent des galeries marchandes. Lors de cet accompagnement, les développeurs expliquent verbalement la planification minutieuse de l'architecture, le spectateur les voit le plus souvent en gros plan (00:04:59). Cette stratégie filmique ne donne pas seulement à voir les experts pour assimiler leurs concepts, mais elle montre également qu'il y a une poignée d'économistes qui mènent le jeu. De l'autre côté, les séquences visuelles présentant les centres commerciaux font une référence aux espaces contrôlés décrits par Foucault: les longs couloirs, les panneaux indicateurs ou bien les escalators unidirectionnels des centres commerciaux (00:07:53) représentent le résultat d'une volonté architecturale précise. À chaque moment, le client doit être dirigé. Les espaces qui n'indiquent pas explicitement quel chemin le client devrait prendre signifient des fautes architecturales graves. En plus, le film montre que les magasins sont placés dans un ordre bien réfléchi appelé *dog bone* (00:18:48). Inspiré de la forme d'un os pour les chiens, cette structure place deux grands magasins aux extrêmes du centre commercial et plusieurs petits magasins ainsi que la gastronomie entre eux. Comme ces *enseignes phares*⁴ sont très bien fréquentées, elles attirent non seulement le public, mais leur positionnement conduit à ce que

¹ Cf. J. BENTHAM, *Panoptikum oder Das Kontrollhaus* [1791], traduit de l'anglais par Andreas Leopold Hofbauer, Berlin, Matthes & Seitz, 2013.

² Cf. M. FOUCAULT, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975, p. 233.

³ *Ibid.*, p. 168.

⁴ *Magnetmeter* en allemand.

les clients fréquentent également les petits magasins ou bien qu'ils y fassent une pause pour reprendre des forces.

La visualisation du contrôle dans le film *Global Shopping Village* souligne que la stratégie architecturale bien réfléchie ne sert pas dans un premier temps à organiser un séjour le plus agréable possible pour les clients du centre commercial, mais à permettre aux investisseurs de gagner un maximum d'argent. Par conséquent, les clients sont objectivés dès le début, même avant la construction d'un nouveau centre commercial. On pourrait dire qu'il s'agit d'une transformation de la liberté de circulation en une chorégraphie contrôlée dans ces espaces. Mais l'architecture prescrit non seulement les chemins et les lieux de séjour, elle annule également le séjour des non-souhaités, par exemple les sans domicile fixe. Il s'agit donc également de la construction d'une masse conforme qui sert à des fins économiques. En outre, la conception des escalators et les panneaux isolent et définissent les individus, ce qui donne l'impression qu'en entrant dans les centres commerciaux les êtres humains sont à la fois ciblés et complètement reconfigurés par l'architecture. Dans l'idée de Foucault, on peut dire qu'il s'agit d'une certaine façon de fabriquer des individus dans la masse, mais des individus dociles et utiles qui agissent dans le sens du pouvoir.

Jusqu'à ce point-ci la pratique de contrôle du *panoptique* est comparable aux structures architecturales des centres commerciaux. Mais pendant que les détenus sont enfermés dans leurs cellules, la structure des centres commerciaux affiche plutôt une liberté de mouvement pour les clients. Au niveau de la perception du contrôle, les mécanismes de pouvoir ne se ressemblent pas complètement avec d'un côté le centre commercial, lieu de loisir, et de l'autre la prison idéale, lieu de punition.

Dans la perspective de Foucault, le mécanisme de pouvoir fonctionne dans le *panoptique* de la manière suivante: « L'effet majeur du *panoptique* : induire chez le détenu un état conscient et permanent de visibilité qui assure le fonctionnement automatique du pouvoir. Faire [...] que les détenus soient pris dans une situation de pouvoir dont ils sont eux-mêmes les porteurs⁵. » Les détenus se trouvent alors face à un pouvoir invisible et la potentialité d'être surveillé conduit à ce que l'individu agisse préventivement dans le sens du pouvoir. D'une certaine manière, le pouvoir s'inscrit dans la morale du détenu.

En comparant ce mécanisme de pouvoir à la situation dans les centres commerciaux, on constate deux autres formes de surveillance. D'un côté, il y a l'architecture ouverte et vitrée qui a pour conséquence que les humains s'observent mutuellement : les clients, les vendeurs ou le personnel de surveillance pratiquent un contrôle de normalisation. De l'autre côté, il y a des technologies de surveillance comme les caméras qui exercent non seulement un contrôle plus précis et efficace, mais qui fabriquent également une autre forme d'individu. Pendant que les détenus agissent dans le sens de pouvoir parce qu'ils craignent d'être surveillés, les clients se savent surveillés (par les caméras pour les raisons de sécurité, par les moyens d'analyse de leurs achats, etc.) ce qui, paradoxalement, ne semble pas les déranger. Cette insouciance peut laisser l'impression au client qu'il peut agir librement et de manière volontaire bien qu'il se trouve sous une surveillance permanente et qu'il agisse complètement dans le sens du pouvoir économique.

Alors que l'architecture contrôle dans les deux cas la présence physique en créant des unités

⁵ M. FOUCAULT, *op. cit.*, p. 234-235.

spatiales, on se retrouve face à deux formes différentes de la perception du contrôle. Comment peut-on comprendre et visualiser ce mécanisme de contrôle paradoxal dans les centres commerciaux ?

Technologie numérique et contrôle: la création d'un consommateur *dividuel* ?

D'un point de vue socio-philosophique cette nouvelle forme de contrôle est comparable à celle que Gilles Deleuze propose dans son *Post-scriptum sur les sociétés de contrôle* qui est paru en 1990. Dans ce texte, il développe le concept de Foucault à propos des sociétés disciplinaires en constatant que celles-ci se retrouvent dans une situation de crise⁶. Selon Deleuze, les milieux d'enfermement, donc la prison, l'hôpital, l'usine, l'école ou bien la famille souffrent d'innombrables réformes depuis la Deuxième Guerre mondiale. Dans les sociétés disciplinaires décrites par Foucault, les formes de contrôle institutionnelles et sociales se mêlent, en créant un système de surveillance très complexe. Grâce à ce système, chaque personne devrait se sentir surveillée à chaque moment. Pour Foucault, ces personnes sont des *individus*, donc des êtres indivisibles. Selon Deleuze, la reconnaissance des individus change avec la transition entre les sociétés disciplinaires et les sociétés de contrôle. Les nouvelles techniques de contrôle sont alliées étroitement aux systèmes numériques et s'adaptent à toute institution et à tout système :

Les enfermements sont des moules, des moulages distincts, mais les contrôles sont une modulation, comme un moulage auto-déformant qui changerait continûment, d'un instant à l'autre, ou comme un tamis dont les mailles changeraient d'un point à un autre⁷.

Dans les sociétés de contrôle, on ne peut plus reconnaître les masses, formées par un grand nombre d'individus: l'essentiel n'est plus le numéro matricule, mais un chiffre, un mot de passe, contrairement aux mots d'ordre dans les sociétés disciplinaires. Ce mot de passe permet ou refuse l'accès à l'information. Les individus sont devenus des *dividuels* : les institutions, les personnes et les programmes numériques exerçant le contrôle s'intéressent plus aux caractéristiques qu'à l'être humain entier et Deleuze ne parle plus des masses dans les sociétés de contrôle, mais « des échantillons, des données, des marchés ou des banques⁸. » Les faits réels sont analysés pour en calculer le futur avec des statistiques et des probabilités. L'essence d'une personne importe beaucoup moins que ses caractéristiques. Le monde semble être une entreprise⁹.

En comparant cette théorie socio-philosophique de contrôle avec la situation dans les centres commerciaux, on y trouve un état paradoxal: les centres commerciaux se retrouvent sous une surveillance illimitée exercée par des caméras, des logiciels de fréquentation etc. ce qui correspond à ce que Deleuze a décrit, mais l'atmosphère ne semble pas contrôlée. Les développeurs promettent un climat détendu, hors du quotidien du travail. Tous les éléments, les produits, le décor et la restauration variée, semblent servir à construire l'image d'un client roi. Les centres commerciaux cherchent à donner à chacun le sentiment de pouvoir être généreux avec soi-même pour s'embellir. Le concept de créer une ambiance sans stress

⁶ Cf. G. DELEUZE, *Post-scriptum sur les sociétés de contrôle*, Paris, Les éditions de Minuit, 1990, p. 241.

⁷ *Ibid.*, p. 242.

⁸ *Ibid.*, p. 244.

⁹ Cf. G. DELEUZE, *ibid.*, op. cit., p. 246.

fonctionne si les clients sont prêts à dépenser leur argent tout en ayant l'impression d'agir librement dans un espace merveilleux, bien qu'il ne s'agisse pas premièrement de combler les clients, mais bien les chefs d'entreprise et des managers, qui tentent d'augmenter leur chiffre d'affaires avec leurs magasins ou restaurants établis dans un centre commercial.

Le film *Die Schöpfer der Einkaufswelten* met en exergue que l'atmosphère dans les centres commerciaux ne semble détendue que parce qu'elle est créée par des experts qui analysent préventivement ou bien a posteriori le comportement des clients pour prévoir leurs souhaits. Le documentaire allemand montre notamment le réseau complexe des programmes de surveillance, qui aident à collecter des données dont l'analyse sert à ce que les développeurs d'un centre commercial puissent créer des critères pour que les clients ressentent une ambiance agréable. En présentant les énonciations des développeurs de centres commerciaux qui expliquent notamment l'augmentation du profit à travers le rangement des produits en alternance avec des images des caméras de surveillance et des animations de logiciels qui analysent le comportement d'achat, le documentaire trouve une façon de représenter la manière dont le mécanisme de contrôle imaginé par Deleuze sert à maîtriser le comportement des clients tout en prétendant offrir une atmosphère détendue. C'est notamment au niveau visuel que ce contrôle se manifeste dans le film: une image digitale montre que la fréquentation des lieux est analysée par des compteurs installés dans les portes d'entrée et comment les données rassemblées sont transmises au logiciel numérique pour être transformées en pourcentages (00:08:31). D'autres logiciels examinent la direction du regard pour placer la publicité et les panneaux indicateurs au meilleur endroit (00:32:14).

Les spécialistes cherchent donc les meilleures dispositions des magasins et des panneaux pour que le client y aille par le chemin le plus court. Ils appellent cette action la création d'un *point focal*¹⁰, un objet bien placé qui attire l'attention. Pour créer un centre commercial, l'investisseur ne coopère pas seulement avec des architectes, mais aussi avec des entreprises conseillères et des analystes pour acquérir un savoir du regard et du comportement des clients potentiels – un savoir qui provient des systèmes de surveillance dans des centres commerciaux déjà existants et qui représente une démarche visant à obtenir le plus grand profit.

En montrant que les caractéristiques comme le genre, l'âge, la taille, mais aussi les probabilités d'entrer dans un certain nombre de magasins ou le temps que les clients passent dans un seul magasin avant d'effectuer un achat, sont enregistrés par de différents programmes de surveillance, le documentaire se positionne dans une perspective critique.

Tandis que le film *Global Shopping Village* présente une argumentation contrastive entre les développeurs des centres commerciaux et leurs critiques en privilégiant l'avis des derniers qui critiquent l'architecture contrôlant le comportement humain, le film *Die Schöpfer der Einkaufswelten* exprime sa critique par les images des programmes de surveillance qui transforment l'individu en *dividuel*. Bien que les deux films représentent donc au niveau du contenu et de l'esthétique une mise en pratique des mécanismes de pouvoir de Foucault et de Deleuze, ils restent dans une perspective critique unidirectionnelle sans développer des alternatives concrètes. En comparant les déclarations des investisseurs des centres commerciaux avec celles des critiques dans *Global Shopping Village* ou bien avec les systèmes de surveillance dans *Die Schöpfer der Einkaufswelten* pour démasquer les financiers

¹⁰ *Fokuspunkt* en allemand.

cupides, les deux films positionnent leurs images filmiques dans un certain contexte, ils les déterminent et ils leurs donnent le sens qu'ils veulent véhiculer.

Mais est-ce que ce n'est pas, paradoxalement, le même principe décrit par Foucault et Deleuze ? Si les deux philosophes parlent des mécanismes de contrôle pour que les humains agissent dans le sens du pouvoir, les deux films exercent également un contrôle en déterminant la réception de leurs images. D'une manière provocante, pourrait-on parler des mécanismes de contrôle similaires, les films représentent-ils des espaces contrôlés tout comme les centres commerciaux qu'ils critiquent ?

La performativité dans l'espace public – une alternative au contrôle ?

Bien que les deux documentaires ne montrent pas d'alternative concrète pouvant se substituer aux centres commerciaux, le spectateur peut s'imaginer quand même un certain contre-modèle, un contre-exemple qui n'existe que dans sa tête. Pour examiner cette réception performative, ce rôle participatif du spectateur, il faut trouver un autre moyen d'analyse.

Quand l'architecte Walter Brune souligne dans le film *Global Shopping Village* la supériorité de l'espace public dans le centre-ville par rapport à l'espace contrôlé dans les centres commerciaux, le spectateur peut sous-entendre que c'est le contraire du terme de contrôle qu'il veut mettre en avant, c'est-à-dire une certaine probabilité de distraction et les possibilités d'entrer en autodétermination. Tandis que Brune ne précise pas explicitement ce terme, le professeur allemand Ludger Schwarte¹¹ expose un concept socio-philosophique de l'espace public libre qui peut servir à analyser l'opposition du concept de contrôle :

L'architecture de l'espace public place la périphérie, l'environnement, l'inconnu, l'inconscient au centre d'un système urbain. Elle naît donc d'impulsions dispersées [...] qui se multiplient, mutent, forment des contrastes, et éprouvent de nouvelles possibilités, en particulier des possibilités de libre association et de réception de l'irrégulier, ou bien de déploiement du singulier¹².

Selon Schwarte, il s'agit d'une autre forme d'architecture. Si l'on veut confronter les deux types d'architecture, l'architecture de pouvoir postule une unité et crée des états fixes tandis que l'architecture de l'espace public est une architecture collective qui rend possible des situations ouvertes. L'architecture de contrôle impose donc régulièrement certaines réactions et réflexes pendant que l'architecture de l'espace public donne des possibilités de se comporter différemment ou même de ne pas adopter de comportement, de se laisser aller.

Pour comprendre le fonctionnement de cette architecture, il faut noter qu'elle n'est ni un bâtiment fixe ni une condition préalable, mais un processus, une situation ou une interaction d'acteurs qui n'est pas prévisible. Tout acte (soit l'acte de la construction architecturale, soit l'acte du shopping ou tout autre acte humain) ne doit jamais être intentionnel parce que cela veut dire qu'on construit la réalité, on lui donne un sens. Bien au contraire, selon Schwarte un

¹¹ L. SCHWARTE, *Philosophie der Architektur*, München, Fink, 2009, p. 349.

¹² Notre traduction. « Die Architektur des öffentlichen Raumes situiert die Peripherie, die Umwelt, das Fremde, das Unbewusste im Zentrum eines urbanen Systems. Sie entsteht [...] aus raumgreifenden Impulsen, die sich vielfältigen und mutieren, Kontraste bilden und neue Möglichkeiten erspüren, insbesondere Möglichkeiten der freien Assoziation und der Aufnahme des Irregulären oder der Entfaltung des Einzigartigen. »

acte se produit dans une situation, il est performatif¹³. Pour concrétiser cette idée, Schwarte donne l'exemple de la place centrale dans la ville: ce qui compte ce n'est pas ce qui est construit mais surtout ce qui n'est pas construit, pas le cadre matériel mais surtout les possibilités immatérielles de bouger, de se rencontrer, de se comporter. C'est cela qui laisse émerger de nouvelles configurations de la perception. Ce qui est important pour lui, c'est que ces situations ouvertes ne sont pas seulement de rencontres avec l'Autre ou avec l'Étranger, mais que dans cette interaction expérimentale, dans cette relation se forment les acteurs, la perception de moi-même et de mon environnement¹⁴.

L'architecture de l'espace public ne crée donc pas de dichotomies entre l'extérieur et l'intérieur, entre sujet et objet comme l'architecture de pouvoir le fait avec ces espaces fixes et contrôlés, mais c'est plutôt le passage entre l'extérieur et intérieur, entre sujet et objet, et les situations performatives qui génèrent des configurations possibles et éphémères du monde dans l'avenir.

Mais comment est-ce qu'on peut visualiser ce type d'architecture de l'espace public dans la perspective de Schwarte, cet espace libre qui permet de rompre avec les concepts de perception imposés, cette possibilité d'une certaine force révolutionnaire ?

En envisageant les deux films traités dans le présent travail, on peut constater une similarité en ce qui concerne cette visualisation. Bien qu'ils montrent la plupart du temps les centres commerciaux ou bien l'architecture de pouvoir à partir d'une perspective critique sans donner un contre-exemple, ils créent également des moments performatifs décrits par Schwarte. Tout comme Schwarte qui ne part pas du principe d'un cadre matériel, mais plutôt d'une expérience (individuelle ou collective) qui laisse émerger des nouvelles perceptions, les deux films comportent la possibilité de produire des expériences similaires. La performativité n'apparaît pas dans les séquences de prises de vues déterminées où le spectateur est exposé au flot continu d'une certaine information, mais elle provient des séquences aperçues inconsciemment qui semblent à première vue insignifiantes, qui ne racontent rien, mais qui invitent le spectateur à réfléchir, à créer sa propre image.

Les expériences stimulant cette réflexion se constituent dans les deux films de manière différente : *Global Shopping Village* parvient notamment à créer des situations performatives par un accompagnement musical qui rompt avec les habitudes auditives. La musique expérimentale du compositeur autrichien Christof Kurzmann accompagne des séquences visuelles présentant l'architecture des centres commerciaux (00:07:53). Ces sons atonaux en combinaison avec la structure immobile des centres commerciaux ne se complètent pas, au contraire, ils soulignent le caractère artificiel de ces lieux et ils donnent même une impression désagréable de l'atmosphère. Comme ce désaccord entre le plan musical et visuel n'est pas expliqué aux spectateurs, il peut déclencher des réactions diverses dont on ne se rend pas compte tout de suite. En plus, ces séquences qui lient les images filmiques de la construction architecturale et la musique expérimentale de Kurzmann apparaissent plusieurs fois dans le film comme un leitmotiv. C'est donc un moyen esthétique du film qui semble créer des espaces vides où rien ne se passe au niveau du contenu, mais qui peut conduire à ce que le spectateur du film crée sa propre image des centres commerciaux. Une image qui pourrait être

¹³ Cf. L. SCHWARTE, *op. cit.*, p. 342-344.

¹⁴ Cf. *ibid.*, p. 346-347.

caractérisée par une rupture avec l'ancien concept de la perception imposée et qui peut générer une nouvelle vision.

Tandis que le film *Global Shopping Village* crée cette rupture au niveau auditif, le documentaire *Die Schöpfer der Einkaufswelten* parvient à créer des situations performatives au niveau visuel. Un exemple est le montage qui montre un œil humain avec un réticule (comme d'un fusil) dans la pupille (00:25:50). Cette séquence est filmée pendant une analyse stratégique du regard et montre comment les expertes examinent la direction du regard pour trouver le meilleur emplacement des produits et des avertissements. Ce qui est intéressant, c'est que cette image ne fait pas seulement référence à une cible, comme si on voulait tirer au fusil sur le client, mais qu'elle lie également les deux formes de pouvoir décrites successivement par Foucault et Deleuze : le contrôle qui s'inscrit dans le corps de l'être humain qui est physiquement présent dans le centre commercial et l'analyse numérique qui exerce un contrôle invisible, mais illimité. Cette particularité cinématographique de montrer à la fois l'homme individuel et l'homme *dividuel* contrôlé est une autre façon de rompre avec les habitudes visuelles. En montant l'image d'un réticule dans l'œil humain, le spectateur est engagé à réfléchir lui-même à ce que cela veut dire. C'est donc une autre stratégie d'intégrer le spectateur dans le film, dont résulte un effet performatif comparable auquel du film *Global Shopping Village*.

Les deux films trouvent donc des moyens esthétiques pour rompre avec l'ancien concept de perception, ce qui peut engager le spectateur à réfléchir lui-même, à générer une nouvelle vision des centres commerciaux et de la cohabitation sociale. S'il remarque que l'architecture de pouvoir des centres commerciaux enlève toute possibilité de créer des nouveaux concepts de perception parce que tout est contrôlé, le spectateur peut en augurer qu'il faut lui-même agir pour créer des espaces permettant des situations performatives.

L'approche socio-philosophique et filmologique a permis de créer de nouveaux moyens pour analyser le terme de contrôle et sa visualisation.

Les deux premières parties de notre travail discutent les termes de contrôle décrits successivement par Michel Foucault et Gilles Deleuze et mis en pratique par les documentaires *Global Shopping Village* et *Die Schöpfer der Einkaufswelten*. D'abord, la relation entre architecture et contrôle soulignée par Ulli Gladik dans le film *Global Shopping Village* a invité à faire le lien avec le *panoptique*, l'architecture de pouvoir par excellence décrite par Michel Foucault. Effectivement, la comparaison de cette prison idéale et les centres commerciaux a montré qu'il s'agit dans les deux cas de la fabrication des individus dans une masse, qui sont rendus dociles et utiles pour agir dans le sens du pouvoir. Mais ces espaces contrôlés, représentés dans le documentaire *Global Shopping Village* par des images de la planification minutieuse et des explications verbales des experts, se démarquent tout de même sur un point essentiel: tandis que les détenus dans le *panoptique* agissent dans le sens du pouvoir parce qu'ils se sentent toujours surveillés, les clients dans les centres commerciaux savent qu'ils sont surveillés, ce qui ne les dérange pas. Cette différence de la perception du contrôle conduit à la constatation que l'on se retrouve aujourd'hui face à un autre type de contrôle.

Les idées du philosophe Gilles Deleuze et les images filmiques du documentaire *Die Schöpfer der Einkaufswelten* ont introduit la deuxième partie du présent travail en envisageant cette

nouvelle forme de pouvoir. Les nouvelles technologies n'exercent pas seulement un contrôle illimité, elles créent également une autre forme de l'être humain: l'homme *dividuel*. L'analyse numérique du comportement prévisionnel transforme l'individu en objet, le caractère en caractéristiques. Par les images des caméras de surveillance, les animations des logiciels qui analysent le comportement d'achat et le bruit monotone des compteurs de clients, le documentaire *Die Schöpfer der Einkaufswelten* visualise ce contrôle d'une manière explicite. Tandis que les deux premières parties du présent travail se sont appuyées sur les types de contrôle socio-philosophiques et les esthétiques de leurs visualisations concrètes, la troisième partie a traité de leur capacité à créer des situations performatives. Comme il s'agissait d'une analyse du contenu sous-entendu et de l'engagement potentiel du spectateur, cette partie s'est basée sur un concept opposé au contrôle : l'espace public libre tel que le conçoit le philosophe allemand Ludger Schwarte. Selon Schwarte, l'architecture de l'espace public est ouverte, elle permet des rencontres imprévisibles ce qui laisse émerger des nouvelles configurations de la perception. De la même manière que l'espace public crée une certaine force participative, les deux films créent des séquences performatives qui aboutissent à ce que le spectateur est engagé à s'imaginer un contre-modèle des centres commerciaux qui ne prend forme que dans sa tête. Avec la musique expérimentale de Christof Kurzmann dans *Global Shopping Village* ou bien avec le montage atypique d'une partie du corps humain et d'un réticule dans *Die Schöpfer der Einkaufswelten*, les deux documentaires rompent avec les habitudes filmiques, ce dont peut résulter une nouvelle réflexion, une nouvelle perception des centres commerciaux et des potentielles alternatives.

Notre méthodologie consistant à mettre en interaction les théories socio-philosophiques et la visualisation du contrôle dans les documentaires *Global Shopping Village* et *Die Schöpfer der Einkaufswelten* a donc permis d'éclairer le lien entre les centres commerciaux et le contrôle. Après avoir analysé le terme de contrôle d'un point de vue théorique et filmologique dans le présent travail, il serait intéressant d'enrichir cette perspective d'une étude empirique. À l'aide d'enquêtes et d'entretiens, cette méthode sociologique pourrait être un complément utile pour vérifier les hypothèses théoriques en analysant les conséquences réelles du contrôle dans les centres commerciaux.

Filmographie

FAROCKI, Harun, *Die Schöpfer der Einkaufswelten*, 2001.
GLADIK, Ulli, *Global Shopping Village. Endstation Kaufrausch*, 2014.

Bibliographie

BENTHAM, Jeremy, *Panoptikum oder Das Kontrollhaus* [1791], traduit de l'anglais par Andreas Leopold Hofbauer, Berlin, Matthes & Seitz, 2013.
DELEUZE, Gilles, « Post-scriptum sur les sociétés de contrôle » in G. Deleuze, *Pourparlers 1972-1990*, Paris, Les éditions de Minuit, 1990, p.240-246.
FOUCAULT, Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.
SCHWARTE, Ludger, *Philosophie der Architektur*, München, Fink, 2009.

Notices biographiques

Eske Marie EWEN est étudiante en master 2 trinational Analyse des pratiques culturelles à l'Université de Nantes, de Düsseldorf et de Vienne. Titulaire d'une double-licence en Etudes culturelles et Philologie française (Université de Potsdam, Université Paul Valéry Montpellier 3), elle travaille actuellement sur les relations homme-machine-environnement et approfondit ses recherches dans son mémoire Objets connectés - communication ou contrôle ? Une nouvelle vie avec soi-même dans les sociétés hyperconnectées à l'Université de Düsseldorf et à l'Université de Nantes.

A partir de la rentrée 2017, Eske EWEN occupera un poste de lectrice d'allemand au département d'études germaniques à l'Université de Nantes.

Johanna SEEBRANDT est étudiante en master 2 du parcours trinational Analyse des pratiques culturelles aux universités de Nantes, Düsseldorf et Vienne. Titulaire d'une double licence en Études Franco-allemandes (Université de Bonn, Université Sorbonne Paris IV), elle consacre sa recherche socio-philosophique aux films documentaires et aux pièces de théâtre contemporain. Actuellement, elle rédige son mémoire sur L'esthétique transformationnelle dans l'œuvre de Milo Rau à l'Université de Düsseldorf et à l'Université de Nantes.