
collection Information, hypermédias et communication dirigée par Imad Saleh

Réseaux socionumériques et médiations humaines

le social est-il soluble dans le web ?

sous la direction de
Estrella Rojas

Chapitre 3

Poétique et politique du lien Art et réseaux sociaux numériques

3.1. Révolution numérique et perte de participation

La révolution numérique constitue une nouvelle phase de la sensibilité humaine, en tant qu'elle est une nouvelle manière de sentir et de faire sentir ce que nous sommes et ce que nous vivons. La phase analogique de la sensibilité humaine reposait sur la technique de l'écriture qui se prolonge historiquement dans l'imprimerie, la photographie et le cinéma ; sentir et faire sentir relevaient alors du paradigme de l'empreinte : rapport stable entre matière et forme, modèle et copie, signe et référent. La phase numérique repose quant à elle sur la technologie de l'information et se prolonge dans l'Internet, mais elle est aussi l'intégration et la conversion numérique de toutes les techniques analogiques de production, de reproduction et de transmission ; sentir et faire sentir relèvent désormais du paradigme du flux, relation métastable du couple énergie-information, série-occurrence, signal-signification. La technique est donc, dans les deux cas, à la fois la condition de possibilité, le support objectif et le facteur évolutif de la sensibilité humaine. Mais la technique ne pourrait assumer un tel rôle sans être elle-même un produit de la sensibilité, c'est-à-dire un produit de l'imagination anticipatrice et de la perception organisatrice de l'expérience individuelle et collective du monde. Chaque phase de la sensibilité humaine est en ce sens indissociablement technique et esthétique : elle est d'emblée esthétique parce que technique et d'emblée technique parce qu'esthétique, en un mot, elle est toujours techno-esthétique. Partant, si la sensibilité humaine est effectivement techno-esthétique, si elle est plus précisément un processus d'individuation psychique et collective¹ par lequel sensibilité et technicité se conditionnent réciproquement, il existe alors un fonds techno-esthétique commun, riche en potentiels, dans lequel s'insère la communauté pour se constituer : toute communauté nécessite à la fois participation esthétique et participation technique, dans la mesure où elle exige des savoir-faire et des savoir-vivre par lesquels les organes des sens se couplent avec les organes techniques pour former des organisations sociales. De cette double participation résulte la formation d'une culture, c'est-à-dire le partage d'un désir de faire sentir, de partager à travers des médiations symboliques le fonds de la vie commune.

Or, dans la phase numérique que nous vivons, une telle communauté est menacée, car toute participation semble obérée par le contrôle des industries culturelles. Les industries culturelles sont avant tout des industries de programme qui cherchent à synchroniser les sensibilités en contrôlant à la fois la production et la diffusion des flux symboliques. Leur fonds de commerce est l'exploitation du fonds techno-esthétique de la vie commune, ou plus précisément, il en est le contrôle par le calcul des modes de constitution et de participation d'un tel fonds. L'art est en ce sens une priorité pour les industries culturelles : d'abord parce qu'il est une source de profit *via* le marché de l'art, le mécénat, le placement de produit et les images de la publicité ; ensuite parce qu'il est une source de normativité sociale très puissante par l'influence qu'il exerce sur la sensibilité et l'imaginaire, et donc sur le désir de participation des individus et de la collectivité ; enfin, parce qu'il est une source de nouveauté indéfinie en tant que fonds techno-esthétique commun, c'est-à-dire en tant qu'ensemble des flux d'anticipation et d'expérience de l'humanité. Avec l'avènement des réseaux sociaux numériques, le risque de perte de participation est démultiplié, alors qu'il semblerait être au contraire un espace de partage des sensibilités et de réinvention de l'identité et de la socialité. Mais si une telle possibilité est indéniable – elle est d'ailleurs l'enjeu politique de l'art –, elle doit cependant être replacée dans la mutation industrielle de la culture dont les réseaux sociaux numériques sont aussi bien un effet qu'un instrument : on est ainsi passé d'une production symbolique collective de masse pour consommation symbolique de masse comme dans le cinéma hollywoodien à une production individuelle de masse pour une consommation individualisée comme le montre Youtube, Myspace ou Facebook, ce qui crée une synchronisation parfaite des industries culturelles et des consommateurs. Si les industries culturelles traditionnelles conservent en effet l'hyperpuissance de distribution, la production est

¹ Au sens de la théorie de l'individuation développée par Simondon. Simondon G., *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, Jérôme Millon, Grenoble, 2005 (noté *ILFI*).

désormais automédiatique, personnelle et atomisée, tout comme la consommation. Ce n'est donc pas un renversement de l'industrie culturelle auquel on assiste, mais à une hyperindustrialisation des sensibilités et des savoirs, qui exige, pour être économiquement viable, une hypersynchronisation des programmes en même temps qu'une hyperparticularisation des contenus. Or les réseaux sociaux numériques en sont les canaux adéquats, car les contenus qu'ils distribuent sont désormais de même nature que leur support et que leur moyen de contrôle : ils sont des flux temporels structurellement computationnels de partage de la sensibilité. D'où l'importance pour cette hyperindustrie culturelle de contrôler les droits d'accès aux réseaux sociaux numériques, de contrôler en continu les contenus échangés, de personnaliser les injonctions publicitaires, d'entretenir la dépendance sociale par accumulation de liens et plutôt que de biens, et de commander en amont la création artistique. La conséquence immédiate de cette évolution est la transformation de la poétique du lien et de la gratuité du don portée par le réseau en politique de la déliaison et en économie de la performance sociale. Au lieu d'une individuation psychique et collective, c'est-à-dire d'une véritable participation techno-esthétique à la formation d'une communauté humaine, s'impose à nous le risque d'une administration absolue des relations, c'est-à-dire une uniformisation des imaginaires, une normalisation des conduites et donc finalement une perte de signification du monde commun ; autrement dit, il s'établit sous nos yeux et derrière nos écrans une véritable « misère symbolique » comme l'appelle Stiegler², ce qui entraîne tendanciellement individualisme et communautarisme, solitude chronique et violence grégaire.

C'est par la prise de conscience d'un tel risque de perte de participation et de signification par le contrôle hyperindustriel des liens, que l'art manifeste une volonté d'articuler une politique du lien à la poétique du lien qu'il a toujours été. C'est en tout cas l'articulation de la réticulation des imaginaires et des savoirs à la réticulation des actions et des formes qui peut transformer une asocialité des solitudes en solidarité des communautés. C'est du moins cet enjeu d'une communauté techno-esthétique à l'époque des réseaux sociaux numériques qui exige de reposer le problème du politique à l'art, c'est-à-dire :

- ne pas en faire l'illustration d'une doctrine politique constituée ;
- ne pas en faire l'expression d'une révolution anticipée ;
- ne pas en faire la consolation du monde normalisé.

Il s'agit donc de reposer la question du lien, en tant que l'art chercherait toujours à lier quelque chose : à lier des forces plutôt qu'à opposer des formes à une matière, à lier des singularités et des champs préindividuels plutôt qu'à juxtaposer des individus identifiés, à lier des passages de singularités plutôt qu'à sérialiser des identités administrées, à lier des déliaisons aux normes et institutions plutôt qu'à imiter des représentations ordonnées. C'est pourquoi, dans une certaine mesure, tous les liens qui font les réseaux sociaux aujourd'hui recèlent un potentiel artistique et politique, non seulement parce qu'ils peuvent donner des formes sensibles à l'imaginaire social qui se construit avec le web 2.0, mais surtout parce qu'ils peuvent donner de la profondeur et de l'intensité à ce qui risque de n'être qu'un jeu de surfaces aveugles, où les individus ne sont plus que des écrans de projection d'un narcissisme hypertrophié et où les liens ne sont que des quantités produites et contrôlées à des fins commerciales. Tel est l'enjeu majeur qui se dessine dans les pratiques artistiques que nous allons maintenant étudier, en tant qu'elles s'engagent dans la question politique comme question de la participation.

² [STI 04, STI 05]. Les enjeux politiques présentés ici doivent beaucoup à la lecture de ces deux ouvrages.