

Les pratiques artistiques en réseau comme dispositif critique et subjectivation politique une approche communicationnelle

À partir d'un corpus de sites Web et de performances de pratiques artistiques en réseau, nous proposons de nous intéresser à des productions hybrides en tant que pratiques culturelles émergentes. La démocratisation d'Internet, en bouleversant le clivage ancien entre public et privé, a mis en lumière des acteurs et des formes de contestation inédits (Cardon, 2010). Notre propos est de défendre une conception des pratiques artistiques en réseau comme lieu privilégié d'une réflexivité, d'une mise en perspective critique d'Internet et de ses imaginaires. Au confluent de l'art et de l'activisme, ces pratiques peuvent être appréhendées comme stratégies d'écriture numérique. En mobilisant le concept de dispositif et une approche techno-sémiotique de ces objets, on tentera de montrer que ces productions peuvent véhiculer une conception singulière du politique et de l'engagement contemporains.

Introduction

L'objectif de cet article est de questionner le devenir du politique à l'ère de la démocratisation des usages d'Internet, et ce en nous intéressant à des pratiques artistiques émergentes.

L'appropriation d'Internet et des nouvelles technologies de l'information et de la communication par les artistes se manifeste dès le début des années 90 avec le courant du Net.art, que ses acteurs décrivent comme une pratique artistique prenant Internet pour matière, environnement et support¹. La massification des usages, la prolifération des applications et la dimension "pervasive" d'Internet modifient désormais considérablement le cadre de production, de circulation et de réception des formes culturelles sur Internet, offrant une sorte de concrétisation de la "participatory culture" louée par Jenkins (2005), de la "Remix culture" ou d'un expressivisme généralisé (Allard & Blondeau, 2007).

La propension d'Internet à rendre poreuses les frontières entre public et privé (Cardon, 2010), à fragiliser les clivages entre des domaines d'activité auparavant séparés invite selon nous à jeter un regard renouvelé sur la création artistique : loin de rester indifférents aux implications sociales, politiques et culturelles d'Internet, certains artistes font de ces mutations leur outil et leur médium privilégié. Ils se dotent de compétences nouvelles et renoncent volontiers au seul statut consacré d'artiste pour endosser des identités hybrides : artiste-ingénieur, artiste-hacker ou activiste, à la faveur de collaborations avec des informaticiens ou autres experts des réseaux, ou s'acculturant eux-mêmes à des savoir-faire techniques leur permettant de prendre le Web comme médium avec plus de pertinence.

L'ambition de cette communication n'est pas de dresser un panorama de toutes les formes que prend le Net art aujourd'hui, entreprise délicate, voire vaine, tant le médium tend à coloniser de plus en plus toutes les formes artistiques. Il recouvre des pratiques plus que jamais hybrides, révélatrices d'une culture numérique qui ne cesse de s'étendre. Il s'agit plutôt, en nous appuyant sur un corpus de sites Internet et de performances artistiques, de décrire et caractériser une pratique critique sur le Web. Un travail exploratoire préalable nous a permis en effet d'identifier au sein des pratiques artistiques en réseau une prégnance d'un discours engagé sur le Web, ainsi qu'une volonté de la part de ces artistes de faire de leurs projets un lieu de réflexivité sur nos usages des réseaux.

Ces pratiques ne relèvent pas seulement d'un folklore numérique diffus, mais sont porteuses d'une conception singulière du politique et de la technique, en se constituant comme métadiscours critiques sur Internet. Au sein du domaine de plus en plus foisonnant et diversifié qui combine création artistique, expérimentation et réflexion sur le Web, Il s'agit donc de tenter de cerner les contours d'un genre particulier, au confluent de l'art et de l'activisme.

L'hybridation de formes d'expression artistiques et d'engagements politiques a déjà fait l'objet de travaux théoriques (Ouardi & Lemoine; Allard & Blondeau...) mais sans vraiment se focaliser sur l'articulation particulière entre esthétique et politique à l'ère des cultures numériques, à l'exception de

¹ Cf. les travaux de J-P. Fourmentraux pour une exploration approfondie de ces aspects

quelques travaux sur les Tactical Medias. Ces derniers sont définis par Garcia et Lovink comme la rencontre de l'art et de l'activisme, et comme forme de critique culturelle détournant les représentations et les outils médiatiques dominants à des fins subversives.

Ce terme de Tactical Medias permet aussi de mobiliser un cadre théorique important, forgé par D. Cardon et F. Granjon, celui du médiactivisme, qui permet de mettre en avant l'apparition de formes de militantisme et de participation politique inédites. Les travaux de ces chercheurs ne sont pas focalisés sur la création artistique mais soulignent toutefois l'émergence de répertoires expressifs mêlant langage artistique et critique des représentations médiatiques dominantes.

Les pratiques artistiques en réseau comme dispositif d'énonciation

Pour faire parler notre corpus, nous mobiliserons en premier lieu une analyse de type technosémiotique. Nous essaierons de démontrer sa pertinence au vu de la complexité de notre objet de recherche - les pratiques artistiques en réseau- composé d'objets, de pratiques et de discours. Il s'agit en effet d'appréhender des éléments plurisémiotiques en tenant compte de leur manière d'apparaître (sous formes d'interfaces, de performances, etc...) ou encore de leur manière de métaphoriser le numérique (Bachimont, 2014).

Selon quels critères interprétatifs peut-on saisir ces objets et pratiques? Quels sont les enjeux portés par les productions de ces artistes-hackers lorsque la plupart restent confinées à des lieux élitistes comme certains centres d'art ou galeries? Ces pratiques émergentes comportent-elles un potentiel heuristique qui dépasserait un cénacle avant-gardiste pour nous dire quelque chose des mutations du politique à l'ère d'une "participatory culture" (Jenkins, 2005) ?

Ce faisceau de questions semble pouvoir se condenser en un questionnement plus général, qui anime notre travail: sous quelles conditions les pratiques artistiques en réseau constituent-elles une forme nouvelle de médiation politique?

À partir de notre corpus de sites Web et performances, nous tenterons dans un premier temps de voir ces pratiques artistiques en réseau comme des dispositifs, résultant de stratégies d'écriture particulières de la part des artistes. En donnant ensuite des pistes d'analyse pour ces dispositifs, nous souhaitons préciser le cadre théorique et les conditions épistémologiques selon lesquels ces pratiques véhiculent une conception singulière du politique. Elles peuvent ce faisant être lues comme métadiscours sur Internet adressé à un public imaginé, voire à un "citoyen idéal" invité à combiner "culture de soi" et émancipation politique grâce à un rapport renouvelé la technique.

En prenant pour terrain le Web et ses prolongations (smartphones, internet des objets...) les artistes qui m'intéressent élaborent des stratégies d'énonciation, des modes d'agencement d'objets et de logiques réticulaires. Leur rapport à la technique se révèle singulier dès lors qu'ils tentent de mettre en scène un éthos quotidien au sein de dispositifs d'énonciation visant un ou des public(s).

Sans prétendre accomplir un travail de sociologue, on devra envisager quels enjeux naissent de l'émergence des "artistes-hackers" comme une potentielle catégorie sociale.

Dans cette perspective, le concept de dispositif développé par Foucault et tel qu'il s'est intégré, déplacé et reconfiguré à la fortune de son appropriation par les Sciences de l'Information et de la Communication, est fondamental pour élaborer une méthodologie susceptible de saisir les dimensions multiples de mon objet de recherche. Des sites Web aux installations, en passant par des performances ou des ateliers, des objets techno-discursifs apparaissent organisés, mis en scène et en cohérence selon une logique communicationnelle. La notion de dispositif permet d'agréger les diverses facettes de ces objets, de rendre compte de leur dimension polymorphe et communicationnelle. Elle offre en effet la possibi-

lité de penser ensemble les dimensions esthétique, sémiotique, technique et politique de ces objets, en un ensemble composite mais cohérent.

Cette cohérence émane d'une intentionnalité artistique qui suppose la scénarisation d'une question à destination d'un public, pour lui faire vivre une expérience, susciter une réaction quelle qu'elle soit. Il s'agit ici de souligner que parmi les étapes et les motifs de la création artistique, la démarche de monstration joue un rôle communicationnel incontournable sur lequel nous reviendrons. À l'instar de Davallon qui propose de voir une exposition comme un média, c'est donc à cette mise en dispositif d'objets techniques avec des éléments hétérogènes que nous nous intéresserons en étant attentifs au fonctionnement symbolique de ces productions. Il s'agira notamment de mobiliser une vision sémiopragmatique selon laquelle le dispositif permet de penser l'interaction entre la technique et le symbolique, en empruntant à P.Verhaegen la notion de "dispositif exhibitoire". Verhaegen s'intéresse notamment aux musées comme autant de lieux où se fabrique un nouveau type de transmission et d'accès au savoir. La difficulté pour interpréter ces dispositifs tient selon lui pour une grande part à leur nature hybride : "ces nouvelles formes bouleversent notre représentation commune de la communication : tantôt des objets semblent nous faire signe, tantôt des signes semblent se dissoudre dans des artefacts technologiques. La question est alors de savoir si nous sommes face à de véritables pratiques communicationnelles ou, simplement, confrontés à des objets à expérimenter." analyse et questionne Verhaegen.

Le terme d'exhibit comme le précise plus loin l'auteur, s'apparente au " dispositif mis en place - c'est-à-dire l'agencement des différents objets-signes-". Le sens véhiculé par l'art en réseau, qu'il s'agisse d'une exposition, d'une performance ou d'un site Web n'est donc jamais tout à fait univoque et clos, mais résulte plutôt d'une co-construction qui s'effectue entre une démarche curatoriale de la part des artistes, et une "prédilection sémiotique" (Jeanneret) mis en oeuvre par un public. L'aptitude des artistes à matérialiser une intention éditoriale, à se saisir d'objets et de codes culturels implique ainsi un cadrage qui dessine en creux un "internaute modèle", à l'instar du *Lector in fabula* élaboré par U. Eco.

L'approche sémiotique permet ainsi de faire ressortir les interprétations possibles de ces textes de réseau, en fonction d'actualisations différentes.

Les sites Web comme lieux discursifs

Notre corpus de sites Web et de performances artistiques empruntés aux travaux des artistes et collectifs RyBN et Radical Software Group (RSG) fait émerger des stratégies d'écriture du Web singulières.

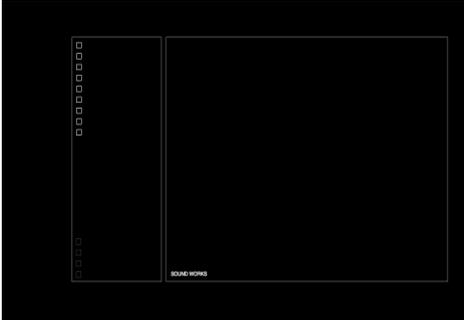
Au-delà de la seule dimension artistique, ces pratiques formeraient ici un lieu inédit d'énonciation et de subjectivation politique. Cette affirmation implique une conception non logocentrée du discours telle que peuvent la défendre D. Maingueneau ou M-A. Paveau. Maingueneau conçoit en effet le "discours comme intrication d'un texte et d'un lieu social, c'est-à-dire que son objet n'est ni l'objet textuel ni la situation de communication, mais ce qui les noue à travers un dispositif d'énonciation spécifique". Il rappelle également que "le discours, minimalement, associe textualité et contextualité, mais il est également indissociable d'un agrégat d'idées force: la parole comme activité, comme interactivité régie par des normes, son pouvoir constructeur et sa nature dynamique, le rôle nodal des genres de discours (...) c'est donc à la fois un certain domaine empirique et une certaine manière de l'aborder."²

La notion de discours et de pratique discursive est donc ici envisagée selon un courant de recherche transversal qui ne réduit pas le discours au langage et au verbal. Elle se donne une ligne d'analyse qui suppose dans le même temps un cadre épistémologique spécifique et propre à intégrer la diversité sémiotique de nos objets. M-A Paveau qualifie quant à elle sa position épistémologique de post-dualiste et externaliste, pour souligner- en résonance avec les travaux d'"anthropologie symétrique" de B. La-

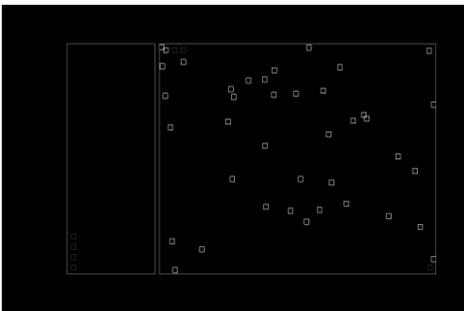
² <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/conclusion2.html>

tour- une forme de continuum entre objets animés et inanimés dans la constitution du discours et de la signification.

Site du Collectif RYBN/ Captures d'écran

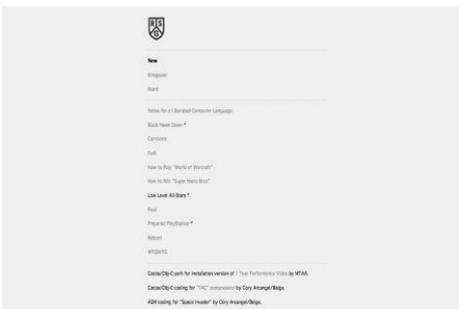


a_page d'accueil



b_page "liens"

Site du collectif Radical Software Group (RSG)/ Captures d'écrans



c_page d'accueil



d_page "projets"

Nous voici devant des objets complexes, plurisémiotiques : textes, pratiques, répertoire d'objets...Quelle est leur fonction? Quel est leur statut? S'agit-il pour les artistes de rendre compte d'une pratique ? De promouvoir des échanges avec de potentiels publics? Sont-ils des documents ? Des outils ? Je les considère ici comme des "écrits d'écrans" (Souchier, 2003) et des "technosignes" (Paveau, 2013) écrits, manipulés, lus au sein d'un écosystème réticulaire. Les syntagmes de Souchier comme de Paveau renvoient en effet à l'idée d'une "prédilection sémiotique" évoquée précédemment: le texte préfigure une relation de communication et présente des caractéristiques sémiotiques. Il lui est possible à la fois d'être manipulé et interprété. Ces textes de réseau mettent en oeuvre des univers discursifs singuliers, dont la portée politique nécessite une rencontre entre une intention éditoriale de la part des artistes, et l'actualisation d'un certain niveau de lecture pour un hypothétique "internaute modèle".

On suppose que l'internaute qui consulte ces sites se retrouve face à eux au cours d'une navigation orientée (il se documente sur le Net art, l'art numérique, il connaît déjà tel ou tel artiste ou structure relative à ce monde de l'art restreint qu'est le Net art) et reconnaît la dimension avant-gardiste de ces interfaces. Cette dimension apparaît dans le caractère dépouillé de l'esthétique adoptée par les sites de Rybn ou RSG que nous abordons comme formes conçues par et pour le médium informatique, et donc, a minima, comme des "écrits d'écrans". Ces pages présentent des projets dont le propos est une interprétation/ sémiotisation de données en ligne, et offrent parfois des outils logiciels pour développer une pratique personnelle d'interprétation des données. Cet aspect, loin d'être évident, ne se révélera à l'internaute qu'après une découverte tâtonnante et progressive. En effet, le mode d'adresse de ces sites suppose un internaute rompu à la fois aux références d'une culture numérique avant-gardiste et souvent au langage de programmation. Loin de l'ergonomie et de la pédagogie ordinaires des sites Internet en général, ces sites nous privent des repères habituels, qui supposent un internaute certes familier de formats de plus en plus reconnus appartenant à une culture en ligne commune - blogs, sites institutionnels, forums, etc... - mais relativement peu compétent au niveau technique. Dans le même temps, la connivence supposée avec l'internaute venu naviguer sur le site de RSG ou RyBN est forte, qui dessine en arrière-plan une communauté intellectuelle et artistique singulière, et implique une littérature partagée. Le site de RSG ne comporte pas de rubrique "about" et introduit directement un ensemble de projets aux noms plus ou moins sibyllins, dont le projet "Carnivore". Celui-ci dessine un internaute familier avec l'environnement de programmation Open source Processing, puisqu'il nécessite de télécharger une librairie. Au-delà de l'"interactivité" commune de nombreux sites, cette action repose d'être déjà aguerri à des qualités de développeur. On arrive ainsi directement sur une page d'accueil plutôt ascétique : sur un fond gris, une liste de titres de divers projets se déroule en dessous d'une rubrique générale intitulée "News". "Kriegspiel", "Notes for a liberated computer language" ou "Carnivore" sont alors les premiers mots, énigmatiques, dont on suppose qu'ils correspondent aux derniers projets du collectif. Si l'on clique sur le lien "Carnivore", on arrive sur une page dédiée où les créateurs ont délivré quelques lignes plus explicites, mais qui demeurent globalement fort hermétiques pour l'internaute Lambda. Ces interfaces s'appuient sur une connaissance et une pratique active des réseaux, dont les "affordances"³ sont présentes implicitement. Les projets de RSG font ainsi appel à un engagement technique et créatif qui suppose que l'internaute n'accède pas à des objets artistiques clos mais à un ensemble de possibilités d'action, à condition qu'il soit déjà familier de cet univers discursif et technique assez pointu. Qu'il s'agisse du site de RSG ou de RyBN, la direction d'analyse empruntée tente de rendre compte d'opérations esthétiques communes au sein de ces pages : il me semble que les notions de défamiliarisation et de défiguration offrent dans cette optique des outils d'interprétation féconds.

Dans son article sur les dreamlogs de Christophe Bruno", E. Candel propose ce dernier terme pour désigner une pratique critique de reconfiguration de "textes de réseaux", "un procédé intimement lié aux écrits d'écran, qui consiste à effectuer, à partir d'un texte, une modification de sa mise en forme, de sa "figure". Il montre ainsi comment une démarche artistique articule travail formel -en réinvestissant le format d'édition en ligne du blog - et discours critique en détournant le fonctionnement du moteur de recherche Google au profit d'une recomposition textuelle créative. De manière similaire, les

³ Nous pensons au concept d'affordance de Gibson tel que le mobilise M-A. Paveau dans son article sur Twitter

pratiques artistiques en réseau que nous étudions développent une pratique critique où "contester la vocation des outils"⁴ sert aussi de levier à une élaboration esthétique. Proche de cette notion de défiguration, on pourra aussi mobiliser celle de défamiliarisation pour désigner la tactique artistique déployée dans l'écriture de ces sites. Elle permet de mettre l'accent sur une forme de perturbation et de distanciation dans l'expérience induite chez l'internaute. Dans *Art as technique*, V. Shlovski introduit la notion pour marquer la distinction entre poésie et langage ordinaire : ce dernier est adapté, précis, dans la mesure où il tend à réaliser une communication "transparente", tandis que la poésie est plus difficile à comprendre. Le propre du langage artistique est ainsi de rendre les formes plus difficilement reconnaissables, d'introduire une étrangeté pour perturber la perception. Cette tactique se manifeste à différents niveaux des productions en ligne. Pour les sites de Rybn et RSG notamment, l'absence d'explicitations susceptible de guider l'internaute induit une navigation tâtonnante, perturbe les habitudes qu'offrent la plupart des sites Web cherchant généralement à offrir un confort de navigation optimal. Ils valorisent de la sorte un certain ethos de la curiosité, de la dérive et de l'autonomie et ce faisant, déplacent la question de l'art vers un ethos artistique au sein duquel l'art ne se réduit pas à des objets et des formats définis mais implique une forme de vie et une production de soi active.

Il se dégage de ces éléments d'analyse une tension : la collaboration attendue de l'internaute joue sur des aspects contraires. D'un côté cet "internaute-modèle" semble incarner un complice, rompu au hacking et au détournement sémiotique. L'autre pôle qui se dessine est bien différent, qui supposerait un internaute naïf, sorte de quidam anonyme pour qui le processus artistique peut devenir une source d'étonnement, provoquer un recul critique ou un appétit pour la compréhension et le bricolage d'un Internet à la fois familier et opaque. L'invite-t-on à rejoindre la communauté des artistes-hackers, à tenter à son tour d'aller "ouvrir le capot" de la machine ? Cette démarche pédagogique et militante est loin d'être évidente au vu des sites observés.

On peut de bonne foi reprocher à nos terrains leur caractère élitiste et pour certains l'ambiguïté de leur posture entre activisme et pseudo-militantisme, leur navigation compréhensible seulement par quelques happy few. Il ne faut pourtant pas refuser d'être attentif à des modes d'expression et de contestation politiques sous prétexte qu'ils adoptent des formes inédites, paradoxales et, in fine, cantonnées à des micro-groupes. J-M Barbero rappelle l'importance de "la reconfiguration des médiations selon lesquelles se constituent de nouveaux modes d'interpellation des sujets et de représentation des liens qui donnent sa cohésion à la société." Soulignant que "Penser la politique depuis la communication signifie qu'on place au premier plan les ingrédients symboliques et imaginaires présents dans les processus de formation du pouvoir" (Barbero, 2004), le chercheur en SIC nous invite aussi à envisager des formes d'adresse nouvelles, telles qu'elles sont promues par les pratiques artistiques en réseau. S'ils sont parfois hermétiques, les sites d'artistes ne constituent qu'une partie d'une palette plus vaste, composée de « mixtes d'objets, de représentations, et de pratiques » (Jeanneret, 2008). Les projets artistiques de RYBN et RSG mobilisent en effet des formats différents, liés à l'apparition et à l'organisation de l'information sur Internet : visualisation ou sonorisation de flux de données, duplication et détournement d'un logiciel de surveillance de communications en ligne, programmation d'un moteur de recherche alternatif, etc...

La critique des médias a ainsi vu naître des formes de coopération, des acteurs et des stratégies inédits, s'appuyant sur les potentialités des réseaux informatiques et la propension caractéristique d'Internet à brouiller les frontières, à rendre contigus et poreux les espaces autrefois éloignés et cloisonnés du public et du privé, de la communication de masse et de la conversation interpersonnelle. Parallèlement aux transformations du modèle journalistique traditionnel, à la multiplication de groupes de contre-expertise informationnelle, c'est donc à la "multitude" (Hardt et Negri, 2000) qu'Internet offre désormais un espace, des outils de prise de parole et d'engagement citoyen sans précédent.

Conclusion

Bien que la parole politique légitime continue d'être portée essentiellement par les acteurs traditionnels et dans des formats classiques, Internet voit émerger des acteurs et des répertoires expressifs inédits.

⁴ selon l'expression de Brigitte Simonot dans un article homonyme" consultable en ligne <http://questionsdecommunication.revues.org/752?lang=fr>

Sans prétendre se substituer ou évincer les discours dominants, les pratiques artistiques en réseau constituent ici et là des arènes discursives alternatives. Elles ne transforment pas en soi l'espace public mais offrent des modèles pour penser son évolution. Évitant les pôles récurrents de la technophobie et de la technophilie, elles montrent qu'Internet peut être le lieu d'une pratique réflexive, qui participerait d'une continuité entre pratiques ordinaires du Web et une forme de subjectivation politique mettant en perspective l'outil technique et ses implications socio-culturelles.

Alors que le Web fait l'objet des discours d'accompagnement ou des idéologies les plus variées, les pratiques artistiques en réseau semblent ouvrir des espaces et des temporalités susceptibles de mettre en tension les biais normatifs et les implicites de notre rapport aux réseaux.

Bibliographie

Allard L. et Blondeau O. (2007) *Devenir Média, l'activisme sur Internet entre défection et expérimentation*, Paris, Ed. Amsterdam

Bachimont B. (2014) "Pour une critique phénoménologique de la raison computationnelle" consultable en ligne <http://www.ina-expert.com/layout/set/print/e-dossier-de-l-audiovisuel-l-education-aux-cultures-de-l-information/pour-une-critique-phenomenologique-de-la>

Barbero J-M. (2004) "Sciences de la communication : champ universitaire, projet intellectuel, éthique", *Hermès*, n°38

Candel, Etienne (2006) "Miracles et mirages de l'autoédition : la « défiguration » comme critique formelle et comme détournement. Le cas des *dreamlogs* de Christophe Bruno", *Réseaux* n°137, p.69-95

Cardon D. (2010) *La démocratie Internet, promesses et limites*, Paris, Seuil

Cardon D. et Granjon F. (2010) *Médiactivistes*, Paris, Presses de Sciences Po

Davallon J. (2000) *L'exposition à l'oeuvre, stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan

Fourmentraux J-P. (2005) *Art et Internet. Les nouvelles figures de la création*, Paris, CNRS

Hardt M. et Negri T. (2000) *Empire*, Harvard University Press

Jeanneret Y. (2008) *Penser la trivialité. Vol.1, la vie triviale des êtres culturels*, Paris, Hermès-Lavoisier

Jenkins H. (2006) *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, NYU Press

Monnoyer-Smith L. (2014) "Chapitre 1. Le Web comme dispositif: comment appréhender le complexe?", Barats C. (Dir.) *Manuel d'analyse du Web en Sciences Humaines et sociales*

Paveau M-A. (2013) " Technodiscursivités natives sur Twitter. Une écologie du discours numérique », *Epistémè* n°9, Séoul, p. 139-176.

Souchier E. (1996) "L'écrit d'écran, pratiques d'écriture et informatique", *Communication et langages*, pp.105-119

Verhagen P. (1999) "Les dispositifs techno-sémiotiques, signes ou objets ?" *Hermès* n°38