



Revue *Hybrid*, n° 3

« Cultures numériques : alternatives »

Introduction

Alexandra Saemmer

Alexandra Saemmer est professeure des universités en sciences de l'information et de la communication au laboratoire CEMTI (Université Paris 8). Ses travaux de recherche portent sur une approche sémiotique et rhétorique des discours numériques (presse en ligne, livre d'art augmenté, littérature numérique...) et la lecture sur support électronique. Elle est auteur et co-éditeur de plusieurs ouvrages et articles dans ces domaines, dont notamment, aux Publications de l'Université de Saint-Étienne : *Matières textuelles sur support numérique* (2007) ; *E-Formes 1 : écritures visuelles sur support numérique* (ouvrage co-dirigé avec Monique Maza, 2008) ; *E-Formes 2 : les arts et littératures numériques au risque du jeu* (ouvrage co-dirigé avec Monique Maza, 2010). *La Rhétorique du texte numérique* est paru en 2015 aux Presses de l'Enssib (Lyon).

Mise à jour : 01 décembre 2016

Texte intégral (format PDF)

Dans le cadre du mouvement social contre la réforme de la loi relative au travail au printemps 2016 en France, de nombreux graffitis ont été tracés à l'extérieur et à l'intérieur des bâtiments de l'Université Paris 8. Alors que la plupart des slogans appelaient à la résistance contre la politique du gouvernement et affirmaient une « révolution en marche », l'un d'entre eux proclamait en grosses lettres la « fin du numérique ». Pour les auteurs du graffiti, le numérique s'inscrivait de toute évidence dans une connivence forte avec l'impérialisme capitaliste, système auquel l'Université était censée s'opposer pour (re)devenir un haut lieu de la contre-culture. En même temps, les mouvements contestant la nouvelle « loi Travail », comme le collectif « On Vaut Mieux que ça », se sont pourtant appuyés sur des dispositifs numériques comme le CMS Wordpress ou alors Facebook pour rallier les énergies contestataires sur des plateformes communes, présentées comme des « relais multimédia critiques et populaires ». Le fait qu'il

s'agissait éventuellement, pour certains militants, de combattre l'ennemi avec ses propres moyens, n'est certainement pas la seule explication de cette apparente contradiction.

Pour ce numéro 3 de la revue *Hybrid*, nous souhaitons réfléchir sur les « cultures numériques : alternatives », nous demandant à la fois si des cultures alternatives peuvent émerger en milieu numérique, et si des alternatives culturelles au numérique existent. Le slogan annonçant la fin du numérique et l'engagement des mêmes cultures contestataires en milieu numérique laissent penser que l'ère « post-numérique », si jamais elle devient réalité, ne se caractérisera pas forcément par la disparition des ordinateurs : ce n'est pas l'informatique en tant que discipline scientifique qui est en cause, ni les apports technologiques et culturels d'une transmission de données décentralisée par Internet. Que des alternatives se créent à l'intérieur du milieu numérique en détournant ses mécanismes, ou qu'elles soient apportées de l'extérieur en faisant voler en éclats certaines de ses structures, l'objectif des contestations est plutôt de libérer l'informatique connectée de l'actuelle emprise marchande.

Les cultures alternatives ne critiquent donc pas le tournant informatique, mais le tournant numérique. Alors que grand nombre de chercheurs s'étaient dans les années 1990 fortement intéressés au potentiel du « digital » en l'investissant parfois de valeurs révolutionnaires, prédisant une démocratisation des savoirs, un accès sans distinction à l'espace public, voire l'émergence d'une « intelligence » collective englobant toute la planète¹, nombreux sont ceux qui à l'heure actuelle critiquent les pratiques intrusives du traçage et le rôle prédictif attribué aux *big data*², la domination des usages ordinaires par les GAFAM (Google Apple Facebook Amazon Microsoft) et les conséquences sociales du « capitalisme cognitif³ », du « solutionnisme technique⁴ » et du *digital labor*⁵.

Certes, on pourrait s'amuser du fait que les auteurs des discours cyberenthousiastes dans les années 1990-2000 et des discours *data-catastrophistes* actuels sont parfois les mêmes, et conclure à un effet de mode : « Et tout le monde de se lamenter en chœur – de la fin des utopies, du conformisme régnant et de la reddition sans condition du numérique aux charmes funestes de la sorcière TINA (*There Is No Alternative*) », constate Yves Citton, l'un des auteurs de ce numéro d'*Hybrid*. Les discours fustigeant les processus d'exploitation marchande, constatant une surveillance permanente mais occultée des citoyens, sont parfois récupérés avec une sorte de délectation hypocrite par les industries médiatiques qui collaborent de maintes façons avec cette nouvelle économie. Pourtant, les discours catastrophistes ne pourraient « prendre », faire écho dans la société

1 Par exemple Pierre Lévy, *Cyberculture*, Paris, Odile Jacob, 1997.

2 Par exemple Dominique Boullier, « Vie et mort des sciences sociales avec le *big data* », *Socio*, n° 4, 2015. [En ligne] <http://socio.revues.org/1259> [consulté le 11 juin 2016].

3 Yann Moulier-Boutang, *Le Capitalisme cognitif : la nouvelle grande transformation*, Paris, Éditions Amsterdam, 2008.

4 Evgeny Morozov, *Pour tout résoudre, cliquez. L'aberration du solutionnisme technologique*, Paris, Editions FYP, 2014.

5 Trebor Scholz, *Digital Labor. The Internet as Playground and Factory*, New York, Routledge, 2013.

s'ils ne proposaient pas en effet quelques explications convaincantes à la désagrégation des liens sociaux, au désaveu des institutions et partis politiques traditionnels, au retrait progressif des États, et s'ils ne répondaient pas, de façon générale, à un fort sentiment d'insécurité répandu notamment dans les classes moyennes.

Force est certes de constater que les discours critiquant l'aliénation par le numérique se multiplient au moment où les outils numériques sont enfin devenus accessibles. Alors que le chercheur pouvait, dans les années 1990, se sentir explorateur d'un continent littéralement « réservé », la massification des dispositifs l'a privé de ce privilège. Comme la pratique de la photographie et de la vidéo, la manipulation des ordinateurs connectés s'est répandue très largement dans beaucoup de pays et, comme le fait remarquer Florent di Bartolo dans son article, « la Toile n'est plus envisagée par ses principaux acteurs comme un nouveau continent à explorer ». On peut s'en réjouir comme d'une démocratisation et souligner l'émergence d'un faisceau de nouvelles compétences que la politique de l'Éducation nationale et de l'Enseignement supérieur en France a, depuis de nombreuses années, décidé de soutenir grâce à divers « programmes d'action⁶ ». La pratique courante des ordinateurs connectés est toutefois détachée de la manipulation des couches inférieures, *hardware*, de la machine. Recourant aux travaux de Friedrich Kittler⁷, Emmanuel Guez rappelle ainsi dans sa contribution que « le cantonnement de l'utilisateur à un niveau superficiel de fonctionnement de l'ensemble *hardware-software* est définitivement engagé au début des années 1980 avec la commercialisation par Intel du microprocesseur 80286, qui introduit un mode protégé à côté d'un mode réel de fonctionnement ». La perte d'exclusivité de l'accès à l'informatique a donc été accompagnée d'une modification profonde des pratiques, dans laquelle les outils médiateurs, le *software* avec ses propositions de manipulations symboliques, ont joué un rôle crucial.

Tout utilisateur d'un traitement de texte en fait l'expérience dès qu'il « crée » un document : la page numérique n'est jamais blanche. De multiples métaphores graphiques (pinceau, gomme, imprimante, dossier, ciseaux...) et des instructions verbales préformulées (« fichier-enregistrer ») facilitent le dialogue avec la machine, mais occultent ce que la machine « calcule » en réalité. Florent di Bartolo propose dans son article de considérer les outils comme des « producteurs d'aliénation », dans le sens de Gilbert Simondon⁸. Que les outils soient propriétaires ou libres, les pratiques culturelles comme l'écriture, la photographie, la vidéo, la musique, la recherche et l'échange d'informations, l'édition et la publication doivent désormais négocier avec les stratégies incarnées dans les outils, que

6 Par exemple en 1997 le « Programme d'Action Gouvernemental pour la Société de l'Information » (PAGSI). [En ligne] http://www.ddm.gouv.fr/article.php3?id_article=841 [consulté le 26 mars 2012].

7 En guise d'introduction à la pensée de Friedrich Kittler, voir par exemple *Mode protégé*, édité par Les Presses du réel dans la « Petite collection du Labex Arts-H2H » en 2015 et préfacé par Emmanuel Guez.

8 Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques (1958)*, Paris, Éditions Aubier, 2012.

l'on pourrait avec Madeleine Akrich appeler « programmes d'action⁹ » : programmes qui peuvent favoriser la créativité en libérant l'utilisateur de l'angoisse de la page blanche ; mais programmes qui formatent en même temps l'expression, donc la pensée, et cachent bien souvent les multiples enjeux qui motivent ces stratégies de formatage de l'intérieur. Voilà pourquoi il est important selon Clément Mabi, autre contributeur à ce numéro d'*Hybrid*, de non seulement décrypter les « architextes » des outils numériques (comme l'ont proposé Yves Jeanneret et Emmanuël Souchier¹⁰), mais de donner à voir le projet politique dans lequel ceux-ci s'intègrent.

Même si les enjeux marchands se sont intensifiés avec la massification de l'accès aux ordinateurs connectés, il faut rappeler dans ce contexte que le « numérique » n'a jamais été neutre. L'emprise des industries de la technologie et de la culture sur les outils numériques ne date pas du moment de l'hégémonie de Google ou Microsoft, dont Natalia Calderón Beltrán analyse dans sa contribution les conséquences sur nos pratiques, ni des multiples « états d'urgence » qui, depuis le 11 Septembre, ont servi comme justification à la mise en place de processus de surveillance de la Toile. Elle ne date pas non plus de l'émergence du Web 2.0 dont on peut critiquer l'« idéologie de la participativité¹¹ », ni de l'investissement d'Internet par les grandes marques ou les « médias de masse » traditionnels. Dès les premiers balbutiements de ce qui allait devenir un *World Wide Web*, l'armée américaine s'est, dans le contexte de la Guerre Froide, intéressée au mode de transmission de données sous forme de modèle « décentralisé » et a investi dans son développement. Et en 1995, alors que *Time* osait encore qualifier Internet de réseau « non propriétaire¹² », Microsoft avait bien commencé à préinstaller le navigateur Internet Explorer sur tous les ordinateurs PC.

Bref, l'imbrication profonde des enjeux politiques et économiques dans les dispositifs numériques connectés n'est pas une découverte récente. Mais avec la massification des outils, cette imbrication se fait incontestablement de façon plus profonde, et impacte désormais la vie de millions d'utilisateurs : les statistiques calculées à partir des traces laissées à chaque clic, chaque commentaire, chaque déplacement assisté par GPS et chaque lancement d'un logiciel par l'utilisateur, n'acquièrent leur valeur potentiellement prédictive qu'à partir du moment où elles s'effectuent sur des grandes masses de données. Ces *data* sont recueillies parfois à l'insu des utilisateurs, ce qui est évidemment problématique.

9 Madeleine Akrich, « Technique et médiation », *Réseaux*, volume 11, n° 60, 1993, p. 87-98.

10 Yves Jeanneret et Emmanuël Souchier définissent l'architexte comme « les outils qui permettent l'existence de l'écrit à l'écran et qui, non contents de représenter la structure du texte, en commandent l'exécution et la réalisation. Le texte naît de l'architexte qui en balise l'écriture » (« Pour une poétique de l'écrit d'écran », *Xoana*, n° 6, p. 97-107).

11 Voir par exemple Philippe Bouquillion et Jacob T. Matthews, *Le Web collaboratif. Mutations des industries de la culture et de la communication*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2010.

12 *Time Magazine*, 1^{er} mars 1995.

Souvent, les utilisateurs savent pourtant que la gratuité des outils n'est qu'apparente, et que la contrepartie de la facilitation de grand nombre de pratiques culturelles est l'exploitation des traces personnelles. Ils consentent néanmoins à cette exploitation parce que, dans un présent ressenti comme « liquide¹³ », les outils numériques semblent devenus indispensables. Anne Cordier montre dans sa contribution consacrée à la culture numérique scolaire que beaucoup d'adolescents ont aujourd'hui une conscience forte des modèles économiques qui régissent l'informatique connectée : « Un modèle qu'ils contestent fortement tout en ressentant l'injonction de "faire avec" pour ne pas être "hors du monde". » Négligeant les propositions alternatives des mouvements libristes et de la Fondation pour le logiciel libre (FSF) cités par Natalia Calderón Beltrán, les institutions publiques, écoles, universités, entreprises et collectivités locales ont en effet adopté, souvent avec insouciance et précipitation, des outils numériques marchands, et ont incité à l'« acculturation » à ces outils au lieu d'impulser l'émergence d'une culture distanciée, réflexive, critique.

« L'ennemi de l'émancipation est l'outil », a déclaré Emmanuel Guez lors d'une conférence¹⁴. Si une majorité des Français possèdent en 2016 un outil numérique (au moins un téléphone portable) et font preuve de compétences indéniables en l'utilisant au quotidien, la culture informatique ne s'est pas généralisée au même rythme. Beaucoup d'utilisateurs savent aujourd'hui « programmer », si on désigne par ce terme une manipulation de traitements de texte et d'image, d'outils de géolocalisation et de recherche d'information suivant des instructions préformulées. Le manque d'une culture du « code » contraint en revanche ces programmeurs à adapter leurs attentes et intentions aux cadres prescrits par l'outil. Il est illusoire de croire que les « contenus » de l'artefact culturel – textes, images, vidéos, conversations en ligne – sortent indemnes des processus de formatage.

Il est cependant excessif d'affirmer que l'artefact se trouve, par ce biais, dépourvu de toute valeur culturelle. La société Apple inclut dans sa campagne publicitaire actuelle pour l'iPhone des photographies d'une beauté parfois saisissante, produites par des utilisateurs. Pourquoi ces photographies, à l'instar d'autres productions formatées et publiées sur Instagram, n'auraient-elles pas droit au statut d'œuvres d'art ? Faut-il vraiment, comme le suggère Emmanuel Guez, distinguer de façon tranchée entre des artistes « utilisateurs » d'outils, et les artistes qui « mettent au jour les couches de possibilités de l'écriture et les idéologies qui les traversent » ?

Tout photographe utilisant un iPhone n'est pas un « idiot culturel », dont les réactions seraient exclusivement réglées sur les catégories fétiches

13 Le terme est emprunté à Zygmunt Bauman, *Le Présent liquide : peurs sociales et obsession sécuritaire*, Paris, Seuil, 2007.

14 Emmanuel Guez, intervention dans le cadre du séminaire « Pour une éducation critique aux médias en contexte numérique », organisé par Sophie Jehel et Alexandra Saemmer dans le cadre des activités du laboratoire CEMTI (Centre d'Études sur les Médias, les Technologies et l'Internationalisation), 15 avril 2016.

dominantes¹⁵. Clément Mabi rappelle dans son article que la sociologie des usages a bien montré que les utilisateurs disposent d'une marge de manœuvre face au « programme d'action » encodé dans l'outil. Lorsqu'un grand nombre de caractéristiques d'une production artistique sont apportées par ce programme d'action, il faut néanmoins se demander jusqu'à quel point l'œuvre ne devrait pas être considérée comme « co-produite » par les fabricants d'outils.

Jean-Pierre Balpe a, dans les années 1990, écrit des « poèmes Power Point¹⁶ » avec ce logiciel propriétaire qui, par excellence, propose une écriture « sous modèle¹⁷ ». Le même auteur tisse depuis plusieurs années sur Facebook, l'un des réseaux sociaux les plus marchands, l'œuvre *Un monde incertain*, qui fait dialoguer des identités de fiction. Le statut de ces expérimentations en tant qu'œuvres littéraires est peut-être moins problématique que celui des photographies iPhone, car elles s'inscrivent dans une pratique de « détournement ». En faisant quotidiennement « exister » des identités de fiction, *Un monde incertain* déjoue le pacte autobiographique sur lequel Facebook fonde ses processus de récolte et exploitation de données – données qui ont seulement une valeur marchande si elles permettent de calculer les routines de la vraie vie de « vrais gens ».

L'artiste Jordan Candall, dont plusieurs œuvres sont analysées par Anne Zeitz dans sa contribution à la revue *Hybrid*, essaie de même d'envisager « une alternative à une pensée déterministe et technophobe face aux environnements et technologies », en rendant sensibles les échanges dans l'espace public désormais marqué par la présence de technologies de surveillance, de reconnaissance et de détection. Dans « Portrait on the Fly », Laurent Mignonneau and Christa Sommerer confrontent le spectateur au caractère littéralement volatile des images *selfies*.

Grand nombre d'œuvres d'art et de littérature numériques s'inscrivent, comme le rappelle Emmanuel Guez, dans la tradition des « médias tactiques » qui, à la fin des années 1990 et à la suite du Net.Art, se donnaient comme objectif de détourner les *mass media*, parfois en les infiltrant. Ces formes artistiques proposent des alternatives culturelles à l'intérieur du système, agissant (pour paraphraser Michel de Certeau) comme des tactiques, face aux stratégies d'une structure néanmoins reconnue comme dominante. Leur subtilité est peut-être leur premier défaut, si on décide de les « évaluer » en termes d'impact – si on décide d'investir l'art de l'obligation de mener à des pratiques contestataires ou révolutionnaires (ce qui est problématique). Un deuxième défaut est peut-être de déjouer non seulement des stratégies matérialisées dans le dispositif, mais de jouer aussi, de façon plus ambiguë, avec les savoirs et plaisirs que le dispositif procure : or, c'est ce savoir ou plaisir, pointés par de nombreux critiques des dispositifs socio-techniques (de Michel Foucault en passant par

15 Theodor W. Adorno, *Le Caractère fétiche dans la musique*, Paris, Allia, 2001.

16 Voir par exemple « Océan ». [En ligne] <http://www.balpe.name/Poeme-Ocean> [consulté le 25 juin 2016].

17 Yves Jeanneret et Cécile Tardy, *L'Écriture des médias informatisés. Espaces de pratiques*, Paris, Hermès-Lavoisier, 2007.

Giorgio Agamben jusqu'à Yves Jeanneret), qui nous pousse à accepter leur emprise.

L'œuvre vidéo de Françoise Chambefort intitulée « Je suis dans l'autocar, I. Chicoutimi, Québec » et publiée dans la partie recherche et création de ce numéro d'*Hybrid*, a été réalisée grâce à la géolocalisation consentie de l'auteure sur iPhone lors d'un voyage au Canada. L'auteure réussit pourtant le pari, aussi difficile que troublant, d'une œuvre qui n'occulte jamais l'action du dispositif numérique, enchante par sa plasticité tout en la questionnant de l'intérieur. Ne tirons donc pas des conclusions trop hâtives sur l'éventuelle *esthétisation* des processus de transmission de données et de surveillance dans ce genre d'œuvres. Tout art numérique est *fatalement* un art du dispositif, qu'il essaie de faire voir ses stratégies ou qu'il essaie, au contraire, de les dissimuler en affirmant que seul compte le « contenu » produit ; qu'il se détache des outils en prônant une expression « indépendante » passant par le code, ou qu'il assume d'emblée certaines préfigurations de l'outil en les érigeant en principes esthétiques (poésie « Power Point », poésie « Flash »...). Le seul moyen d'échapper au caractère dispositif du numérique consiste à ne pas l'utiliser du tout, de proclamer le retour au papier, au stylo, au pinceau, à l'instar d'Yves Desrichard : « Qu'à cela ne tienne, on s'en tiendra égoïstement à cet "espace protégé" évoqué par H. Rosa, à cette "oasis de décélération" délibérément préservée – pour le "monde vécu" des plus vieux, le livre, le livre papier¹⁸. » Dans la vie quotidienne en général, et dans les pratiques culturelles en particulier, cette alternative radicale serait difficile à assumer, priverait le sujet d'un grand nombre de potentialités.

La recherche d'une culture numérique alternative pose donc la question de savoir comment explorer ces potentialités tout en sortant d'une acceptation fataliste de l'emprise du dispositif. Pour le dire avec Yves Jeanneret, « le dispositif est moins le déterminisme qui nous produit que l'obstacle contre lequel réagissent ou ne réagissent pas notre pensée et notre liberté ». Explorons alors, à l'instar de Gilles Deleuze cité par Clément Mabi, avec détermination les « fuites du dispositif¹⁹ ».

Souvenons-nous que les origines de l'outil phare du numérique, le *World Wide Web*, ne sont pas *que* marchandes. Certes, la politique de défense américaine est à la source de son déploiement, et sa rapide récupération par les industries de la technique et de la culture ne fait aucun doute. L'invention de l'ordinateur connecté s'inscrit néanmoins aussi dans le contexte des mouvements contestataires des années 1960-1970. Dominique Cardon a étudié cette appropriation des technologies du réseau par les mouvements autonomistes américains, qui y ont projeté la possibilité de construire des modes de vie plus ouverts et démocratiques²⁰. Toutes sortes de « contre-cultures » se sont, depuis les débuts, agrégées sur Internet en formant un espace public alternatif. En 1997, Sherry Turkle a montré comment l'accès à un discours détaché de l'exposition du corps, du genre,

18 Yves Desrichard, « Accélération du livre », *BBF*, n° 5, 2011, p. 62.

19 Gilles Deleuze, *Foucault*, Paris, Éditions de Minuit, 1986.

20 Dominique Cardon, *La Démocratie Internet. Promesses et limites*, Paris, Seuil, 2010.

pouvait donner lieu à des prises de parole décomplexées²¹. Le cyborg de Donna Haraway vit dans un monde « post-genre²² » que J. R. Carpenter, auteure de la troisième œuvre incluse dans ce numéro, investit depuis de nombreuses années en ayant délibérément choisi un nom d'artiste non genré. Dominique Cardon a raison d'insister sur le fait que, malgré l'emprise marchande, Internet « a désenclavé l'espace fermement contrôlé et contenu de l'expression publique en l'ouvrant à de nouveaux énonciateurs²³ ».

De même, si l'idée d'Internet comme « archive de l'humanité » doit décidément être considérée comme un mythe, dans la mesure où il ne suffit pas d'avoir accès à des savoirs pour les comprendre et que le « capital culturel » nécessaire reste très inégalement distribué, il faut également reconnaître que de nombreuses archives sont désormais là, mises à disposition. Un apprenant n'a plus obligatoirement besoin de puiser des livres dans la bibliothèque familiale, il peut faire connaissance avec les grands classiques de la littérature française en se connectant à Gallica.fr. Un amateur d'art n'a plus besoin de se déplacer à Paris pour contempler les œuvres exposées au Louvre, il peut profiter des « visites virtuelles » proposées par le musée. Certes, le patrimoine culturel numérisé pour le Web n'est pas toujours suffisamment contextualisé et éditorialisé pour être vraiment accessible à tout un chacun. Néanmoins, les bibliothèques, musées et médiathèques déploient des efforts de médiation constants. Félix Guattari, cité par Yves Citton dans son article pour *Hybrid*, ne s'est donc pas entièrement trompé en prédisant l'« entrée vers une ère postmédia consistant en une réappropriation individuelle collective et un usage interactif des machines d'information, de communication, d'intelligence, d'art et de culture²⁴ ».

Ce n'est pas seulement l'accessibilité du patrimoine culturel qui avait suscité l'enthousiasme chez des chercheurs dans les années 1990-2000, c'est aussi la *structure* de ce patrimoine, promettant une nouvelle autonomie des pratiques d'écriture et de lecture. Dans son livre fondateur *Hypertexte 2*, George P. Landow a considéré que les schémas traditionnels du texte narratif et argumentatif pouvaient désormais être dépassés avec brio grâce au lien hypertexte²⁵. L'idée, défendue par le post-structuralisme, d'une signification non plus imposée mais négociée avec le lecteur, s'incarnerait

21 Sherry Turkle, *Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet*, New York, Simon & Schuster, 1997.

22 Donna Haraway, *Manifeste cyborg (1985) et autres essais. Sciences, fictions, féminismes*, éd. Allard Laurence, Gardey Delphine et Magnan Nathalie, trad. Marie-Hélène Dumas, Charlotte Gould et Nathalie Magnan, Paris, Éditions Exils, 2007.

23 Dominique Cardon, « Vertus démocratiques de l'Internet », *La Vie des idées*, [En ligne] <http://www.laviedesidees.fr/spip.php?page=auteur&id_auteur=0DominiqueCardon> [consulte le 15 septembre 2011].

24 Félix Guattari, « Vers une ère postmédia », *Terminal*, n° 51, octobre 1990, republié dans la revue *Chimères*, n° 28, printemps-été 1996. [En ligne] <http://multitudes.samizdat.net/Vers-une-ere-postmedia> [consulté le 25 mai 2016].

25 George P. Landow, *Hypertext 2.0, The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1992.

littéralement dans un réseau hypertextuel interconnectant un nombre infini de lexies, et accorderait au lecteur le droit de construire ses propres chemins de traverse. Certains ont même poussé plus loin cette idée du « *wreader* » (mélange entre un *writer* et un *reader* mutuellement « encapacités »), pour prôner une relation directe entre le cerveau humain et le fonctionnement de l'ordinateur connecté : en 1991, Jay David Bolter, parmi d'autres, a ainsi avancé l'idée que l'« espace » d'écriture et de lecture numérique incarnerait la transmission de données dans le système neuronal²⁶.

Certes, Ted Nelson avait inventé l'outil du lien hypertexte pour donner une forme mémorisable à ses associations d'idées. Certes, on utilise en effet l'expression « réseau de neurones » pour désigner des ensembles d'algorithmes qui modélisent, très schématiquement, le fonctionnement des neurones biologiques. La programmation des réseaux de neurones en informatique n'est cependant pas fondée sur l'hypertexte. Et l'hypertexte ne peut pas incarner la multiplicité des réceptions possibles, comme le pensait à un moment George P. Landow, mais matérialise avant tout une trace de lecture effectuée par l'auteur du lien.

Si la récupération des théories poststructuralistes de la lecture et de l'écriture par la pensée américaine de l'hypertexte a donc rapidement été critiquée comme hâtive²⁷, et si l'hyperlien est aujourd'hui perçu à la fois comme un outil de libération (dans la mesure où le lecteur peut effectivement cliquer ou pas) et comme un outil de guidage (dans la mesure où il modélise les lectures à venir), les potentialités réelles, narratives et argumentatives, de l'écriture hypertextuelle restent aujourd'hui encore assez peu explorées. La standardisation des pratiques par les outils, ainsi que l'instrumentalisation marchande de l'hyperlien comme générateur de *clics*, en sont la cause.

Alors que l'hyperlien est à l'heure actuelle souvent utilisé pour soutenir une « circulation circulaire de l'information²⁸ », instrumentalisée pour générer des interactions monétisables, certains auteurs, poètes, chercheurs, éditeurs et journalistes « dissidents » continuent néanmoins à relier par lien hypertexte des idées contradictoires, des hypothèses divergentes, des prises de disposition opposées, et l'investissant ainsi de l'idée que la vérité n'est pas individuelle, mais émerge grâce à une interrelation dialogale tout en restant négociable. Malgré les obstacles dressés par le dispositif, ils osent ainsi explorer l'hyperlien à « contre-courant²⁹ », bloquant, du moins pour quelques instants, le trafic prétendument fluide, mais en réalité hautement contraint sur les « autoroutes de l'information ».

Ces explorations paraissent plus prometteuses que la construction de labyrinthes textuels, entreprise par un autre pan de l'écriture numérique « alternative ». Dans les années 1980-2000, les premiers explorateurs de

26 Jay David Bolter, *Writing Space : The Computer in the History of Literacy*, Hillsdale, Lawrence Erlbaum, 1991.

27 François Cusset, *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze et C^{ie} et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Paris, La Découverte, 2003.

28 Pierre Bourdieu, *Sur la télévision*, Paris, Raisons d'agir, 1996.

29 Voir les multiples exemples dans la presse en ligne, analysés dans Alexandra Saemmer, *Rhétorique du texte numérique*, Lyon, Presses de l'Enssib, 2015.

l'écriture numérique avaient été happés par l'idée, proche des avant-gardes littéraires du XX^e siècle, que l'hypertexte devait engendrer une fragmentation du texte³⁰. Face au *storytelling* des industries culturelles, l'inconfort d'une lecture fractionnée pouvait en effet apparaître comme une planche de salut. On constate pourtant qu'un large pan des industries culturelles essaie de même de capter et capitaliser l'attention du lecteur en proposant des textes courts, fragmentés, qui encodent une compréhension par saccades. En décourageant tout acte de lecture soutenu, les écritures numériques d'avant-garde, littéraires et artistiques, tout en se voulant résolument « alternatives », ont paradoxalement confirmé le triomphe d'une culture numérique régie par des valeurs marchandes – en outre parce que l'attention se détourne du texte et de l'image vers les fonctionnalités du dispositif, avec ses esthétiques d'enchantement.

Une nouvelle contre-culture numérique de l'écrit pourrait donc viser la production de textes à nouveau argumentatifs et narratifs, mais qui exploitent les potentiels de la technologie informatique (comme l'hyperlien) pour inquiéter, de l'intérieur, toute tendance à la « circulation circulaire » du même. Elles permettraient d'affirmer, contre l'injonction idéologique à l'accélération et à la fragmentation, l'incertitude de toute interprétation du monde tout en rendant accessibles des propositions d'explications. Ces formes culturelles littéralement « micropolitiques³¹ » nécessiteraient bien évidemment, en contrepartie, une pratique de lecture concentrée, profonde, s'inscrivant dans la décélération, dans un *slow digital* qui réactiverait, à partir des ruines d'un monde numérique pris à son propre piège, certaines utopies du début de l'informatique connectée. La formation à ces modes de lecture est un défi, lancé notamment à l'Éducation nationale et à l'Enseignement supérieur.

Le même genre de contre-culture « en acte », matérialisée dans des propositions alternatives qui ne se contentent pas d'un décryptage des outils ou d'une introspection idéologique, mais s'insèrent dans l'espace marchand pour ralentir, voire bloquer ses rouages, pourrait se mettre en place face à la recherche d'objectivité projetée aujourd'hui sur le *big data* car, comme l'explique Bernard Stiegler, quand les « données brutes ont l'air de parler pour elles-mêmes », on « perd la possibilité de la critique ». Tout comme l'hypertexte dialogique peut montrer non pas qu'une information est *vraie*, mais qu'elle est *construite*, il y a des formes d'expression à inventer pour montrer que « les données, dans leur prolifération, ne sont pas des données », mais qu'elles sont travaillées, triées, produites grâce à des algorithmes, programmés par des humains.

Si, comme le constate Louise Merzeau, l'« identité procédurale » suit l'utilisateur des dispositifs connectés comme une ombre parce qu'elle est calculée en partie à son insu, à partir de ses multiples traces laissées au quotidien, il s'agira donc d'une part, suivant Dominique Cardon, d'entrer dans les calculs, d'explorer leurs rouages et d'identifier leurs « visions du

30 Par exemple Michael Joyce, *Afternoon a Story*, Watertown, Eastgate Systems, 1993.

31 Le terme est emprunté à Félix Guattari et Suely Rolnik, *Micropolitiques* [1986], Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, 2007, p. 43-44.

monde³² ». D'autre part, pour revenir aux propositions de Louise Merzeau³³, nous pourrions commencer à considérer Internet non plus comme le lieu d'une gestion, mais d'une marche, dans des bases de données qui sont transformées par nos pratiques ; marche pour laquelle il s'agira désormais d'inventer des chorégraphies.

Le sujet digital deviendrait ainsi « le dramaturge de sa propre traçabilité³⁴ » et pourrait, à travers la production, la gestion, l'éditorialisation et le partage de collections, d'albums, de chaînes vidéo, reconnecter son identité procédurale à l'identité expressive, à l'instar de François Bon qui a publié son œuvre « Leçon pour rajeunir en moins de 7 minutes » sur la chaîne Youtube. Mobilisant une métaphore biologique proposée par Villèm Flusser et que le lecteur retrouvera sur la une de ce numéro d'*Hybrid*, Yves Citton ne dit pas autre chose lorsqu'il constate que nous sommes « des céphalopodes immergés, plutôt que des navigateurs bronzés, nous sommes des mailles dans un tissu d'entre-affections et d'émissions bioluminescentes, plutôt que des manipulateurs de cordages et de voiles ». Mais il suggère pourtant que nous prenions le dessus en réinvestissant les « objets médiateurs », compte Facebook, algorithme, courriel, Web radio, MOOC, non plus comme des appareillages d'impression cérébrale, mais comme des œuvres d'art.

Ces expérimentations ne doivent pas nous empêcher d'essayer de mener, en parallèle, des luttes pour une « autodétermination informationnelle », telle qu'elle a été reconnue par la Cour constitutionnelle allemande dès 1983 et qui permettrait, comme le rappelle Anne Cordier, aux individus de contrôler la manière dont les informations les concernant sont exploitées par des tiers³⁵ ; voire d'engager, comme le suggère Natalia Calderón Beltrán, des réflexions sur une « souveraineté technologique ».

Pour paraphraser le titre d'un numéro récent de la revue *Socio*³⁶, il serait regrettable de rester bloqués sur les conséquences néfastes du « tournant numérique » sans avoir exploré les cultures alternatives qui, depuis les débuts de l'informatique connectée, déploient « malgré tout », parfois avec pugnacité, des tactiques contre-hégémoniques. Il serait hâtif de considérer comme « vendues » les pratiques culturelles expérimentant avec les potentialités du numérique, de refuser au Net.art, à la poésie numérique, à l'hyperfiction, aux arts « média tactiques » ou « média critiques », aux mouvements politiques et militants en ligne toute forme d'autonomie,

32 Dominique Cardon, *À quoi rêvent les algorithmes : nos vies à l'heure des big data*, Paris, Seuil, 2015, p. 13.

33 Louise Merzeau, intervention dans le cadre du séminaire « Pour une éducation critique aux médias en contexte numérique », organisé par Sophie Jehel et Alexandra Saemmer dans le cadre des activités du laboratoire CEMTI, 8 avril 2016.

34 Louise Merzeau, intervention dans le cadre du séminaire « Pour une éducation critique aux médias en contexte numérique », organisé par Sophie Jehel et Alexandra Saemmer dans le cadre des activités du laboratoire CEMTI, 8 avril 2016.

35 Armand Mattelard et André Vitalis, *Le Profilage des populations : du livre ouvrier au cybercontrôle*, Paris, La Découverte, 2014.

36 *Socio*, n° 4, *Le Tournant numérique... et après ?*, 2015. [En ligne] <https://socio.revues.org/791> [consulté le 11 juin 2016].

d'autant plus que certains d'entre eux investissent un *darknet* échappant aux stratégies d'indexation et de surveillance classiques. Comme le résume Natalia Calderón Beltrán, il s'agit décidément d'explorer « la question de l'impérialisme et des luttes sociales dans le domaine de l'informatique, mais aussi les formes d'émancipation possibles ».

Ce numéro de la revue *Hybrid* s'est ainsi donné comme objectif d'explorer le thème « cultures numériques : alternatives » en assumant pleinement l'ambivalence du titre. Certains auteurs convoquent l'imaginaire du numérique comme alternative culturelle, et se questionnent sur la suite à donner aux utopies des années 1990-2000. Cette question est notamment posée à l'art numérique et son éventuel statut de « contre-culture », abordé dans plusieurs contributions. Dans une société « réseautée » par le numérique, il ne saurait y avoir réellement d'alternative culturelle au numérique. Ce constat n'est néanmoins pas fatal, car tous les auteurs de ce numéro montrent que le numérique peut donner lieu à des cultures alternatives, s'inscrivant dans la croyance, comme le formule Emmanuel Guez, qu'il faut « saisir ce qui nous saisit ».

Bibliographie

ADORNO Theodor W., *Le Caractère fétiche dans la musique*, Paris, Allia, 2001.

AKRICH Madeleine, « Technique et médiation », *Réseaux*, vol. 11, n° 60, 1993, p. 87-98.

BALPE Jean-Pierre, « Océan ». [En ligne] <http://www.balpe.name/Poeme-Ocean> [consulté le 25 juin 2016].

BAUMAN Zygmunt, *Le Présent liquide : peurs sociales et obsession sécuritaire*, Paris, Seuil, 2007.

BOLTER Jay David, *Writing Space : The Computer in the History of Literacy*, Hillsdale, Lawrence Erlbaum, 1991.

BOUQUILLION Philippe et JACOB T. Matthews, *Le Web collaboratif. Mutations des industries de la culture et de la communication*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2010.

BOURDIEU Pierre, *Sur la télévision*, Paris, Raisons d'agir, 1996.

CARDON Dominique, « Vertus démocratiques de l'Internet », *La Vie des idées*. [En ligne] http://www.laviedesidees.fr/spip.php?page=auteur&id_auteur=0 Dominique Cardon [consulté le 15 septembre 2011].

CARDON Dominique, *À quoi rêvent les algorithmes : nos vies à l'heure des big data*, Paris, Seuil, 2015.

CARDON Dominique, *La Démocratie Internet. Promesses et limites*, Paris, Seuil, 2010.

CUSSET François, *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze et C^{ie} et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Paris, La Découverte, 2003.

DELEUZE Gilles, *Foucault*, Paris, Éditions de Minuit, 1986.

DESRICHARD Yves, « Accélération du livre », *BBF*, n° 5, 2011, p. 58-62.

GUATTARI Félix et ROLNIK Suely, *Micropolitiques* (1986), trad. Renaud Barbaras, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, 2007.

GUATTARI Félix, « Vers une ère postmédia », *Terminal*, n° 51, octobre 1990, republié dans la revue *Chimères*, n° 28, printemps-été 1996. [En ligne] <http://multitudes.samizdat.net/Vers-une-ere-postmedia> [consulté le 25 mai 2016].

HARAWAY Donna, *Manifeste cyborg (1985) et autres essais : sciences, fictions, féminismes*, éd. Laurence ALLARD, Delphine GARDEY et Nathalie MAGNAN, trad. Marie-Hélène DUMAS, Charlotte GOULD et Nathalie MAGNAN, Paris, Éditions Exils, 2007.

JEANNERET Yves et SOUCHIER Emmanuël, « Pour une poétique de l'écrit d'écran », *Xoana*, n° 6, p. 97-107.

JEANNERET Yves et TARDY Cécile, *L'Écriture des médias informatisés. Espaces de pratiques*, Paris, Hermès-Lavoisier, 2007.

JOYCE Michael, *Afternoon a Story*, Watertown, Eastgate Systems, 1993.

KITTLER Friedrich, *Mode protégé*, introduction par Emmanuel GUEZ et Frédérique VARGOZ, Dijon, Les Presses du réel/Labex Arts-H2H, « Petite collection Arts-H2H », 2015.

LANDOW George P., *Hypertext 2.0, The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1992.

LÉVY Pierre, *Cyberculture*, Paris, Odile Jacob, 1997.

MATTELARD Armand et VITALIS André, *Le Profilage des populations : du livre ouvrier au cybercontrôle*, Paris, La Découverte, 2014.

MOROZOV Evgeny, *Pour tout résoudre, cliquez. L'aberration du solutionnisme technologique*, Paris, FYP, 2014.

MOULIER-BOUTANG Yann, *Le Capitalisme cognitif : la nouvelle grande transformation*, Paris, Amsterdam, 2008.

SAEMMER Alexandra, *Rhétorique du texte numérique*, Lyon, Presses de l'Enssib, 2015.

SIMONDON Gilbert, *Du mode d'existence des objets techniques* [1958], Paris, Aubier, 2012.

Socio, n° 4, *Le Tournant numérique... et après ?*, 2015. [En ligne] <https://socio.revues.org/791> [consulté le 11 juin 2016].

TURKLE Sherry, *Life on the Screen : Identity in the Age of the Internet*, New York, Simon & Schuster, 1997.