



**HAL**  
open science

## Bref retour sur le parcours des images ; des habitudes visuelles à l'exploration politique, les perspectives numériques

Manon Denoun

### ► To cite this version:

Manon Denoun. Bref retour sur le parcours des images ; des habitudes visuelles à l'exploration politique, les perspectives numériques. What Makes an Image, Feb 2020, Paris, France. hal-02546823

**HAL Id: hal-02546823**

**<https://hal.science/hal-02546823>**

Submitted on 18 Apr 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Manon Denoun  
Enseignante vacataire à l'Université Paris 1 Panthéon Sorbonne - IDUP  
Communication à la Journée d'étude « Faire Image »  
Université Paris 8 28 février 2020

## **Bref retour sur le parcours des images ; des habitudes visuelles à l'exploration politique, les perspectives numériques**

### **Séquence Périscope – Jerem, au volant de sa voiture**

« Déjà la France, ils vont perdre ce soir [commentaires usagers]  
Non, je suis en France  
Et je vous laisse la France en France [commentaires usagers]  
J'regarde une vidéo et je lis en même temps.  
Plus, qui  
Qui es-tu, explique-moi,  
qui es-tu, mon papa,  
ma maman, t'es qui ?  
Ah là, les gens, ils te cassent les couilles,  
ils font la morale »

### Résumé

L'image médiatique est devenue extrêmement présente dans les sociétés contemporaines. Les avancées techniques qui ont conduit aux technologies numériques ont modelé un regard dont le spectateur et usager n'a pas toujours conscience. La circulation massive des informations engendrées par les TICs affectent ces habitudes visuelles et brouillent ce qui jusqu'alors apparaissaient comme des frontières culturelles marquées. J'envisagerai, à partir du projet collectif Selfcity.net, dirigé par Lev Manovich et du film *Le Roman National* de Grégoire Beil (2018) les formes d'échanges et sociabilités qui se développent avec cet appareillage numérique.

Mots clefs : réseaux sociaux, sociabilités, histoire des techniques, image

## **1. Introduction**

La construction des images et l'emploi des technologies numériques sur le plan de la sociabilité La façon dont de nouvelles sociabilités se tissent autour des réseaux sociaux et l'usage des images est au cœur de cette exposé ; je rappellerai dans un premier temps la façon dont technique, outil et finalité communicationnelle se combinent et modèlent une manière de regarder. La suite de mon propos s'appuiera sur deux réalisations contemporaines, illustrant les pratiques, tendances et possibilités liées aux nouvelles technologies, et plus particulièrement au déploiement des réseaux sociaux. Il s'agit du projet de recherche « Selfcity.net », dirigé par Lev Manovich (City University of New York) en 2013, et du film réalisé par Grégoire Beil, *Un Roman national* en 2018. Ces deux réalisations sont des explorations visuelles ; elles mobilisent des images et proposent en même temps une analyse. En me référant tant à l'histoire de l'art qu'au sciences sociales, je veux clarifier et nuancer les théories associées à ces montages (à la fois visuels et textuels) pour dégager des pistes quant à la spécificité des formes de communication des réseaux sociaux en ligne. C'est véritablement une perspective que je cherche à donner ici.

## 2. La perspective historique

Les techniques actuelles ont rendu les images omniprésentes ; publicité, médias, divertissements, envahissent l'horizon visuel des individus de la fin du XX<sup>ème</sup> siècle, et du début du XXI<sup>ème</sup> (Baudrillard 1997, Lyotard 1988). Le développement de l'industrie, de la science et de la société de consommation ont multiplié à la fois les canaux de communication et la production de supports visuels. Or, l'image pendant longtemps a été pensée par rapport au texte, comme un élément plus simple, qui se donnerait de lui-même, se révélant dans une certaine évidence. L'ancrage occidental judéo-chrétien, valorisant le mot, le *logos* sur l'image, explique en partie la méfiance et la déconsidération dont l'image a fait l'objet pendant plusieurs siècles en tant qu'élément signifiant.

Pourtant, les images se construisent, s'élaborent, à partir de techniques, en s'accordant sur des conventions. L'ouvrage de Monique Sicard, *La Fabrique du regard* (1998) montre ainsi la façon dont les images se répandent à partir du XV<sup>ème</sup> siècle, en indiquant la progression technologique qui permet cette expansion et diffusion de la lecture visuelle, par l'image. Des gravures de Vesale à l'époque contemporaine et ses différents outils d'observation, elle passe en revue les pratiques et les usages de description associés aux découvertes technologiques qui travaillent et informent la façon dont l'homme regarde. Les images sont une représentation du réel, elles entretiennent avec celui-ci une relation plus ou moins mimétique, visant ou cherchant plus ou moins d'exactitude<sup>1</sup>. Un des exemples qu'elle prend est l'introduction au grand public de la lunette astronomique. Galilée, grâce à la lunette, observe avec plus de précision le corps qu'est la Lune et pour en faire part au public, il fait appel à un graveur pour reproduire cette vision d'une qualité nouvelle. Le graveur, jugeant la reproduction de ce que l'on observe en-deça du détail obtenu grâce à la lunette, ajoute sur l'image une tache, pour donner l'impression d'un cratère sur l'image. Pour mieux faire percevoir la nouveauté de l'instrument, les éléments présentés au public constituent donc une représentation « truquée » ; le cratère, la tâche est une création, un ajout destiné à faire comprendre tout l'apport de la technologie, c'est-à-dire la perception du relief, la topographie de la Lune.

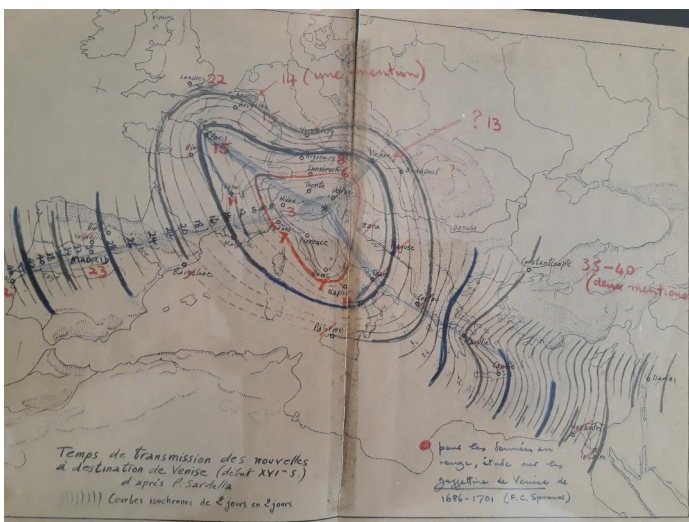
Monique Sicard détaille par ailleurs les nombreuses inventions liées à celle du dispositif photographique. La première photographie, prise par Nicéphore Niepce « Point de vue d'après Nature » en 1826 marque une nouvelle ère, où les images entretiennent un rapport indiciel mécanique avec le monde. Ce n'est plus le geste de la main mais l'appareillage technique qui capture une image, une image induite par la lumière et son empreinte sur un support sensible.

---

1 Le premier portrait, d'après Pline l'Ancien est celui qu'une jeune femme fait de son compagnon partant à la guerre – détournant sa silhouette que la lumière d'une bougie projette sur le mur, la femme garde la trace de celui qui va partir. Quignard 1994

L'invention de la photographie est officialisée en 1835 par Arago et il y aura à sa suite de nombreuses autres technologies s'appuyant sur le principe photographique (d'utiliser de la lumière pour révéler une image du réel). Monique Sicard donne ainsi plusieurs autres repères au cours du XX<sup>ème</sup> siècle qui participent à cette révolution de l'image. Les photogrammes (qui enregistrent par exemple la vitesse de la course d'un cheval), la photographie aérienne, la photographie chimique sont autant de moyens précisant l'appréhension d'une dimension du réel : la vitesse, le paysage, la réaction des composants chimiques. L'image devient le vecteur d'une analyse renforcée, d'une spécificité fouillée, questionnée, objectivée tout du moins dans le domaine scientifique et géopolitique.

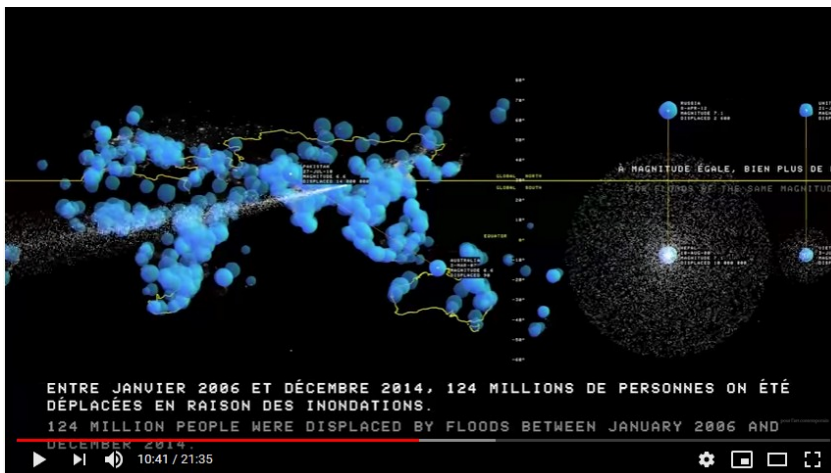
A côté de cette rétrospective détaillée qu'apporte l'étude remarquable de Monique Sicard, j'aimerais insister sur la complexification des images produites. Cette complexification vaut comme représentation augmentée du réel, avec une énonciation des codes de lecture. A une première image s'ajoute une seconde ou troisième grille, ajoutant de nouvelles informations sur le réel représenté. Cette opération de modélisation transparaît tout particulièrement dans la création des cartes, où la main peut ajouter, par les traits, par les couleurs, au dessin d'un territoire, au-delà des seules distances, limites et ressources naturelles. La carte « Temps de transmission des nouvelles à destination de Venise (Début XVI<sup>ème</sup>) », dessinée par Pierre Semdella et déposée aux Archives Nationales indique par exemple le temps nécessaire à la transmission du courrier à partir de Venise vers les grandes villes européennes. Des courbes rallient ainsi les villes pour lesquelles la durée reste la même : par exemple une des premières courbes isochrones entourant Venise montre une transmission en près de 7 jours et relie Gênes, Rome et Innsbruck. Londres, Barcelone et Corfou sont elles « situées » à des durées de 22 jours.



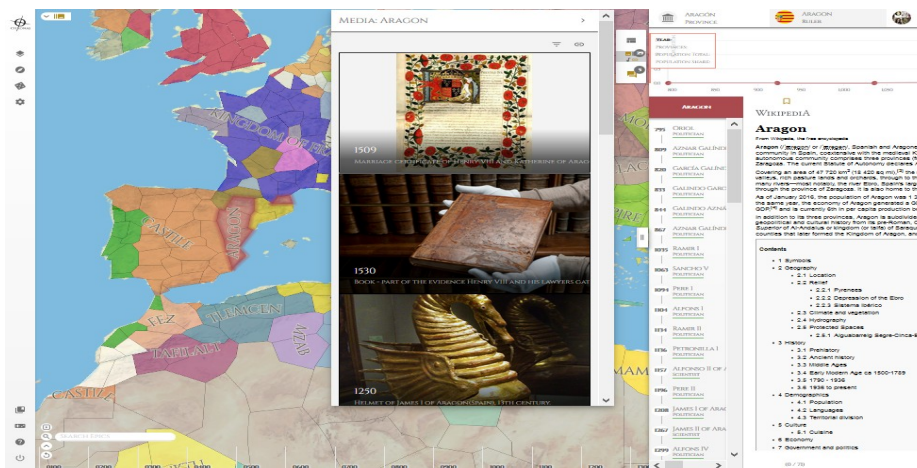
*Temps de transmission des nouvelles à destination de Venise (Début XVI), Pierre Semdella*  
©Archives Nationales

La modélisation dote la représentation du réel de couches supplémentaires et les avancées extraordinaires de l'infographie rendent ces documents visuels et audiovisuels très compacts – comme l'installation « Exit » de Paul Virilio par exemple, qui est une prouesse, entre design et technicité. De la même façon, l'ambition à la fois herméneutique et encyclopédique du projet Chronas.org montre une superbe compilation de données. Toutefois, ces productions complexes, par

leur rythmes, les sons utilisés, leur étendue sémiotique, suscitent également des impressions qui affectent le lecteur & spectateur (elles peuvent donner le tournis, inquiéter, assommer, etc.). Chronas.org réunit sur une même surface, plusieurs millénaires d'histoire, en croisant informations socio-démographiques et culturelles et en invitant le spectateur à parcourir l'incroyable corpus mis à disposition. L'individu au début du XXI<sup>ème</sup> siècle se trouve ainsi exposé, via le développement des TICs à cette étendue de références et ressources mobilisables. Leur accessibilité demeure inégale à l'échelle de la planète ; les fractures territoriales à l'intérieur des états, les différences entre les classes sociales sont prégnantes, et dessinent des réalités multiples, mais les TICs contribuent au sentiment d'un *scape* mondial, qui est également perçu et modelé par des populations habitant des espaces autrefois décrits comme marginaux, en périphérie, éloignés<sup>2</sup>.



"Exit" de Paul Virilio (Fondation Cartier, 2015)



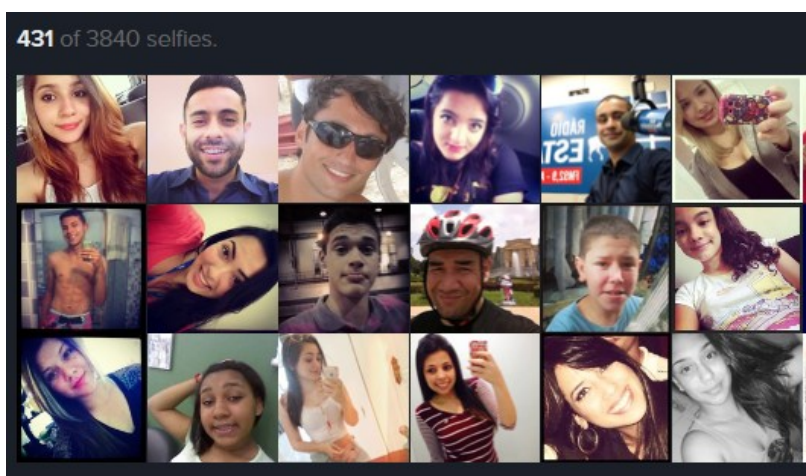
Chronas.org (2015)

2 La fédération de plusieurs représentants des peuples autochtones pour faire valoir leurs droits à l'ONU indique cette réalité d'une « échelle globale » de gouvernance (Bellier 2019). Celle-ci est plus ou moins appréciée et recherchée par les populations et les gouvernements, mais la conscience d'une unité planétaire est dorénavant massivement partagée.

Toutefois, s'il y a cette possibilité technique de l'image pléthorique et ultra-dense, dans quelle mesure est-elle lisible et intelligible par tous ? Une question sur laquelle se sont penchés les théoriciens de l'art et philosophes, s'intéressant à la réception et à l'herméneutique des images. Si aujourd'hui on peut se demander « Qu'est-ce qui fait image ? » au vu de cette production et circulation massive, il faut s'intéresser à ce qui est au centre de cette image, à savoir le sujet, l'être. Une image existe au travers d'un regard – c'est l'homme et sa capacité interprétative qui la rend signifiante. Et si à la suite de Jean-Luc Nancy, on s'interroge sur ce qui rend ces images saillantes, il faut intégrer cette circulation massive de l'image, son caractère omniprésent dans le rapport au monde de l'individu du XXI<sup>ème</sup> siècle. Bien percevoir la façon dont celles-ci sont liées à une histoire des techniques, sont corrélées à des outils et pratiques permet également de percevoir la façon dont cette montée a accompagné l'homo sapiens du XX et XXI<sup>ème</sup> siècle. Poser ce cadre culturel – et souligner la construction historique et technique de la faculté humaine de voir - m'importait avant d'en venir à Selfcity.org et *Un roman national*. Ce qui rend une image saillante, pour revenir à la préoccupation de Jean-Luc Nancy, dépend alors de ces techniques, de cette histoire qui précède l'individu mais aussi de ce que cette image fait naître chez lui.

### 3. Décrire les pratiques de communication liées aux réseaux sociaux

Le matériel sur lequel je m'appuie est de seconde main, contrairement à l'usage ethnographique. J'ai travaillé sur ces enjeux de la communication moderne lors de mon enseignement de TD en « Savoir-faire méthodologiques » à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne en 2019 ; au fil du semestre, j'ai soumis aux étudiants différentes sources d'information (extrait du rapport de l'INSEE « L'économie française - Comptes et dossiers – L'édition 2018 », articles et passages d'ouvrages scientifiques, publicité Acadomia, planches de la bande dessinée *Le Combat ordinaire* de Manu Larcenet, etc.) pour mettre en évidence le raisonnement intrinsèque au document, les ressorts sur lesquels reposent leur efficacité communicationnelle (argumentation, exposition formelle, mobilisation des affects, etc.). Outre cet effort d'analyse, chaque séance a comporté une discussion de 10mn sur l'usage des nouvelles technologies dans la vie courante et les faits d'actualité liés à celles-ci ayant intéressé les étudiants. Plusieurs échanges ont inclus de fait la thématique des réseaux sociaux. A cet égard, Selfcity.org et *Un Roman National* ont fait l'objet d'un des TD et je vais en détailler les caractéristiques les plus intéressantes sur cet axe des pratiques communicationnelles .



Échantillon Selfies « Happy » © selfcity.net, 2019

Dans le cadre de Selficity.org, une équipe de chercheur a coordonné la collecte sur Instagram de photographies de selfies sur une semaine postés dans 5 grandes villes mondiales (Bangkok, Berlin, Sao Paulo, New-York et Moscou). A partir du corpus de photographies, des employés d'Amazon Turk Force ont identifiés les selfies (4 % des photos postées sur Instagram en une semaine) qui représentaient 120 000 photographies, entre 20 000 et 30 000 par capitale, qu'ils ont de nouveau triées et taggées (en indiquant de premiers critères – l'âge estimé, le genre, la présence de lunettes, le niveau des yeux, l'inclinaison de la tête, etc.). Aujourd'hui, les algorithmes du site permettent d'ordonner cet ensemble selon ces mêmes variables, qui incluent également l'« humeur » (d'après le sourire). Chaque utilisateur peut « jouer » de cette façon avec le corpus et prendre connaissance du projet – en mode « selfiexploratory » <http://selfiecity.net/#selfiexploratory>. Il observe par lui-même le phénomène social catalogué par l'équipe du projet.

A cette illustration de la pratique du selfie, l'équipe ajoute ses analyses. Alise Tifentale (Graduate Center, City University of New York), qui s'ancre dans une approche d'histoire de l'art oriente l'attention sur ce que peut signifier et entraîner de tels comportements. Dans son article « The Selfie: Making sense of the “Masturbation of Self-Image” and the “Virtual Mini-Me” »<sup>3</sup>, elle reprend plusieurs des critiques formulées à l'égard de la pratique des selfies : « A symptom of social media driven narcissism »<sup>4</sup>, « The masturbation of self-images »<sup>5</sup>, qui soulignent l'auto-reflexivité obsessive de la pratique des selfies. Elle cite également cette remarque : « new way not only of representing ourselves to others, but of communicating with one another through images »<sup>6</sup>. C'est cet axe que je préfère suivre – tout en reconnaissant le fondé des critiques sur cette caractéristique auto-réflexive continue – tel Narcisse captivé par son image - qu'encourage l'échange au travers des selfies.

Pour bien envisager les caractéristiques de cette forme de communication, j'aimerais souligner la fonction sociale que jouent les photographies de soi. Comme mis en avant dans « Décorations, Peintures, et images de soi ; les processus de représentation à l'ère du Village-Global » (Denoun 2017), au travers de la photographie s'affirme un réseau social ; la prise de photographie enregistre des rituels, établit des relations, des appartenances (Boltanski et Castel 1965), sur lesquels l'échange, la monstration ou le « partage » actuels insistent. L'échange de selfie induit en effet une réciprocité, un échange et dépasse la stricte dimension narcissique. Instagram et les selfies, c'est également un jeu d'influences, de tendances auxquels s'essaient les différents usagers.

C'est cette dimension qu'esquisse un deuxième commentaire du projet « Imagined Data Communities », de Nadav Hochman (University of Pittsburgh)<sup>7</sup> et qui affiche la carte des photographies postées sur Instagram avec le tag #me et le tag#selfie à l'échelle de l'Europe. La carte montre l'existence de noyaux, de répartition inégale mais massive de ces posts. Un grand nombre de personnes adhèrent donc au geste de la prise de photo et du partage. L'absence d'enquête ethnographique associée au projet donne peu d'éléments pour une analyse sémantique fine de ce corpus et de la signification que détiennent ces posts pour les auteurs et usagers. La production de cartes induit subrepticement la possibilité d'une « communauté », d'un ensemble de personnes qui trouvent dans la pratique une communauté d'intérêt. Les usagers d'Instagram prenant des selfies sont ici, ici et ici.

---

3 [http://d25rsf93iwlmgm.cloudfront.net/downloads/Tifentale\\_Alise\\_Selfiecity.pdf](http://d25rsf93iwlmgm.cloudfront.net/downloads/Tifentale_Alise_Selfiecity.pdf), consulté le 20/11/2019

4 <https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/australiaandthepacific/australia/10459115/Australian-man-invented-the-selfie-after-drunken-night-out.html>

5 Marche, “Sorry, Your Selfie Isn't Art.”

6 Rawlings, Kandice. “Selfies and the History of Self-Portrait Photography.” Oxford University Press Blog, November 21, 2013. <http://blog.oup.com/2013/11/selfies-history-self-portrait-photography>

7 [http://d25rsf93iwlmgm.cloudfront.net/downloads/Nadav\\_Hochman\\_selfiecity.pdf](http://d25rsf93iwlmgm.cloudfront.net/downloads/Nadav_Hochman_selfiecity.pdf), consulté le 08/11/2020



A visualization of 100,000 Instagram photos with the tag #selfie (yellow) and 100,000 photos with the tag #me (blue); Green – overlap.

Dans son article « Les cinq principaux candidats à l'aune du web et des réseaux sociaux »<sup>8</sup>, Antoine Bévort étudiait les différentes stratégies des candidats aux élections présidentielles françaises et la réaction de l'auditoire et des militants. Pour lui, les réseaux sociaux sont des révélateurs cohérents des orientations et positionnements politiques des personnes. Il pointe toutefois du doigt les différents régimes d'investissement, avec une audience parfois très peu impliquée. Et c'est une caractéristique remarquable des réseaux sociaux, un plaisir de la volatilité, du *ghost*, du va-et-vient à son gré. L'imposition d'une identité monolithique, entièrement cohérente et rivée à des contraintes professionnelles, familiales, peut certes être vécue comme profondément étouffante et les réseaux sociaux offrir dans ce contexte cet horizon fantasmé de rencontres. Cette liberté et volatilité sont en tout cas une possibilité en tant qu'usager lambda – les professionnels du numérique savent retracer les connexions à des personnes physiques et les usagers des différentes plate-formes veillent eux-mêmes à la définition et l'application de certaines règles, mais le contrôle reste en majeure partie assez lâche. Peut-on envisager qu'au travers des posts de selfie sur Instagram se dessine une communauté ? Cet intérêt pour l'image de soi – et son éventuelle qualité, force – sont-ils des éléments suffisants pour penser que cela fasse communauté ? Et pour parler de communauté, ne faudrait-il pas partir d'une carte dans la durée ? La personne postant son selfie sur Instagram aujourd'hui le fera-t-elle à nouveau dans trois jours, dans un mois, dans un an ? Regarde-t-elle les photos postées par Untel en Angleterre ? Comment consulte-t-elle Instagram ?

Il y a donc plusieurs axes par lesquels poursuivre ce projet Selficity pour affiner la compréhension du phénomène social lié au selfies. A cet égard, je relaierais également une remarque glissée par André Gunthert (École des Hautes Études en Sciences Sociales) lors d'une conversation, et à laquelle je souscris : les selfies sont parfois pris à plusieurs, matérialisant la fonction sociale de la photographie dans la capture même de l'image.

A défaut de pouvoir m'appuyer sur plus de matériaux, dans le cadre du projet Selficity, pour comprendre le type de communauté qu'Instagram et les réseaux sociaux encouragent, je vais

<sup>8</sup> <http://theconversation.com/les-cinq-principaux-candidats-a-laune-du-web-et-des-reseaux-sociaux-72102>, consulté le 10/11/2020



évoquer un second travail, réalisé par Grégoire Beil et qui dépeint certains points communs avec cette pratique de photographie sociale mise en évidence par Selfcity.

#### 4. *Un Roman National* : s'exercer à la parole

Grégoire Beil a réalisé ce film à partir d'enregistrements des participations sur la plate-forme Périscope à l'été 2016 (plusieurs centaines d'heures de visionnage). La Plate-forme Périscope, achetée par Twitter en 2015, met en relation les usagers au travers d'une fenêtre vidéo et d'un chat. Les utilisateurs se connectent, peuvent accéder à une carte pour voir qui suivre ou proposer eux-même leur propre contribution. La plate-forme offre donc une interaction entre un auteur-diffuseur et un auditoire de plusieurs personnes qui réagissent à la production de l'auteur sous la forme de commentaires textuels et pictogrammes.



*Un Roman National de Grégoire Beil (2018)*

*Un Roman National* est un montage effectué par Grégoire Beil, qui a lui-même sélectionné certaines séquences et oriente donc notre regard. Le film retrace de façon partielle les échanges qui ont lieu sur la plate-forme, et au travers des séquences postées, reviennent plusieurs des *topics* décriés des réseaux sociaux (exhibitionnisme, sexualité, etc.). Le film ne s'arrête pas à ça ; les échanges montrent également les environnements multiples dans lesquels se présentent les jeunes gens, leurs parlers, leurs corps, leurs attitudes. La plupart viennent de classes populaires, c'est du moins l'impression donnée (et il faudrait une plus longue enquête pour s'en assurer). Ce qui est passionnant dans ces échanges, c'est d'observer l'image que les jeunes produisent ; on le sait, les TICs ont complètement transformé le rapport à l'*auctorialité*, en démocratisant massivement les conditions de production audiovisuelle. Ces jeunes gens sont dans une autre démarche qu'artistique – c'est surtout une espèce de miroir, de regard de l'autre auquel ils s'essayerent, ils s'expriment, de façon provocante parfois.

L'historien de l'art James Elkins, dans son ouvrage *The Object Stares Back: On the Nature of Seeing* rappelle la toile de regard dans laquelle se construit la subjectivité (1997) – il fait notamment allusion aux objets inertes et non-humains qui peuplent l'environnement de l'individu et sont

porteurs d'une certaine histoire qui le constitue, lui, en tant que sujet. Ici, la toile de regard est humaine, langagière et visuelle. Il y a peu d'épaisseur historique sur ce type de plate-forme (elles intègrent une certaine notion d'éphémère) en revanche, leur usage peut marquer les utilisateurs – Mark Poster introduit de la sorte son ouvrage *Information Please* (2006), en indiquant la relation affective qu'un usager noue au travers d'échanges téléphoniques avec une standardiste. Ces échanges, anonymes sont presque anodins : la standardiste répond à des questions simples émises par un enfant. Les appels répétés, dit l'usager l'amène quelques années plus tard à vouloir rencontrer la standardiste, sans qu'il n'y parvienne. Ce comportement et cette communication par le téléphone éclaire toutefois la force que prennent les interactions dans le vécu individuel et la façon dont les rapports médiatisés sont nouveaux et également détenteurs d'une qualité.

La plate-forme PériScope établit ici des connexions spatiales ; les propos sont crus, grossiers, blessants, les réponses sont vives, choquées ou humoristiques. Des interactions sont faites dans le ton de la confiance évoquant un mal-être, une tristesse et suscitant des réactions affectives. D'autres encensent les attributs de la réussite (exposant billets et objets de marque) ou posent une identité culturelle marquée (à travers la musique, la danse). L'intérêt toutefois est que chaque discussion est en soi une proposition. Ces discussions / propositions sont singulières tout en reflétant des modes, des tendances de société. Ces propositions peuvent donner suite à des ententes sympathiques ou refléter des attitudes plus corrosives – elles n'en sont pas moins un exercice, pour celui qui s'y confronte, à articuler sa propre attitude face à autrui.

Les réseaux sociaux redoublent en ce sens ce qui est l'espace de la rue pour certains, ou des établissements d'enseignement. L'idée est celle du flux, d'une conversation sans engagement et l'ambivalence de certains réseaux sociaux tient à cet insaisissable de la personne – qui peut être et dire à l'instant  $t$  et s'absenter pour la suite, à l'issue de la conversation, parce qu'il décide de mettre un terme à son usage général de la plate-forme, ou à sa proximité avec tel ou tel autre usager.

C'est cette caractéristique des échanges virtuels que critique Philippe Breton, dans *L'utopie de la communication : le mythe du village planétaire* (2004), où il explique que les pratiques qu'amène la société contemporaine de communication en viennent finalement à une dégradation ontologique des rapports humains. La société s'animant au travers de ce paradigme de la communication n'est plus une société rencontrante. Le genre humain trouverait dans ces rapports médiatisés une alternative à l'intimité, à la proximité humaine et les plate-formes et certains réseaux sociaux offrent en cela cet espace de rencontres et paroles où l'individu est à même de se comporter comme il l'entend, ou presque. En réponse à ces pratiques, des chartes et la formulation d'une éthique liée au numérique sont des dispositifs qui se développent à différentes échelles mais laissent aujourd'hui encore une relative liberté, à laquelle nombre d'utilisateurs sont également attachés.

#### **4. Penser l'outil et la politique**

Cette présentation veut nuancer la critique de Philippe Breton. La société de communication qui s'établit marque certes une autre organisation des relations sociales – la rencontre, la distance sont des expériences existentielles ne valant pas nécessairement de la même façon pour les individus. Cette société de communication pose toutefois avec plus de force que par le passé la question de la communauté à laquelle adhère l'individu et les frontières qu'il reconnaît, entérine ou cherche à amoindrir. Ce qui se concrétise au travers des réseaux sociaux, physiques ou en ligne, c'est « l'ensemble populationnel » pour reprendre la notion du socioanthropologue Pierre Bouvier (1997) privilégié par l'individu – lui, son cercle ou une appartenance citoyenne, civique, associative, etc. La particularité de l'époque, en tout cas, dans la société française, et plus particulièrement dans les

grandes villes, est la multiplication et rivalités de ces appartenances, qu'ouvrent a priori le grand nombre de plateformes et réseaux sociaux. En effet, Pierre Bouvier présente les « ensembles populationnels cohérents » comme construits dans un côtoiement, dans une pratique partagée pendant plusieurs mois et années, et principalement dans l'univers professionnel et les syndicats. Toutefois, le tourisme, le monde du travail et l'éducation ces vingt dernières années ont encouragé la mobilité, le séjour de plusieurs mois, les déplacements de quelques années. Les échanges sur les réseaux sociaux en ligne, si éphémères dans le temps soient-ils ou encore possiblement peu suivis, sont des événements constitutifs de cette identité sociale à la fois fluide et suivie malgré ces déplacements.

Un des passages marquant d'*Un Roman National* sont les réactions lors de l'attentat en 2016 sur la Promenade de Nice. Ceux qui se trouvent proches de l'événement relaient de façon à la fois spontanée et superficielle le trouble public, tout en faisant preuve dans leur enregistrement de retenue. Les commentaires des autres usagers invitent eux à la prudence tout en manifestant, pour certains d'entre eux de l'inquiétude quant à la sécurité de l'auteur. Ainsi plusieurs passages vidéos montrent des attitudes ouvertes, nuancées, tâtonnantes, évaluant avec discernement les faits en train de se dérouler et adoptant l'attitude qu'ils trouvent la plus pertinente. D'autres passages questionnent les notions de civisme, de valeur, de morale. Certaines séquences, à défaut d'amener la rencontre ou de susciter l'admiration affinent l'intelligence émotionnelle des usagers. En parlant ici d'intelligence émotionnelle, je pense à la capacité individuelle à mesurer la réaction affective et morale que suscitent les informations qu'il reçoit et à s'accorder peut-être avec plus de lucidité à ce qui l'entoure. Cette intelligence émotionnelle questionne en un sens l'effort d'un individu à considérer l'état, la situation de son interlocuteur bien que celui-ci ne soit pas nécessairement du même « ensemble populationnel cohérent ».

Cette dimension, à l'heure où se déploie l'IA et où les cadres de la société se font plus flous, il me semble important de la mettre en valeur. L'histoire du regard se cristallise autour de techniques, de représentations à la fois collectives et singulières et d'un positionnement individuel. Ce positionnement, l'individu l'affine au cours de son existence, et les réseaux en ligne participent de cette expérience sociale – la façon dont ceux-ci peuvent fragiliser l'identité psychique ou induire des comportements asociaux voire radicaux questionne davantage l'ancrage même de l'individu que la valeur en elle-même des réseaux sociaux.

J'ai voulu insister dans cet article sur la place l'inscription des réseaux sociaux en ligne dans une histoire des techniques et pratiques de communication. Cette histoire s'est construite au fil d'inventions technologiques et de mise en application par des communautés de praticiens (photographes, artistes, stratèges, chercheurs, etc.) avec des processus de vulgarisation vers le grand public. La spécificité du XX<sup>ème</sup> siècle est l'horizon mondial d'une transmission rapide de l'information et de la montée en puissance de ces supports visuels dans l'environnement humain et la vie quotidienne des individus. Cette importance du scopique dessine des imaginaires que les TICs permettent dorénavant de faire coïncider au-delà du territoire et de la pratique répétée d'un geste physique. La question générale est de savoir quel est et quelle est la force du « collectif » qui peut apparaître grâce aux réseaux en ligne, la mesure dans laquelle ces gestes – ici apparemment anodins de paroles et de posts – façonnent des communautés. Le point commun se fait peut-être ici au travers de cette « image saillante », du moins qui est telle pour les usagers, et qui tient à un plaisir de l'interprétation.

## Bibliographie

- BAUDRILLARD, Jean. *Le paroxyste indifférent : entretiens avec Philippe Petit*. B. Grasset, 1997.
- BELLIER, Irène et HAYS, Jennifer. *Échelles de gouvernance et droits des peuples autochtones*. SOGIP l'Harmattan, 2019.
- BEVORT, Antoine. « Les Cinq Principaux Candidats à l'aune Du Web et Des Réseaux Sociaux ». *The Conversation*, <http://theconversation.com/les-cinq-principaux-candidats-a-laune-du-web-et-des-reseaux-sociaux-72102>. Consulté le 14 mars 2018.
- BOLTANSKI, Luc, et CASTEL, Robert. *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*. Édité par Pierre Bourdieu, Éditions de Minuit, 1965.
- BOUVIER, Pierre. « L'objet de la socio-anthropologie : Crise, déstructuration, recomposition, perdurance ». *Socio-anthropologie*, n° 1, janvier 1997. [journals.openedition.org](http://journals.openedition.org)
- BRETON, Philippe. *L'utopie de la communication : le mythe du village planétaire*. la Découverte, 2004.
- DENOUN, Manon. *Décorations, peintures et images de soi ; Les processus de représentation à l'ère du Village-Global. Études de cas dans trois villages de la Copperbelt africaine*. Paris, EHESS, 11 décembre 2017. [www.theses.fr](http://www.theses.fr), <http://www.theses.fr/2017EHES0158>.
- ELKINS, James. *The Object Stares Back: On the Nature of Seeing*. Harcourt Brace, 1997.
- HOCHMAN, Nadav. *Imagined Data Communities*. p. 3, [http://d25rsf93iwlmgmu.cloudfront.net/downloads/Nadav\\_Hochman\\_selfiecity.pdf](http://d25rsf93iwlmgmu.cloudfront.net/downloads/Nadav_Hochman_selfiecity.pdf). Consulté le novembre 2019.
- LYOTARD, Jean-François. *L'Inhumain : causeries sur le temps*. Galilée, 1988.
- POSTER, Mark. *Information Please: Culture and Politics in the Age of Digital Machines*. Duke university press, 2006.
- QUIGNARD, Pascal. *Le sexe et l'effroi*. Gallimard, 1994.
- SICARD, Monique. *La fabrique du regard: images de science et appareils de vision, XVe-XXe siècle*. Jacob, 1998.
- TIFENTALE, Alise. *The Selfie: Making Sense of the "Masturbation of Self-Image" and the "Virtual Mini-Me"*. 2014, p. 24. [http://d25rsf93iwlmgmu.cloudfront.net/downloads/Tifentale\\_Alise\\_Selfiecity.pdf](http://d25rsf93iwlmgmu.cloudfront.net/downloads/Tifentale_Alise_Selfiecity.pdf). Consulté le 20 novembre 2019.

## Sites internet et matériaux audiovisuels

BEIL, Grégoire, *Un Roman national*. 2018

*Chronas: Enter History*. <https://chronas.org/?year=457&epics=&markers=&limit=2000&type=&fill=ruler&label=ruler&value=&locale=en&position=37,37,2.5#/>. Consulté le 30 novembre 2019.

« Selfiecity ». *Selfiecity*, <http://selfiecity.net/>. Consulté le 30 novembre 2019.

« Temps de transmission des nouvelles à destination de Venise » (Début XVI), d'après Pierre Semdella, Archives Nationales

## **A propos de l'auteure**

Manon Denoun

manon.denoun@gmail.com

*Université Paris 1 Panthéon Sorbonne / Membre associée de l'Institut Interdisciplinaire de l'Anthropologie du Contemporain*

Notice bio : Manon Denoun est chercheuse en sciences sociales. Elle travaille sur les processus contemporains de représentation visuelle. Elle enseigne actuellement à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne après avoir obtenu son doctorat en Anthropologie à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales en 2017.