

Connectivité conjecturale

par Felicity Tayler

Le présent texte est spéculatif. Au moment où il a été rédigé, les œuvres qui y sont décrites avaient été transmises par des images numériques, des courriels, la messagerie instantanée et la vidéo en ligne. C'est là qu'existaient ces œuvres, ainsi que leurs matériaux, avant leur installation dans la galerie. Ce qui est présenté à l'intérieur des murs blancs résulte d'un processus qui est à l'image des structures formelles de réseaux sociaux en ligne (par exemple Facebook, MySpace, Twitter ou YouTube), transposés dans un espace physique qui dit que ce processus social est entré dans le domaine des arts visuels. La spéculation fait partie de ce processus; elle est un élément inhérent à la structure des réseaux sociaux.

Comme point d'entrée pour le regardeur, les deux œuvres peuvent être considérées par le biais du genre traditionnel du portrait, en tant que représentation d'un statut ou d'une identité sociale. Ainsi, les œuvres fonctionnent à la manière d'un récit que l'on raconte, captant des gestes qui projettent l'individualité vers l'extérieur, vers un public déterminé par un rapport de force plus égalitaire (scale-free power-law) des réseaux sociaux en ligne. Ces réseaux prennent constamment de l'expansion et les nouveaux ajouts ont tendance à s'attacher par préférence à des gens déjà hautement connectés.

Les portraits de grande dimension présentés par Ian Wojtowicz résultent d'un processus d'analyse de réseaux. Wojtowicz a machiné l'interface de programmation de MySpace pour qu'elle exécute un algorithme permettant de choisir un groupe de Montréalais avec un degré élevé de connectivité dans le réseau social. Dans *The Betweeners*, il y a une allusion à un tableau du XIXe siècle, soit *Des Glaneuses* de Jean-François Millet, par le biais d'un jeu de mots sur l'indice de « centralité intermédiaire » [betweenness centrality] dans la théorie des réseaux. En tant que tableau, *Des Glaneuses* fonctionne aussi bien comme portrait que comme paysage social. La composition juxtapose le labeur méticuleux des paysannes, en train de cueillir des grains laissés dans un champ, et le propriétaire terrien au loin, derrière elles, qui se réjouit de l'abondance de sa récolte. Dans la théorie des réseaux, la centralité intermédiaire mesure le flux d'informations qui passe par un point (ou par une personne) dans un réseau social; et plus ce flux est élevé, plus cette personne exercera d'influence dans son transfert à d'autres individus à l'intérieur du réseau. Avec *The Betweeners*, la connectivité même des gens a un fort potentiel pour déclencher des réactions en chaîne d'échanges d'informations. On peut imaginer que si l'on voulait faire circuler une rumeur à Montréal, ce serait les meilleures personnes à qui parler. Bien qu'apparemment sans lien, la terre est aux glaneuses ce que la centralité intermédiaire est aux participants dans un réseau social.

Wojtowicz qualifie ses portraits photographiques, non pas de documentation d'un algorithme, mais de référence à un geste construit avec les outils de notre époque. Quelques semaines avant que Wojtowicz n'entame son analyse, Facebook a retiré les réseaux urbains de ses systèmes, et Wojtowicz s'est ajusté en utilisant MySpace. Ce changement pourrait influencer sa sélection finale de modèles, puisqu'il semble y avoir

des différences dans la représentation de l'ethnicité et du statut socio-économique d'une plate-forme de réseau social à une autre, surtout entre les usagers de Facebook et de MySpace. Si les usagers de ces technologies ont tendance à reproduire les différences de classe hors ligne, on pourrait se demander comment le rôle de paysan, ou le geste du glanage s'est transformé à travers les paradigmes technologiques et le passage, en un siècle, d'une économie agraire à une économie basée sur l'information.

Avec le personnage de Caroline, Hirsch crée une image, un portrait à multiples facettes d'une « camwhore » (pute de webcam) qui se déploie sur différents sites de réseautage social (YouTube et Twitter par exemple). Depuis deux ans, elle a visé la « cewebrity » (célébrité sur le Web), devenant une véritable idole grâce à son flair pour la mode, influencé aussi bien par American Apparel que par le placard de sa mère, et à des transmissions régulières de blogues vidéo où elle danse sur de la musique indépendante que l'on associait à l'époque à la culture hipster. Hirsch attribue la popularité de Caroline à la pénurie de blogues vidéo de musique indépendante sur YouTube (en mai 2008, elle a été la première à afficher une réponse vidéo à *I Kissed a Girl* de Katy Perry, une appropriation par le courant dominant de l'esthétique hipster, récoltant plus de 100 000 visites en un mois), et ses ébats maladroitement érotiques devant la caméra (l'utilisation de la sexualité féminine étant une manière facile de capter l'attention sur YouTube).

La nature de dragueuse de Caroline alterne avec humour entre le sexy, le ridicule et le répulsif; toutefois, l'apparente naïveté de sa performance trahit la réflexion dans laquelle s'est engagée Hirsch, alors qu'elle négocie la représentation des femmes dans un environnement médiatique changeant en raison de la diffusion « many-to-many ». La sexualité de Caroline est un remix de multiples représentations de femmes, influencée par les modèles traditionnels, mais également un composite d'autres styles qu'elle aurait captés dans la culture des blogues vidéo. Elle est également authentique. Caroline et Ann Hirsch sont des assemblages : Caroline est Ann est *Scandalishious*, telle qu'elle est diffusée par l'objectif de la webcam. Cela pourrait nous porter à demander où sont les limites entre les personnages en ligne et hors ligne, et comment les réseauteurs sociaux peuvent améliorer leur cote de popularité grâce à « des imitations améliorées d'eux-mêmes ».

Dans leurs travaux, ces deux artistes utilisent des réseaux sociaux en ligne comme médium, mais à des fins différentes. Wojtowicz nous révèle le mécanisme formel de réseaux sociaux en ligne, par ses références à la théorie des réseaux et dans le cadre de son analyse des réseaux. Par ailleurs, Hirsch démontre comment ces propriétés formelles sont utilisées. Caroline est devenue une idole parce qu'on pouvait avoir accès à ses vidéos par le biais de forums et de blogues populaires comme 4chan.com (l'anus de l'Internet), HipsterRunoff.com, BuzzFeed.com et Portal of Evil (poetv.com), donc la centralité intermédiaire se trouve ici démontrée par l'augmentation de la popularité et de l'influence de Caroline lorsque celles-ci sont associées à des sites avec un grand réseau de regardeurs. Dans les deux œuvres, la spéculation est un élément qui joue un rôle. Pour Wojtowicz, elle fait partie du risque qu'il prend lorsqu'il contacte des gens découverts en ligne pour leur demander s'il peut saisir leurs gestes en les photographiant dans le monde hors ligne. Pour Hirsch, c'est la spéculation comprise dans la construction d'une présence

qui se démarque dans un réservoir infini de blogueurs vidéo sur YouTube afin d'atteindre la « cewebrity ».

La spéculation est également présente dans les deux œuvres par leur réflexion sur le rôle de la longue traîne dans la valeur et la diffusion d'œuvres de création à l'ère de la culture numérique. Le concept de longue traîne a été popularisé par Chris Anderson, dans la revue *Wired*, pour expliquer la capacité de trouver un créneau en ligne pour les produits spécialisés. Bien que cette situation puisse d'abord sembler prometteuse pour les créateurs qui pourraient ainsi rejoindre un plus vaste auditoire qu'auparavant, en fait il profite surtout à un petit groupe de revendeurs comme Amazon.com et iTunes. Pour les créateurs individuels, ce phénomène élargit le champ de la concurrence et fait baisser les prix. Aux créateurs souhaitant fuir la longue traîne, Kevin Kelly (également associé à *Wired*) a proposé le modèle des « 1,000 True Fans » (permettant d'amasser un revenu annuel de 100 000 \$ grâce à 1 000 personnes avec lesquelles le créateur a développé une relation par le réseautage social, convainquant chacune d'acheter 100 \$ de produits par année). Dans son interprétation de Caroline, Hirsch a cherché le créneau sur YouTube pour les vidéos de filles dansant sur de la musique indépendante et a entretenu sa base d'amateurs à partir du modèle des « 1,000 True Fans ». Par contre, Wojtowicz considère que la longue traîne revient à dire « nous autres » ou « eux autres », dépendant de la position sociale à partir de laquelle nous parlons, avançant que c'est peut-être dans la longue traîne que se situent les paysans. On peut se demander comment la transposition de ces œuvres dans l'espace physique d'une galerie pourrait ajuster leur centralité au moment où les connections se font avec des publics dans le monde hors ligne.

[1] « Les réseaux prennent constamment de l'expansion par l'ajout de nouveaux nœuds, et les nouveaux nœuds s'attachent par préférence aux sites qui sont déjà bien connectés. » Albert-László Barabási et Réka Albert. *Emergence of Scaling in Random Networks* (1999). repris dans Mark Newman, Albert-László Barabási et Duncan J. Watts. (dir.). « The Structure and Dynamic of Networks ». Princeton University Press, 2006, p. 349-352. [Notre traduction.]

[2] Des Glaneuses a suscité l'émoi lorsque le tableau a été présenté à la société parisienne dans les années 1850 (peu de temps après la révolution de 1848). La tradition judéo-chrétienne du glanage prescrit qu'un propriétaire terrien ne doit pas récolter complètement son champ, mais en laisser un peu pour ses travailleurs ou les paysans. Wojtowicz considère ce cadre éthique comme une relation réciproque entre employé et employeur qui engendre un respect mutuel, et il se demande comment ce processus de glanage pourrait être transposé à des modes de production économiques plus contemporains (par exemple le rôle des lois sur la propriété intellectuelle dans la culture du remix).

[3] Albert-László Barabási et Réka Albert. *Models of Scale-Free Networks*. dans « The Structure and Dynamic of Networks ». op. cit., p. 342.

[4] Voir l'essai de Dana Boyd, *Viewing American class divisions through Facebook and MySpace*. Apophenia Blog Essay, June 24.
<http://www.danah.org/papers/essays/ClassDivisions.html>. (consulté le 4 mars 2010)

[5] Hirsch considère l'auto-détermination de la diffusion « many-to-many » (YouTube, Facebook, télé-réalité) comme un mouvement s'écarter des modèles de diffusion « one-to-many » des médias

conventionnels (cinéma, télévision, magazines) dans lesquels la représentation des femmes était déterminée par quelques-uns puis diffusée au grand public.

[6] Âgée de 18 ans, Caroline est apparue quand Hirsch en avait 22. Hirsch a maintenant 24 ans, mais Caroline en a 19. Hirsch a menti sur son âge et son nom pour attirer l'attention et protéger son identité hors ligne, mais comme elle le dit, il s'agit là de stratégies normatives sur Internet.

[7] Sarah Cook dit des artistes qui travaillent avec la vidéo en ligne qu'ils sont des «enhanced impersonated versions of themselves » dans son essai intitulé *The Work of Art in the Age of Ubiquitous Narrowcasting*, dans Geert Lovink et Sabine Niederer (dir.). « VideoVortex Reader: Responses to You Tube ». Amsterdam, Institute of Network Cultures, 2008, pp. 173-180.

[8] Kevin Kelly, *1000 True Fans*. The Technium.

http://www.kk.org/thetechnium/archives/2008/03/1000_true_fans.php. (consulté le 14 mars 2010)