

Jean Cristofol

Flux, stock et fuites.

1 – Engager une réflexion sur les flux, c'est interroger un régime de temporalités qui implique le temps réel. Mais il s'agit ici de considérer le temps réel comme un concept et de l'examiner comme tel. C'est à dire de ne pas le considérer comme une notion purement technique, ni comme une expression vague et sans contenu bien défini, un lieu commun, mais comme un élément théoriquement inséré dans un ensemble articulé, qui structure un champ de pensée, qui s'y exerce comme une fonction. Il s'agit d'interroger la façon dont s'entrecroisent, entre le vocabulaire d'une époque, l'environnement technique et les formes du savoir, des configurations signifiantes à l'intérieur desquelles quelque chose se construit d'une représentation du monde.

Ce travail passe par une première exigence, qui est de refuser la tentation de cette réduction qui ramène le temps réel à l'immédiateté, à l'instantanéité d'un calcul et d'une opération. Il est nécessaire de ne pas réduire le temps réel au simple résultat de l'accélération du calcul machinique, mais de le restituer dans son rapport à une logique, à des processus, à un certain type de fonctionnement, ceux de dispositifs qui engagent des régulations, des boucles de rétroaction, des interactions et un développement solidaire. La question est alors de ne pas adosser le temps réel à un simple processus d'accélération, mais à un certain type d'organisations et d'activités qui engagent des temporalités identifiables, scandées par des phénomènes d'équilibres et de déséquilibres. À ce moment là, il est possible de ne pas ramener le temps réel à la seule vitesse, à un désir de simultanéité et d'effacement de la durée, mais de l'interroger du point de vue de formes de rythmicité où la lenteur, le suspens, la décélération peuvent trouver leur place.

La relation du temps réel avec le flux se conçoit alors de façon assez simple au moins sur trois plans : d'abord par le fait que l'idée de temps réel menace de s'enfermer, sinon dans la fugitivité creuse et largement rhétorique de l'immédiat mais dans l'absurdité, si elle ne s'inscrit pas dans la profondeur de champ du flux; ensuite, par l'idée que les flux ne sont pas seulement des processus linéaires et isolés mais qu'ils se constituent au sein de totalités relatives dans lesquelles se dépense et se dispense de l'énergie sur le mode de la circulation et du déplacement, mais aussi de la résistance et de la captation; enfin, par ce que les flux manifestent de rythmes qui ne se réduisent pas à de la vitesse ou de la lenteur, mais qui engagent d'autres dimensions qui relèvent par exemple de la tension et du débit. Les flux sont des réalités complexes et multidimensionnelles.

Ce qui caractérise le flux est peut-être moins le déplacement linéaire dans l'espace que la variation des états. Un flux, ce n'est pas seulement un jet, mais une modulation. Dans un cas, c'est de la matière qui se déplace, dans l'autre, c'est de l'information. Déjà, quand une onde se déplace, ce ne sont pas des particules qui se propagent, mais leur organisation qui est modulée. Le flux est une variation dans une redondance, une rythmicité. Il ne se manifeste que relativement à des pôles qu'il traverse et modifie et à des codes qui lui donnent consistance. Il engage des instances de filtrage, des transformateurs qui lui opposent ou lui imposent leur propre logique. Le flux est ce qui traverse, et par là même ce qui est capturé, accumulé, transformé, encodé. Il n'est donc pas seulement un déplacement d'objets, de signes ou de quantités d'énergie, il est ce qui circule, mais aussi ce qui

circule entre l'énergie et le code, la force et la règle, l'innommable et le nombre. Il n'est pas immédiat, mais bien au contraire il est ce qui est mis en oeuvre dans les médiations, ce qui y travaille et ce qui les travaille.

Il y a deux faces du flux, à la fois inséparables et incomplètes, nécessaires et insuffisantes. D'un côté la face énergétique, de l'autre la face nominale ou numérale. La première ne peut être saisie que par la seconde, la seconde ne peut rendre entièrement compte de la première. Et ni l'une ni l'autre ne se donnent comme objet de sens sans l'intervention d'une troisième instance, interprétative, critique ou fonctionnelle. Entre ces trois instances il y a nécessairement de la perte et du reste, ce qui donne corps à la temporalité des flux, qui ne consiste pas seulement dans leur rythme ou leur vitesse, mais dans ce qui s'y creuse de déperdition, dans ce qui échappe, ce qui fuit.

2 – Dans un texte de 1943, qui a l'étrange particularité d'être à la fois célèbre et peu lu, McCulloch et Pitts proposent ce qu'on a ensuite nommé la théorie du neurone formel, ou neurone de McCulloch et Pitts(1). Ce texte est important parce qu'on y trouve la première expression logiquement et technologiquement constituée de l'analogie entre le cerveau et les machines informationnelles, ou plutôt, il faudrait mieux dire qu'on y trouve à la fois le concept de la machine informationnelle conçue comme cerveau artificiel et le concept du cerveau comme machine informationnelle. Alors se trouve, en quelque sorte concrètement, posée la question de la relation entre la pensée et le calcul.

Mais en même temps, et inévitablement, on y trouve un modèle de la relation entre flux et code. Dans ce texte, les neurones sont considérés comme des pôles discrets et susceptibles de présenter deux états, positif ou négatif, actif ou inactif, un ou zéro. Ils reçoivent en entrée des impulsions électriques qui seront soit transmises soit inhibées, qu'ils vont traiter en fonction d'un seuil quantitatif à partir duquel ils émettront à leur tour une impulsion. Les neurones formels de McCulloch et Pitts sont à la fois émetteurs et récepteurs d'impulsions, mais il n'y a pas d'origine première ni de destination finale prédéfinie, en tout cas à l'échelle de la circulation inter-neuronale, de sorte que les impulsions constituent un flux énergétique constant. Il y a donc deux niveaux d'organisation, celui du flux qui circule, celui des cellules binaires reliées entre elles qui sont autant d'interrupteurs/transformateurs dont les positions successives génèrent un calcul logique. D'un côté du flux, de l'autre des pôles que ce flux traverse et qui le filtrent, le transmettent ou le bloquent. Action, inhibition, transduction.

Le travail de McCulloch et Pitts est important parce qu'il propose un modèle, évidemment primitif et simplifié, mais qui reste toujours au fondement des réseaux de neurones, des algorithmes de ce qu'on appelle l'intelligence artificielle, et plus généralement des machines informationnelles dont les ordinateurs sont une manifestation. C'est une illustration de la thèse que Jean-Pierre Dupuy ne cesse de rappeler, que ce n'est pas l'ordinateur qui s'est trouvé constitué comme modèle de la pensée, mais qu'il n'est que l'une des manifestations, certes dominante, du principe plus général et antérieur des machines informationnelles, dont le programme contient comme l'une de ses conditions l'idée que toute réalité se ramène à de l'information.

Ce qui m'intéresse ici, dans la référence au texte de McCulloch et Pitts, c'est la

façon dont jouent l'un sur l'autre les deux couples de l'énergie et du code, du flux et des "pôles". Dans le programme que recouvre le concept de machine informationnelle, il y a bien quelque chose qui est de l'ordre de la perte, et qui relève de l'économie faite d'une pensée du sujet.

3 – C'est de ces couples que part Deleuze dans une intervention de 1971 consacrée à "La nature des flux"(2). Ici, le champ de référence est celui de l'économie. Il dit :

"..la notion de pôle implique et est impliquée par le mouvement des flux, et elle nous renvoie à l'idée que quelque chose coule, que quelque chose est bloqué, quelque chose fait couler, quelque chose bloque".

Pour simplifier, dans l'économie capitaliste, les flux, qu'ils soient de marchandises ou de monnaie, sont interceptés par des pôles, individus ou entreprises, et sont exprimés dans un système comptable. Ce qui se trouve défini par le système comptable au niveau d'un pôle, c'est un stock. Les trois notions de flux, de code comptable et de stock sont donc solidaires, elles font système.

Il est d'ailleurs intéressant de noter, par delà ce que dit Deleuze dans son cours, que c'est dans la relation entre ces trois notions que peut être saisie l'une des dimensions du passage entre le capitalisme qu'on peut appeler fordien et le capitalisme "postfordien".

Concrètement, on voit aussitôt certains des éléments qui témoignent de ce passage, comme l'annonce par Nixon de la fin de la convertibilité du dollar en or, en 1971, justement, ou bien les stratégies de ce que l'on appelle le "flux tendu", ou le "just in time".

Ce qui caractérise le schéma fordien, c'est la constitution de stocks industriels de produit standardisés qui sont massivement commercialisés. Le principe du flux tendu, c'est de réduire au maximum l'immobilisation des stocks pour produire et distribuer à la demande. L'idéal est de vendre simultanément à la production et d'adapter en permanence le produit aux variations de la demande. Cela suppose que cette demande soit à la fois particularisée et standardisée, que la cible ne soit pas constituée de singularités mais de déclinaisons par catégories.

Le découplage or/dollar est une libération du flux monétaire par rapport au stock de matière précieuse qui garantissait la monnaie. La société postfordienne est la société de l'élargissement généralisé de la circulation et de la spéculation sur les variations des flux de valeur. C'est une société du tout comptable qui privilégie l'activité monétaire sur l'activité industrielle de la production des biens, par delà, qui fait du système comptable un modèle susceptible de réduire la totalité des activités humaines.

Mais ce qui intéresse d'abord Deleuze, dans la corrélation entre flux, stock et code, c'est l'idée du décodage, ou l'idée que les flux, qui sont socialement codés, et par ce biais socialement structurés et contrôlés, s'ils sont nécessairement captés et régulés par l'activité des pôles, représentent une activité spontanée flottante et irréductible aux codes par lesquels ils acquièrent une existence socialement identifiable et maîtrisable. Deleuze prend le terme de décodage dans deux sens en quelque sorte opposés, mais coexistants : décoder, c'est évidemment passer d'un

code à un autre code, c'est décrypter un code, mais cela peut aussi être ce qui fait rupture dans l'activité de codage. Décoder, c'est alors libérer le flux ou une part du flux dans des émergences qui viennent subvertir ou perturber le codage, c'est un débordement incontrôlable, c'est à proprement parler la folie.

"La stricte corrélation du flux et du code implique que dans une société, en apparence – et c'est bien notre point de départ –, on ne peut pas saisir les flux autrement que dans et par l'opération qui les code; c'est que, en effet, un flux non codé, c'est à proprement parler la chose ou l'innommable. C'est ce que j'essayais de vous dire la dernière fois, le terreur d'une société, c'est le déluge : le déluge c'est le flux qui rompt la barrière des codes. Les sociétés n'ont pas tellement peur parce que tout est codé, la famille c'est codé, la mort c'est codé, mais ce qui les panique c'est l'écroulement d'un quelque chose qui fait craquer les codes."

Or, pour en revenir à l'économie (au moins en partie parce que chez Deleuze le concept de flux a une transversalité active, il ne se tient jamais dans la clôture d'un domaine, d'une discipline, d'un espace de l'activité sociale) le capitalisme a ceci de particulier qu'il agit moins par codage que par l'action d'une comptabilité, et qu'un système comptable, ce n'est pas exactement un code, avec ce que l'idée de code porte ici de distribution de valeurs et d'intégration dans le tout social.

"Le phénomène le plus étrange de l'histoire mondiale, c'est la formation du capitalisme parce que, d'une certaine manière, le capitalisme c'est la folie à l'état pur, et d'une autre manière, c'est en même temps le contraire de la folie. Le capitalisme, c'est la seule formation sociale qui suppose, pour apparaître, l'écroulement de tous les codes précédents. En ce sens, les flux du capitalisme sont des flux décodés et ça pose le problème suivant : comment une société, avec toutes ses formations répressives bien constituées, a-t-elle pu se former sur la base de ce qui faisait la terreur des autres formations sociales, à savoir : le décodage des flux."

Ce n'est pas mon propos de reprendre le développement de Deleuze sur les éléments constitutifs de cette histoire, qui voit se déplacer le codage des flux vers des machines sociales d'une autre efficacité, toute aussi cruelle, qui transitent massivement par l'économie, ce que Marx a appelé l'accumulation primitive, par la déterritorialisation du travail et d'abord l'exode rural, par l'enclosure et la privatisation de la terre au profit du capital financier, etc.

Après le concept de machine informationnelle et l'articulation entre les deux niveaux du flux et des cellules codantes, ce que je voudrais retenir ici, c'est l'idée du décodage dans sa double compréhension, comme passage d'un code à l'autre, comme irruption du flux par la rupture des codes.

4 – D'une certaine façon, ce que Deleuze vise dans le décodage en son sens absolu, comme rupture des codes traditionnels, n'est pas si loin de ce que Stiegler analyse dans la façon dont l'industrie cherche à capter du désir et à l'assujettir à des fins de consommation.

Il dit par exemple : "La condition du désir, c'est une économie libidinale qui doit se penser à un niveau collectif. La destruction du désir, c'est la libération des pulsions, et ça c'est le sujet de Malaise dans la civilisation, quand Freud parle d'une libération de la pulsion de mort."⁽³⁾

Mais Steigler mobilise une théorie de l'économie libinale comprise en relation au

champ technique dans sa genèse propre et dans sa relation avec l'économie industrielle.

Tout se passe comme si le décodage des flux de Deleuze était la condition de l'arraisonement du désir par l'hyper industrie médiatisée tel que l'analyse Steigler. Ou encore, comme si les deux propositions se présentaient comme les deux faces d'un même processus. Il faut que les encodages sociaux, dans lesquels une communauté pouvait se constituer dans son unité, soient détruits pour que les flux ainsi dégagés puissent être captés et orientés vers la consommation de masse. La polarisation à court terme du désir dans la rentabilisation économique passe par la libération des pulsions.

La différence entre les deux me paraît surtout tenir à ce que chez Deleuze, le décodage est une condition du capitalisme comme tel, et que chez Stiegler, la libération des pulsions est une conséquence des crises de surproduction et de l'extension de la consommation dans une société médiatisée par les technologies de l'information. Tous les deux font le détour par Marx, l'un renvoyant à l'accumulation primitive, l'autre à la baisse tendancielle du taux de profit.

Mais la complexité de la réflexion de Stiegler se tient dans l'articulation entre une pensée du désir comme flux, une pensée du devenir collectif et une pensée de la technique comme extériorisation.

Le point de vue de Stiegler passe par une analyse des techniques comme une dimension intégrale de la réalité humaine, de sorte que l'individuation par laquelle une collectivité se construit dans un devenir permanent comme une entité singulière passe par un processus d'extériorisation dans des pratiques et des organisations techniques.(4)

On pourrait dire les choses autrement : ce que Stiegler tente d'articuler, c'est une pensée esthétique, une pensée des techniques et une pensée de la relation entre l'individu et le collectif.

Le concept d'extériorisation puise ses sources à la fois chez Leroi-Gourhan et chez Simondon. L'idée essentielle est que notre pensée, et par delà notre culture, nos savoirs, ce qui constitue la vie intellectuelle et l'esprit, n'appartiennent pas à un monde intérieur par opposition à la réalité extérieure que nous percevons comme le monde des choses, mais se construisent dans la relation à l'ensemble des processus objectivés dans lesquels nous construisons notre relation au milieu, c'est à dire aux formes techniques. Les techniques ne sont pas ce à quoi nous nous confrontons, mais ce dans quoi nous nous constituons comme des êtres singuliers.

Dans une conférence donnée au lycée Henri IV, où il reprend les développements de son livre sur "la misère symbolique", Steigler fait le détour par Adorno et Horkheimer, puis par Husserl et Kant, pour distinguer les trois moments de la perception, de l'imagination et de ce qu'il appelle la rétention tertiaire médiatisée par les dispositifs techniques.(5)

Ce qui m'intéresse dans cette présentation, c'est qu'elle manifeste clairement la constitution temporelle de la conscience. Chacune de ces étapes se présente comme une synthèse. La première, la perception, est la synthèse primaire par laquelle l'élément perçu est constitué dans la rétention mémorielle. Un son, par exemple, est rapporté au son précédent, et par delà au son qui le précède encore, de sorte qu'il est saisi dans le mouvement d'une suite, une mélodie. Il y a là un

processus de rétention par lequel l'objet de la perception est constitué dans l'extension temporelle qui l'unifie dans une durée.

Il dit :

"C'est l'analyse d'une mélodie, comme objet temporel, qui permet de comprendre le fonctionnement de la conscience de cette mélodie, en tant que cette conscience elle-même n'est pas autre chose qu'un flux temporel. Husserl y découvre la rétention primaire : il montre que dans le " maintenant " d'une mélodie, dans le moment présent d'un objet musical qui s'écoule, la note qui est présente ne peut être une note, et non seulement un son, que dans la mesure où elle retient en elle la note précédente, note précédente encore présente qui retient en elle la précédente, qui retient à son tour celle qui la précède, etc."

On retiendra que, ici, c'est la conscience elle-même qui se définit comme un flux, un flux temporel, et cela est essentiel dès lors que l'on veut comprendre comment des objets temporels comme un pièce musicale ou davantage encore un film peuvent agir sur la conscience. Le flux suppose la rétention et l'accumulation.

La seconde synthèse est le fait de l'imagination, c'est l'élaboration par laquelle je peux me souvenir de la mélodie, la rechanter le lendemain, la constituer comme une unité temporelle autonome. A la synthèse de l'appréhension s'ajoute alors la synthèse de la reproduction.

"Il ne faut pas confondre cette rétention primaire, qui appartient au présent de la perception, avec la rétention secondaire, qui est la mélodie que j'ai pu par exemple entendre hier, que je peux ré-entendre en imagination par le jeu du souvenir, et qui constitue le passé de ma conscience. Il ne faut pas confondre, dit Husserl avant Adorno et Horkheimer, perception et imagination."

Mais à ces deux rétentions, dans lesquelles la conscience se constitue comme un mouvement d'extension temporel dans l'unité d'une synthèse perceptive et cognitive, ce qui renvoie chez Kant à la distinction entre la sensibilité et l'entendement, Stiegler ajoute une troisième rétention, prothétique, qui se constitue dans l'extériorisation technique de la mémoire.

Il dit :

"La rétention tertiaire est cette prothèse de la conscience sans laquelle il n'y aurait pas d'esprit, pas de revenance, pas de mémoire du passé non-vécu, pas de culture. Le phonogramme est une telle prothèse, mais elle en constitue un type tout à fait singulier – singulier en ceci qu'il rend évident que, comme enregistrement d'une trace dans un objet, ici un enregistrement analogique, le souvenir tertiaire surdétermine à son tour l'articulation des rétentions primaires et secondaires."

Cette rétention tertiaire est déterminante, non seulement parce que c'est elle qui constitue le fondement de la culture, mais qu'elle est nécessaire à l'autonomisation de la conscience comme unité singulière au delà de saisie de la multiplicité de ses objets.

"La conscience ne peut devenir conscience de soi que dans la mesure où elle peut s'extérioriser, s'objectiver sous forme de traces par l'intermédiaire desquelles elle devient du même coup accessible aux autres consciences."

5- C'est bien parce que la conscience est un flux qu'elle ne peut se constituer comme une unité que par la projection externe dans des supports qui l'excèdent, la socialise et l'inscrivent dans une temporalité collective.

Les formes de cette objectivation, non seulement le langage, mais le langage organisé dans des récits de transmission, dans des mnémotechniques, puis dans l'image, l'écriture, le livre, mais aussi dans l'enregistrement sonore ou visuel, et enfin dans les flux du réseau, agissent sur la conscience parce qu'elles lui appartiennent comme un moment producteur. C'est par elles que la conscience se constitue non seulement dans la relation à son passé, mais dans son inscription dans un devenir, c'est à dire dans son rapport au futur. La troisième synthèse suppose l'extériorisation, c'est à dire les élaborations techniques, dans les modalités propres de leurs temporalités spécifiques. Mais c'est aussi dans la distance qui est ainsi constituée que la conscience peut devenir une pensée qui se projette, se réfléchit, se partage et s'affronte. Cette distance est ce par quoi la pensée s'ouvre à un devenir, c'est ce par quoi ce devenir peut se proposer comme un horizon de possibles.

Et c'est ainsi que peut se comprendre, chez Stiegler, l'efficacité des industries culturelles, quand elles deviennent des industries des flux de communication et qu'elle peuvent prétendre agir directement sur le flux même de la conscience. Cela se fait par le phonogramme, le cinéma, et plus encore par la télévision dans son flux quotidien.

"L'intégration numérique des industries culturelles par la convergence des technologies de l'information, de l'audiovisuel et des télécommunications constitue un nouveau cadre de production et de diffusion des " rétentions tertiaires ", et un nouveau milieu pour l'esprit.. C'est au cours du XX^e siècle que le milieu de l'esprit est devenu celui d'une exploitation industrielle des temps de consciences. Il ne s'agit pas là d'une évolution monstrueuse par laquelle le "schématisme " passerait tout à coup hors de la conscience : la conscience n'a jamais été conscience de soi autrement qu'en se projetant hors de soi . Mais à l'époque des industries de l'information, et en particulier des technologies analogiques et numériques qui la rendent possible, cette conscience extériorisée et matérialisée devient matière à manipulations de flux et à projections de masses telles qu'une pure et simple annulation de la " conscience de soi " par son extériorisation non seulement devient possible, mais paraît hautement probable : c'est ce que donne à penser la synchronisation homogénéisante des flux de consciences par les objets temporels audiovisuels."

Ou pour l'exprimer plus simplement :

"Cette synchronisation est aussi ce qui permet la manipulation des consciences à l'époque des objets temporels audiovisuels et industriels de masse. La critique de cette manipulation, autrement dit, ne peut pas être une dénonciation d'une dénaturation de la conscience par le cinéma, mais au contraire la mise en évidence que la conscience fonctionne comme un cinéma, ce qui permet au cinéma (et à la télévision) d'avoir prise sur elle."

On comprend alors pourquoi Stiegler peut voir dans la désormais célèbre interview de Patrick Le Lay, autre chose qu'une formule provocante, mais l'expression limpide d'un véritable programme industriel. Il n'est pas inutile d'en rappeler les termes :

" Pour qu'un message publicitaire soit perçu, il faut que le cerveau du téléspectateur soit disponible. Nos émissions ont pour vocation de le rendre disponible : c'est-à-dire de le divertir, de le détendre pour le préparer entre deux messages. Ce que nous vendons à Coca-Cola, c'est du temps de cerveau humain

disponible (...).

Rien n'est plus difficile que d'obtenir cette disponibilité. C'est là que se trouve le changement permanent. Il faut chercher en permanence les programmes qui marchent, suivre les modes, surfer sur les tendances, dans un contexte où l'information s'accélère, se multiplie et se banalise. "(6)

Nous nous trouvons ainsi devant au moins trois niveaux et trois sortes de flux, des flux énergétiques, des flux de conscience, des flux d'images, de son et d'information. Et nous nous trouvons aussi devant plusieurs régimes de temporalités, qui se déploient et se différencient dans des échelles dont l'extension est de plus en plus large. Mais nous avons aussi des effets en retour de ces flux les uns sur les autres. Ce qu'interroge Stiegler, c'est l'effet de synchronisation par lequel l'industrie culturelle peut agir directement, non seulement sur les flux de conscience, mais sur l'économie libidinale des flux énergétiques.

6 – Dans l'intervention que j'avais faite l'année dernière dans le cadre du symposium de Locus Sonus, j'avais essayé de dégager certaines caractéristiques du réseau dans son moment informationnel.(7)

J'avais essayé de le définir comme une forme, non au sens où la forme s'opposerait à la matière, mais au sens où on pourrait qualifier de forme ce dans quoi nous agissons, construisons des représentations et organisons le milieu dans lequel nous vivons. J'avais en particulier tenté de distinguer deux formes de l'espace, l'une structurée à partir d'un jeu d'oppositions binaires entre le centre et la périphérie, le dedans et le dehors, l'ici et l'ailleurs, l'autre caractérisée par la primauté du flux sur les pôles structurants, par la dissociation entre les organisations fonctionnelles et les supports matériels dans lesquelles elles se concrétisent, par l'absence d'un ordonnancement surplombant. L'idée était que nous étions passé de façon massive d'un type à l'autre de formes d'organisation de l'espace.

Et j'avais essayé de relier ces formes à la fois à la notion de point de vue, c'est à dire à la façon dont se situent et se construisent le regard et l'écoute, et aussi à la nature des représentations que nous nous donnons à voir et à entendre. Ce qui me paraissait commun à la famille des représentations que l'histoire des arts nous lègue, en tout cas dans le monde occidental depuis quelques siècles, c'est qu'elle participent toutes d'une part à une typologie de la distance qui nous place "devant" quelque chose que nous sommes amené à considérer, et d'autre part à ce que j'appellerais une temporalité de l'arrêt.

C'est ce double mouvement de la projection et de l'immobilisation qu'illustre comme un prototype cette sorte de mythe d'origine de la peinture et de la sculpture que Plin l'ancien nous propose, quand il raconte comment la fille de Dibutade traça sur un mur le contour de l'ombre de son amant avant qu'il ne parte en voyage, et comment le père, potier de son état, donna ensuite du relief à ce dessin en le remplissant d'argile.

De la même façon que la forme du réseau venait recouvrir et démultiplier la forme de l'espace plan, continu et distribué entre le centre et la périphérie, le proche et le lointain, les temporalités du flux venaient bouleverser les représentations classiques qui me semblaient relever d'un modèle temporel de l'arrêt.

D'une certaine façon, cette vision me semble convergente avec certains des

éléments des analyses de Stiegler.

Mais il y a chez Stiegler cette idée que le cinéma, puis surtout la télévision, relèvent déjà d'une temporalité du flux, et que ce flux est justement ce qui leur permet d'agir directement sur la conscience. La question devient alors de repérer ce que le réseau offre de possibilité d'une politique différente des pratiques des flux.

Il est nécessaire de rappeler que Stiegler s'élève contre le rejet des techniques, puisqu'elles nous sont constitutives en tant que sujets, mais que c'est l'articulation entre les questions esthétiques, techniques et politique qu'il pose comme champ de réflexion. Et c'est la question des temporalités qui se trouve au coeur de cette articulation.

7 – Déjà, Deleuze posait comme on le sait la question de la temporalité propre du cinéma. Dans un entretien avec les Cahiers du cinéma en 1986, paru dans "Deux régimes de fous"(8), il souligne l'étroite relation du cinéma avec la pensée. "Le cinéma ne met pas seulement le mouvement dans l'image, disait-il, il le met aussi dans l'esprit." Et il ajoutait :

"Le cerveau, c'est ça l'unité. Le cerveau, c'est l'écran. Je ne crois pas que la linguistique, la psychanalyse soient d'une grande aide pour le cinéma. en revanche la biologie du cerveau, la biologie moléculaire. La pensée est moléculaire, il y a des vitesses moléculaires qui composent les êtres lents que nous sommes."

Et plus loin encore : "Le cinéma, précisément parce qu'il met l'image en mouvement, ou plutôt dote l'image d'un auto-mouvement, ne cesse de tracer et de retracer des circuits cérébraux. Là encore, c'est pour le meilleur et pour le pire. L'écran, c'est-à-dire nous-mêmes, peut être un cervelet déficient d'idiot autant qu'un cerveau créatif. Voyez les clips : leur puissance était dans de nouvelles vitesses, de nouveaux enchaînements et ré-enchaînements, mais avant même de développer leur puissance, ils ont déjà sombré dans de lamentables tics et grimaces, et des coupures distribuées n'importe comment. Le mauvais cinéma passe toujours par des circuits tout faits du bas-cerveau, violence et sexualité dans ce qui est représenté, un mélange de cruauté gratuite et de débilité organisée. Le vrai cinéma atteint à une autre violence, une autre sexualité, moléculaires, non localisables... Ces histoires de vitesses de la pensée, précipitations ou pétrifications, sont inséparables de l'image-mouvement : voyez la vitesse chez Lubitsch, comment il met de véritables raisonnements dans l'image, des éclairs, la vie de l'esprit" (265).

C'est dans cette perspective que Deleuze parle longuement du temps dans l'image, du fait que l'image n'est pas au présent, dès lors qu'on est devant du cinéma véritable. Il propose l'exemple simple du plan d'un personnage qui marche dans un paysage le long d'une rivière. Il y a là, dit-il, trois temporalités qui se juxtaposent et s'entrelacent, celle du paysage, celle de l'écoulement de l'eau, celle de la marche. Il y en a de fait une quatrième, qui tisse les trois premières et qui est celle du plan lui-même et du montage. Les trois premières sont trois flux, celui de la terre et de la dimension géologique, celui de la rivière, manifeste et par là métaphorique, celui, non de la marche, mais du déplacement mental, de la pensée qui accompagne le personnage. Le plan et le montage se constituent dans les écarts de flux, par un agencement et une écriture, une syntaxe.

Si, pour ma part, le cinéma me paraît encore relever d'une temporalité de l'arrêt, même s'il fait déjà surgir autre chose, c'est bien sûr dans son lien en quelque sorte génétique à la photographie, mais c'est aussi parce que sa temporalité construite se

définit dans la relation à ses propre limites, celles simplement du film comme totalité, comme bloc temporel séparé, et en tant que bloc, arrêté.

C'est déjà autre chose avec la vidéo et la télévision qui ouvrent la possibilité d'un déroulement ininterrompu. La télévision ne fait pas que proposer un programme, elle scande la journée, organise et distribue les activités quotidiennes. Elle tient le spectateur dans le rythme de son déroulement, elle l'accapare, organise son temps et mobilise son attention à d'autres fins que celles de la pensée et de la création. Elle n'articule pas les flux à un encodage, mais à des systèmes comptables dont les taux d'audiences sont l'expression. C'est ce qui rend possible la formulation claire et cynique de Patrick Le Lay.

Or les flux que nous propose le réseau sont d'une tout autre nature. Il ne s'agit plus du flux de la programmation émis par une source centrale par concaténation d'éléments successifs, émissions, films, etc. Le réseau est lui-même un champ de flux multidirectionnels. Il ne demande pas de gérer un flux continu, mais d'élaborer des stratégies dans la circulation des flux.

Quand Stiegler évoque la spécificité d'internet, c'est d'abord pour évoquer la transformation des modalités de la relation entre flux et stock, le passage d'une logique de l'émetteur à une logique du serveur. Il dit par exemple : "Je crois qu'internet se combinera avec la radio-télévision, en associant la logique de flux de la grille de programme issue de l'âge de l'émetteur avec la logique de stock de la chaîne devenant un serveur"(9). La proposition est ici de rendre accessible, au delà des programmes bouclés, la richesse d'une mémoire longue, complexe et multiforme. À la relation entre émetteurs et récepteurs se trouve substituée la relation entre serveurs et amateurs.

Et c'est effectivement l'une des caractéristiques du web 2.0 que l'importance prise par le traitement des données. Dans le texte que Tim O'Reilly a publié en septembre 2005, "Qu'est-ce que le web 2.0" (10), texte qui a lancé l'expression avec le succès que l'on sait, on voit cette importance soulignée au travers de la diversité des formes qu'elle est susceptible de prendre : mise à disposition de données au travers de fonctionnalités distribuées, partages et échanges de données entre utilisateurs, modalité du traitement et de la classification des informations par le jeu des usages, par l'initiative des amateurs. C'est d'un nouvel agencement des flux et des stocks qu'il s'agit, ou d'un système d'agencements que traversent des affrontements d'intérêts et de logiques.

Or l'un des traits du web 2.0 consiste bien dans le fait qu'il ne s'agit pas ici de s'approprier des données que l'on rentabiliserait en monnayant leur accès et en organisant la rareté, mais plutôt de jouer sur des plate-formes d'accès et sur des fonctionnalités en ligne qui utilisent la diversification des sources, l'usage collectif, le caractère distributif du traitement de l'information, de sa circulation et de son évaluation, leur utilisation dans des fonctionnalités externes, etc .

Cette place centrale du rapport aux données et l'articulation des stocks sur les flux conduit au yeux de Tim O'Reilly à ce que : "De même que la montée du logiciel propriétaire a conduit au mouvement du logiciel libre, il est envisageable de voir le mouvement « des données libres » s'opposer peu à peu à l'univers des données propriétaires. On peut en voir les premiers signes dans des projets ouverts comme Wikipedia, la licence Creative Commons ou encore dans des projets tels que GreaseMonkey qui permet à l'utilisateur de s'approprier un peu plus les données

envoyées par les pages web en en contrôlant l'affichage."

8 – Si l'on accepte que c'est à l'entreprise oublieuse de synchronisation informe des flux, flux d'informations, flux de conscience, flux énergétiques qu'il s'agit de résister, ce doit être à un travail de désynchronisation et d'articulation, d'ouverture des écarts, de déplacements entre temporalités, un travail de la distance dans le jeu du regard et de l'écoute que nous devons nous consacrer. Et dans ce travail, je crois que la question de la lenteur est devenue essentielle.

Dans ce contexte, affirmer le paradoxe apparent de la lenteur en temps réel, c'est d'abord rejeter l'idée d'une réduction du temps réel à un présent sans épaisseur, une simultanéité sans écart. Or cela n'est vrai ni du temps réel, ni du direct en tant que tel. Il ne faut pas confondre les temporalités du direct ou celles du temps réel avec l'impératif du capitalisme de rapidité et de permutabilité, qui est aussi celle de l'information télévisée conçue comme un produit de consommation en devoir de cumuler à chaque instant le plus de public possible. Il s'agit, dans ce dernier cas, d'un impératif d'indifférenciation où tout paraît toujours nouveau mais où tout vaut tout.

Il ne faut pas confondre les logiques temporelles qui se déploient dans les dispositifs machiniques et l'intérêt marchand de la rentabilisation. C'est toute l'ambiguïté du flux tendu ou du just in time qui consistent à raccourcir jusqu'à l'extrême limite possible l'écart temporel entre la production et la commercialisation, dans la mesure où ils ont bien été les formes généralisées de l'apparition massive des flux et du temps réel dans la vie sociale. Dire qu'il y a de la lenteur en temps réel est une évidence, dès qu'on veut bien prêter attention aux processus de développement ou d'évolution des organismes dans leur relation avec leur environnement. La différence entre le direct et le temps réel est celle qui oppose une logique linéaire et unidirectionnelle avec une logique de la boucle et de la multi-dimensionnalité des flux.

L'un des intérêts les plus immédiats des streams que Locus Sonus nous propose comme autant de masses temporelles, et qui sont moins des paysages sonores que des flux-paysages, c'est bien le temps qu'ils imposent à l'écoute, c'est bien ce qu'ils confrontent du temps dans lequel ils se constituent peu à peu, comme des événements à la fois cumulatifs et fuyants, et de la présence longue qu'ils introduisent dans notre existence immédiate. Pour reprendre encore une expression de Deleuze, ce sont des "blocs de durée". Mais ce qui compte ici, c'est la façon dont ces blocs ne se proposent pas comme des entités constituées et définies une fois pour toutes, mais à la fois comme de la matière à travailler et comme un fluide en perpétuel débordement. Travailler cette matière, c'est la mettre en situation, la réinventer dans sa réalité de durée, non pas la contenir ni l'arrêter, mais la proposer comme une condensation provisoire. C'est travailler ce qui s'accumule comme ce qui fuit et la relation entre ce qui s'accumule et ce qui fuit et c'est inventer les agencements et les situations qui le permettent.

Jean Cristofol, 2008

1) Warren S. McCulloch et Walter Pitts, Un calcul logique des idées immanentes dans l'activité nerveuse, 1943. In Sciences cognitives, textes fondateurs, PUF, 1995.

2) Gilles Deleuze, La nature des flux, 1971.

<http://www.le-terrier.net/deleuze/anti-oedipe1000plateaux/0214-12-71.htm>

- 3) Bernard Stiegler, De l'économie libidinale à l'écologie de l'esprit, entretien avec Frédéric Neyrat.
<http://multitudes.samizdat.net/spip.php?article2378>
- 4) Sur le concept d'individuation chez Stiegler, voir par exemple : Temps et individuation technique, psychique et collective dans l'oeuvre de Simondon, 1994,
<http://multitudes.samizdat.net/spip.php?article750>
- 5) Bernard Stiegler, l'imagination transcendantale en mille points, conférence au lycée Henri IV, 2002.
http://lyc-henri4.scola.ac-paris.fr/assos/philo/11_imagination.html
Bernard Stiegler, De la misère symbolique, Galilée, 2005.
- 6) Par exemple :
<http://www.acrimed.org/article1688.html>
- 7) Hypermachines et embrayeurs, 2007.
<http://temporalites.free.fr/index.php5?browse=Hypermachines%20et%20embrayeurs>
- 8) Gilles Deleuze, Le cerveau c'est l'écran, 1986, in Deux régimes de fous, Les éditions de minuit, 2003.
- 9) Entretien pour le site "automates intelligents", 2005.
<http://www.automatesintelligents.com/interviews/2005/jan/stiegler.html>
- 10) jp.barralis.com/articles/Web2.0.pdf