

DEVENIR MÉDIA

Olivier Blondeau
et Laurence Allard

DEVENIR MÉDIA

L'Activisme sur Internet,
entre défection et expérimentation

Éditions Amsterdam

Chaque génération dispose des médias qu'elle mérite

Félix Guattari, sur Canal déchainé, 1991

*Ce livre est dédié aux orphelins de la politique et à leurs curieuses machines,
Et à nos digital natives, Angela, Jonas, Mathias et Camille.*

Copyright © Paris 2007, Éditions Amsterdam,
pour la présente traduction.

Tous droits réservés. Reproduction interdite.

Éditions Amsterdam
31, rue Paul Fort, 75014 Paris
www.editionsamsterdam.fr

Abonnement à la lettre d'information électronique
des Éditions Amsterdam : info@editionsamsterdam.fr

Diffusion et distribution : Les Belles Lettres

ISBN : 978-2-915547-66-5



TABLE DES MATIÈRES

| | |
|--|----|
| INTRODUCTION | 15 |
| 1) Un tryptique : expérimentation, expression, expressivisme | 18 |
| 2) Terrain et méthodologie d'enquête | 38 |

PREMIÈRE PARTIE

Quand les média-activistes font leur cinéma Le tournant culturel de l'Internet militant

| | |
|--|----|
| I. L'HÉRITAGE DES MÉDIAS COMMUNAUTAIRES, LIBRES OU ASSOCIATIFS | 61 |
| 1) Du NOMIC au SMSI | 65 |
| 2) Les médias communautaires et les chaînes d'accès public américains | 70 |
| 3) Le mouvement des radios libres et des <i>telestreet</i> italiennes | 78 |
| 4) L'exception française | 86 |

| | |
|---|-----|
| II. LE TOURNANT VIDÉO DE L'INTERNET MILITANT | 97 |
| 1) La « politique esthétique » de la vidéo militante sur Internet | 100 |
| 2) Le <i>Found Footage</i> : de la tactique à la stratégie | 117 |
| III. STOCKAGE ET DIFFUSION DES VIDÉOS SUR INTERNET | 127 |
| 1) Patrimonialisation <i>vs</i> capitalisation | 133 |
| 2) Questions de diffusion/distribution et choix technico-politiques : <i>streaming</i> , P2P, téléchargement | 142 |
| 3) Copier, coller, voler : du plagiat à la licence Creative Commons | 158 |
| IV. DE L' <i>EXPANDED CINEMA</i> AU WEB ÉLARGI OU QUAND LE WEB SORT DANS LA RUE | 193 |
| 1) Sortir dans la rue : la mobilité | 196 |
| 2) La politique comme performance | 211 |
| 3) Resignifier l'espace public : le spectacle de rue des internautes | 218 |
| V. MÉDIASCAPE ET VERNACULARISATION DU WEB MILITANT | 233 |
| 1) Médiactivisme et mediascape | 234 |
| 2) De l'éclatement des luttes à la diaspora militante ? | 241 |
| 3) Vers une « vernacularisation » de l'Internet militant ? | 244 |

SECONDE PARTIE

Syndiquez-vous ! Agrégation et devenir commun du réseau militant

| | |
|--|-----|
| VI. LA STRATÉGIE CARTOGRAPHIQUE : DES MÉTAPHORES DU CYBERSPACE À LA GÉOLOCALISATION DE L'ACTION | 255 |
| 1) Sortir de la noospère | 260 |
| 2) Cartographie résistante : se rendre visible l'espace de l'avenir commun | 277 |
| VII. LES MULTITUDES SERONT « SYNDIQUÉES » OU NE SERONT PAS : LA POLITIQUE D'AGRÉGATION | 309 |
| 1) Le grand récit de la coopération | 312 |
| 2) Médiascape et « agrégateur » politique : de l'agence de presse alternative à la syndication de contenu | 328 |
| 3) La syndication , une procédure d'agrégation politique ? | 352 |
| VIII : POLITIQUE DE L'AGRÉGATION : UN SIMPLE « DÉCISIONNISME DU LIEN » ? | 365 |
| CONCLUSION | 371 |
| <i>Bibliographie</i> | 383 |

INTRODUCTION

Dans un article du mensuel *Le Monde diplomatique* d'août 2000 intitulé « Des cyber-résistants trop euphoriques¹ », Serge Halimi dénonce avec virulence la « béatitude » des internautes, les « cyber-résistants », qui « scandent : « Réseaux ! », « Réseaux ! », « Réseaux ! » en sautant sur leur chaise » et qui se font « les propagandistes d'un moyen de communication dont les principaux effets économiques et sociaux installent l'ordre plus souvent qu'ils ne le bousculent ». Cet article ne fera certes pas date et apparaît aujourd'hui particulièrement désuet tant les prédictions qu'il avançait sont contradictoires avec l'évolution du réseau lui-même et surtout avec l'évolution de l'usage des Nouvelles technologies de l'information et de la communication (NTIC) dans le domaine du militantisme. En clair, « l'engouement technophile » n'est pas passé malgré l'échec cuisant de la « Nouvelle Économie ».

Il n'en reste pas moins que cet article est particulièrement intéressant : il est exemplaire et caricatural de la critique, sinon de la posture souvent particulièrement violente qui s'exprime dans de nombreux milieux politiques, scientifiques et médiatiques à l'égard d'Internet et de ses usages militants. Cette posture est tellement dominante, y compris dans des organisations qui utilisent Internet de manière intensive, que certains acteurs de « l'Internet militant » sont souvent obligés d'adopter un discours tactique. Ces discours privilégient la plupart du temps une vision d'Internet

¹ Halimi, Serge, « Des cyber-résistants trop euphoriques », in *Le Monde diplomatique*, Paris, août 2000. Disponible sur : <http://www.monde-diplomatique.fr/2000/08/HALIMI/14154.html>, [consulté le 30 décembre 2005].

comme celle d'un outil au service des luttes sociales au détriment d'une autre conception qui tendrait à supposer que les mouvements adoptent ces technologies comme autant de modèles ou, à tout le moins, comme autant de préfigurations ou espaces d'expérimentation de leurs propres structures organisationnelles².

Dans l'argumentation de Serge Halimi, la technique apparaît comme un outil de nature profondément idéologique au service de la classe dominante : « la techno-utopie se révèle, dit-il, comme une arme de premier plan dans les trafics d'influence, en vue de naturaliser la vision libre-échangiste de l'ordre mondial³. » On retrouve là, presque en l'état, les analyses adorniennes sur la rationalité instrumentale et certaines analyses d'Habermas dans *La Technique et la science comme idéologie*⁴. En d'autres termes, les zélotes des usages militants d'Internet n'ont pas compris, d'après lui, que ces outils ne servaient qu'à « acquérir des actions, à programmer des vacances, à entrer dans une bibliothèque ou à gérer sa correspondance » et sont aveuglés par « l'ébriété de l'utopie numérique » et par le « bric-à-brac de clichés médiatiques ».

Au-delà de l'outrance de ces propos, l'autre aspect intéressant de cet article est celui qui oppose l'usage des techniques de communication apparues avec Internet aux formes traditionnelles de militantisme et d'action politique. La connaissance des débats qui ont accompagné l'évolution du syndicalisme, la question des lieux pertinents de l'action revendicative (État, entreprise, planète), la capacité à identifier les acteurs et singulièrement des alliés, c'est-à-dire ceux qui auraient le plus intérêt à une transformation de la société, apparaissent pour lui plus déterminants que la capacité à créer une liste de diffusion⁵. Halimi reproche en somme à ces cyber-militants de « négliger le principe d'organisation et de dissoudre leur projet de transformation sociale dans un océan d'initiatives incantatoires promptement avortées ». Il y a donc d'un côté des organisations, des « vrais militants » et des « vraies luttes sociales » qui s'inscrivent dans une tradition et qui comprennent l'impératif

² Jésover, Laurent, « Stratégie d'utilisation des outils électroniques », in *Note au Conseil Scientifique d'ATTAC*, mai 2001. Dans cette note, Laurence Jésover, qui a longtemps été le responsable de la communication électronique de l'association, explicite de manière assez claire cette tension entre ces deux conceptions d'Internet. Il y affirme en effet qu'Internet ne peut pas constituer « l'unique source des différents développements actuels ou potentiels ». « Il ne fait, dit-il, qu'y participer au même titre qu'une série d'autres outils et que, comme outil, il en modifie certaines réalités chemin faisant tout en se modifiant lui-même. » Disponible en ligne sur : <http://attac.org/temp/internet.pdf>, [consulté le 30 décembre 2005].

³ Article du *Monde de l'Éducation* d'avril 1997, cité par Halimi, Serge, « Des cyber-résistants trop euphoriques », *art. cit.*

⁴ Habermas, Jürgen, *La Technique et la science comme idéologie*, trad. de J.-R. Ladmiral, Gallimard, Paris, 1973.

⁵ Liste de diffusion (*mailing list* en anglais) : utilisation spécifique du courrier électronique qui permet la diffusion d'informations à un grand nombre d'utilisateurs possédant une adresse électronique ou courriel. (sauf mention contraire, les définitions que nous utiliserons dans ce travail seront extraites de l'encyclopédie contributive en ligne Wikipedia : <http://fr.wikipedia.org/>).

organisationnel et de l'autre, des contestataires « branchés », « techno-béats », fascinés par la technique et omnibusés par « les prédictions d'une nouvelle aristocratie bohémienne et bourgeoise ».

Alors que les premiers mouvements sociaux qui ont eu recours à Internet sont les mouvements de sans-papiers, l'Appel des Sans ou le mouvement de chômeurs dès 1995⁶, que le porte-parole de la coordination des sans-papiers, muni de son téléphone portable est devenu une véritable icône, Serge Halimi dénonce, contre toute évidence, ces pratiques comme le fait de quelques jeunes révoltés issus des classes moyennes. Il s'appuie notamment sur les travaux de Christopher Lash qui, d'après lui, a été le premier à démontrer que les « nouveaux mouvements sociaux » portés par les classes moyennes avaient développé un discours pseudo radical oubliant les vraies pathologies sociales que sont le nationalisme, le sexisme, l'autoritarisme ou l'homophobie.

Il se réfère aussi aux travaux d'Olivier Fillieule présentés dans *Stratégies de la rue*⁷ pour réfuter l'idée que les syndicats et les partis politiques n'assumeraient plus autant que par le passé le rôle de médiateurs des intérêts des salariés et des mouvements sociaux. Oubliant que l'action collective ne se réduit pas à « descendre dans la rue », il reprend trois arguments d'Olivier Fillieule qui veulent que l'activité protestataire ne se caractérise pas :

par une extrême fluidité, les individus s'engageant et se désengageant en fonction des circonstances, [qu'elle ne se situerait pas] en dehors des entrepreneurs traditionnels de mouvements [puisqu', au nombre des] groupes qui sont le plus souvent descendus dans la rue, les ouvriers viennent largement en tête. [Et qu'enfin] les mobilisations les plus importantes sont défendues par les syndicats de salariés ; les mobilisations dites postmatérialistes ne font pas vraiment recette, qu'il s'agisse des actions liées aux mœurs, à l'environnement, au droit à l'avortement, antimilitaristes ou même de politique générale. Elles sont essentiellement portées par des micro-mobilisations⁸.

Ce constat est aujourd'hui très contestable, compte tenu du rôle joué par Internet dans les mobilisations de Seattle, Porto Alegre, Gênes, qu'il serait difficile de qualifier de « micro-mobilisations ». Internet s'est même rapidement imposé, de manière plus ou moins explicite comme un concurrent direct des centrales syndicales ou des partis politiques. L'expression « micro-mobilisations » n'est plus seulement ce qualificatif péjoratif qui discrédite l'importance de ces mouvements, mais explicite aussi à travers ce terme une qualité, qui sous-entend d'ailleurs qu'un individu pourrait être en lui-même porteur d'une mobilisation.

⁶ Blondeau, Olivier, « Cyberrésistance, des internautes contre le néo-libéralisme », in *Alice*, n° 1, Paris, automne 1998.

⁷ Fillieule, Olivier, *Stratégies de la rue. Les manifestations en France*, Presses de Science-Po, Paris, 1997.

⁸ Halimi, Serge, « Des cyber-résistants trop euphoriques », *art. cit.*

Autre source mobilisée par Serge Halimi, Manuel Castells qui se risquait en 1998 à ce pronostic : « les modalités les plus sophistiquées de la communication interactive demeureront l'apanage du segment le plus instruit et le plus aisé de la population des pays les plus riches. » Il est plaisant de constater que le même Manuel Castells revient aujourd'hui largement sur cette prophétie en montrant, dans un rapport de 2005, que les pays du Sud sont loin d'être en retard en ce qui concerne le téléphone portable⁹. Dernière source notable, Luc Boltanski et Ève Chiapello qui dénoncent ce qu'ils perçoivent comme un état de fait largement partagé, à savoir que « les grands ne tiennent pas en place. Les petits restent sur place¹⁰. » Constat à relativiser, nous aurons l'occasion d'y revenir avec Arjun Appadurai, lorsque l'on voit avec quel zèle les gouvernements des pays les plus riches tentent d'entraver les flux migratoires venant du Sud.

Au total, dans ce texte, Serge Halimi a largement recours à la sociologie pour adresser une critique virulente à la théorie des « nouveaux mouvements sociaux » qu'il dénonce comme un prétexte pour légitimer l'exclusion politique et sociale de la classe ouvrière et réifier ce que James Jaspers appelle « le paradigme structurel-organisationnel » qui domine la pensée politique depuis les années 1960¹¹. Dans cette insistance à dire que l'action collective n'est pas affaire de médias, on entend ainsi à demi-mot : « nous sommes, nous, les « vrais journalistes », les détenteurs de la légitimité, et moi Serge Halimi, seul légitime de la critique des médias. »

I. UN TRIPTYQUE :

EXPÉRIMENTATION, DÉFECTION, EXPRESSIVISME

Ainsi, contrairement à ce qu'affirme trop rapidement Serge Halimi, on ne doit pas négliger le fait que les acteurs qui s'y engagent sont profondément réflexifs et possèdent une sérieuse érudition en matière politique, sinon un passé de militant actif.

En l'occurrence, les acteurs de ces mouvements connaissent parfaitement, pour en être les héritiers directs, l'histoire du « mouvement ouvrier » et des mobilisations désignées sous le nom de « nouveaux mouvements sociaux ». Ils connaissent également les principales théories sociologiques qui ont tenté

⁹ Castells, Manuel (dir.), *The Mobile Communication Society. A Cross-cultural Analysis of Available Evidence on the Social Use of Wireless Communication Technology*, Anneberg Research Network on International Communication, Université de Californie du Sud, août 2004. Disponible en ligne sur : <http://arnic.info/workshop04/MCS.pdf>, [consulté le 30 décembre 2005].

¹⁰ Voir Boltanski, Luc et Chiapello, Ève, *Le Nouvel Esprit du capitalisme*, Gallimard, Paris, 1999.

¹¹ Jasper, James, « L'art de la protestation collective », in Céfai, Daniel et Trom, Danny, *Les Formes de l'action collective. Mobilisations dans les arènes publiques*, Éditions de l'EHESS, Paris, 2001, p. 135.

de les analyser. C'est donc au regard de ce constat décisif qu'il convient d'appréhender ces formes de mobilisation, car il prolonge et amplifie la difficulté qu'avaient rencontrée les tenants de la théorie des « nouveaux mouvements sociaux » et notamment ceux de l'intervention sociologique. Tout au long de cette étude, nous rencontrerons des activistes qui sont aussi des étudiants en sciences sociales ou en philosophie, des enseignants, des critiques d'art, des informaticiens, etc., dont une des motivations principales est justement de mettre ces théories de l'action collective, sinon au défi, du moins en tension pour en évaluer l'efficacité ou en détourner le sens.

Dans ces conditions, la position du sociologue vis-à-vis de son terrain se révèle particulièrement compliquée. Comme dans la théorie des « nouveaux mouvements sociaux », le chercheur se saisit de discours qu'il analyse et éventuellement interprète, mais dans le même temps, les acteurs se considèrent eux-mêmes comme des chercheurs, aussi bien dans la pratique que dans la réflexion qu'ils lui accordent, et s'emparant ainsi des résultats des recherches, ils peuvent alors contribuer à la compréhension de leur action, en légitimer la pertinence ou au contraire la contester.

La problématique de la défection, qui est centrale, illustre ce phénomène : si l'immense majorité de ces acteurs connaissent de manière assez précise les travaux sur la défection, la désaffiliation ou le désengagement militant, ils en détournent le sens pour en faire une valeur positive devenant ainsi un « déclencheur » de pratique. Dans le sillage des travaux de John Dewey, nous mettrons en évidence l'importance de la notion d'expérimentation qui, contrairement aux principes et aux méthodes très surplombantes de l'intervention sociologique, déplace, sinon brouille de manière encore plus périlleuse la frontière entre le chercheur et l'informateur ou « l'enquêté ». En fait, plutôt que de les considérer comme des entrepreneurs de mobilisation, il convient de les percevoir comme des chercheurs qui tentent de définir, de modéliser, voire de cartographier des pratiques et des représentations.

À cet égard, toute forme de savoir, technique, artistique, politique, doit être prise sous un angle expressif, c'est-à-dire comme une formulation auto-poïétique qui produira une forme intentionnelle. Dans ce cas, l'expressivisme ne doit pas être compris comme une simple expression de soi, de ses envies, de ses valeurs, mais comme la production d'une forme (technique, politique, sociale, artistique, etc.) constituant la réalité sociale des sujets et leur rapport au monde. Tout autant qu'un acte de discours, un logiciel peut constituer une forme expressive que l'on partage ou, éventuellement, que l'on impose aux autres, comme nous le montrerons à travers l'exemple du code informatique mobilisé par les hackers. Ainsi, Charles Taylor peut-il affirmer « qu'exprimer quelque chose, c'est le rendre manifeste dans un médium donné¹² ».

¹² Taylor, Charles, cité par Allard, Laurence, « Express Yourself 2.0! Blogs, pages perso, fansubbing... De quelques agrégats technoculturels ordinaires à l'âge de l'expressivisme généralisé », in *Penser les médiacultures*, Armand Colin, Paris, 2005.

Les récents travaux de Bruno Latour sur ce qu'il qualifie, en ayant recours à la métaphore informatique, de « Programmation Orientée Objet » et de « Démocratie Orientée Objet¹³ » en sont un autre exemple. Si nous convenons avec lui que les objets, que ce soit des œuvres d'art, des outils techniques, etc., peuvent servir reformuler la problématique de la démocratie, sinon la « ré-enchanter », ce n'est pas parce que ce sont des objets auxquels on a recours, mais bien parce qu'ils sont eux-mêmes porteurs d'un potentiel expressif. Ils sont le produit d'une élaboration réflexive portant un certain regard sur la société. Nous montrerons, avec les travaux de Gilbert Simondon que ce n'est pas l'objet qui peut servir de prothèse, de « mesure technique de protection » de la démocratie, mais plutôt le potentiel d'expressivité qui réside en lui comme forme poïétique qui va *designer*, au sens anglo-saxon, des pratiques et des représentations.

Les objets, forums, listes de discussion, blogs¹⁴, scripts¹⁵ permettant de réaliser pétitions, jeux interactifs, performances, cartes ou projections d'images s'avèrent être les prétextes, toujours inachevés et en perpétuelle reformulation, d'une réflexion sur les formats et les procédures du débat public. En d'autres termes, réaliser un logiciel qui a une vocation politique, n'est pas forcément trouver la *killer application*¹⁶ – pour prolonger la métaphore latourienne – qui sauvera la démocratie de sa crise, mais c'est élaborer une forme expressive provisoire et révolutionnant, au sens astronomique du terme, pratiques et représentations de la démocratie.

1) Les orphelins de la politique : de la défection à l'exode

Le caractère décentralisé du réseau – favorisant la prise de parole individuelle sans pour autant nier le potentiel d'auto-organisation des luttes – s'accorde particulièrement bien, d'un point de vue purement technologique, avec le désir de participation directe et le rejet croissant de formes d'organisation centralisées ou déléguées. Une des phrases clés du rapport qui existe

¹³ Latour, Bruno, « From Realpolitik to Dingpolitik – or How to Make Things Public », in Latour, Bruno et Weibel, Peter (dir.), *Making Things Public. Atmospheres of Democracy*, Massachusetts Institute of Technology/ZKM, Cambridge, Mass., 2005.

Disponible sur : <http://www.ensmp.fr/~latour/articles/article/96-DINGPOLITIK2.html>, [consulté le 20 décembre 2005].

¹⁴ Blog : Un blog est un site web sur lequel une ou plusieurs personnes s'expriment de façon libre, sur la base d'une certaine périodicité. Le flux d'actualités est décomposé en unités chronologiques, susceptibles d'être commentées par les lecteurs et le plus souvent enrichies de liens externes. Le mot blog est né de la contraction de « web log » (en quelque sorte un bloc-notes sur le web).

¹⁵ Script : En informatique, un script est un programme en langage interprété, c'est-à-dire lu par des outils ayant pour tâche d'analyser, de traduire, et d'exécuter un programme écrit dans un langage informatique.

¹⁶ *Killer Application* : Dans le jargon des informaticiens, il s'agit de l'application qui révolutionnera la discipline ou rendra riche celui qui la créera.

entre mouvements sociaux et Internet comme scène pourrait être cette revendication, exprimée lors de nombreuses assemblées générales du mouvement de novembre et décembre 1995 : « Maîtriser sa parole de bout en bout. »

Cette revendication de maîtrise de sa propre parole va bien au-delà du concept de « prise de parole », développé par Albert Hirschman¹⁷. Il ne s'agit plus seulement, pour reprendre la définition qu'il en donne, d'adresser des pétitions individuelles ou collectives à des directions ou à des pouvoirs en place, de mener des actions de sensibilisation ou, plus largement, d'adhérer à une organisation ou de « descendre dans la rue » pour faire entendre sa voix. La parole dans le corpus de sites auquel nous avons eu accès a de fait un « pouvoir constituant » selon le concept développé par Antonio Negri, elle est directement en prise avec l'action sans avoir à être médiatisée, interprétée ou reformulée par une organisation¹⁸. À l'opposé des thèses d'Hirschman, on peut dire qu'il n'y a pas dans ce cas très précis de contradiction absolue entre défection et prise de parole. Bien au contraire la défection apparaît comme une des conditions mêmes de la prise de parole et de l'action politique. À cet égard, on peut se demander si, après l'éclipse des luttes sociales des années 1980 et 1990, après ce que Florian Schneider et Geert Lovink, théoriciens de cet activisme électronique, qualifient de « temps postmoderne sans mouvement¹⁹ », la défection ne devient pas la stratégie politique par excellence.

Considérant les travaux sur la fin des militants et le désengagement de Jacques Ion à Olivier Fillieule, on peut s'interroger sur le sens de la crise qui traverse l'action politique, s'il n'y a pas plutôt une crise des organisations elles-mêmes, de leur forme, de leur rapport au pouvoir, à la subjectivité, etc. Confondre les deux niveaux pourrait nous conduire à croire qu'il n'y a plus – ou de moins en moins – d'investissement politique, de mobilisation collective alors que ce sont simplement les espaces perçus comme pertinents qui pourraient être désormais ailleurs. S'il y a effectivement défection, sensible selon Olivier Fillieule par le fort *turn over* dans les organisations, on ne peut omettre l'idée, mise en avant par Doug McAdam dans *Freedom Summer*²⁰, selon laquelle les trajectoires d'engagement ne doivent pas être analysées seulement du point de vue de l'organisation mais aussi au regard des parcours biographiques d'engagement. Ainsi, Olivier Fillieule explique qu'il devient nécessaire de s'intéresser :

¹⁷ Hirschman, Albert, *Défection et prise de parole, Théorie et applications*, Fayard, Paris, 1995.

¹⁸ Negri, Antonio, *Le Pouvoir constituant. Essai sur les alternatives à la modernité*, PUF, Paris, 1997.

¹⁹ Lovink, Geert et Schneider, Florian, « Un monde virtuel est possible : des médias tactiques aux multitudes numériques », janvier 2004.

Disponible sur le site de la revue *Multitudes* :

http://multitudes.samizdat.net/article.php3?id_article=1273, [consulté le 11 janvier 2006].

²⁰ McAdam, Doug, *Freedom Summer*, Oxford University Press, New York, 1988.

à ce que deviennent les orphelins d'un cycle de mobilisation, comment ils reconvertisse leurs ressources militantes dans leur activité professionnelle ou éventuellement contribuent par un apport de savoir-faire et de savoir-penser, à la naissance de nouvelles luttes. Cette attention à la circulation des militants dans l'espace des mouvements sociaux était d'autant plus précieuse qu'elle offrait des instruments utiles pour penser la manière dont le développement d'un champ de lutte contre le Sida a contribué à une renaissance d'un mouvement homosexuel²¹.

Nous verrons que, parmi les activistes qui se mobilisent sur la scène d'Internet, il y a de nombreux « orphelins de la politique », c'est-à-dire des activistes qui ont eu des engagements politiques ou associatifs très forts (dans le mouvement autonome, écologiste, féministe, etc.) et trouvé dans l'activisme électronique une manière de « recycler » et de prolonger cet engagement. Ces orphelins montrent que l'*exit*, loin de coïncider avec un quelconque désengagement, est une condition de l'action politique.

La défection est sur Internet une valeur, presque une condition *sine qua non*. Il est courant de voir, notamment dans des forums ou des listes de discussion, que seule la parole individuelle possède une quelconque pertinence. Tout discours suspecté d'être partisan est appréhendé avec beaucoup de réticences et se trouve même parfois proscrit. Il faut bien mesurer ici l'influence d'un personnage comme Hakim Bey qui se situe à la croisée de la culture américaine contestataire des années 1970 et apparaît aussi comme un des fondateurs de la cyberculture²². Dans un de ces plus célèbres essais, intitulé *TAZ, Zones Autonomes Temporaires* – lecture incontournable pour qui veut comprendre la « philosophie endogène du réseau » –, il fait l'apologie de la défection en montrant que la TAZ est avant tout une tactique inspirée des méthodes de la guérilla révolutionnaire et des préceptes issus de l'Internationale situationniste :

Nous ne cherchons pas à vendre la TAZ comme une fin exclusive en soi, qui remplacerait toutes les autres formes d'organisation, de tactiques et d'objectifs. Nous la recommandons parce qu'elle peut apporter une amélioration propre au soulèvement, sans nécessairement mener à la violence et au martyr. La TAZ est comme une insurrection sans engagement direct contre l'État, une opération de guérilla qui libère une zone (de terrain, de temps, d'imagination) puis se dissout, *avant* que l'État ne l'écrase, pour se reformer ailleurs dans le temps et dans l'espace²³.

²¹ Fillieule, Olivier, *Le Désengagement militant*, Belin, Paris, 2005, p. 13.

²² Cyberculture : Apparu au début des années 1990, le terme cyberculture désigne à la fois un certain nombre de productions culturelles et un nouveau rapport à la culture en général, notamment celui des internautes. La cyberculture succède à un certain nombre d'autres cybertermes dont elle est censée faire l'addition, tels que cyberpunk, cyberspace ou même cybernétique.

²³ Bey, Hakim, *TAZ. Zones autonomes temporaires*, L'Éclat, Paris, 1997, p. 14.

Le principe qu'il défend est en effet très proche de celui des guérillas :

La TAZ est un campement d'ontologistes de la guérilla : frappez et fuyez. Déplacez la tribu entière, même s'il ne s'agit que de données sur le Réseau. La TAZ doit être capable de se défendre ; mais « l'attaque » et la « défense » devraient, si possible, éviter cette violence de l'État qui n'a désormais plus de sens. L'attaque doit porter sur les structures de contrôle, c'est-à-dire sur les idées. La défense, c'est l'invisibilité – qui est un art martial – et l'invulnérabilité – qui est un art occulte dans les arts martiaux. La « machine de guerre nomade » conquiert sans être remarquée et se déplace avant qu'on puisse en tracer la carte²⁴.

Contrairement aux mouvements sociaux qui se « manifestent » de manière visible et bruyante, ces thèses privilégient donc la défection, la disparition et l'invisibilité. Et si Hakim Bey n'est pas réellement pris au sérieux dans les études universitaires sur la question des mobilisations politiques, son discours doit pourtant être écouté tant il pèse sur les représentations et sur les pratiques de ces activistes.

Son discours n'est d'ailleurs pas très éloigné de celui de Paolo Virno qui insiste pour sa part sur la notion d'exode. Pour lui, l'exode constitue la forme suprême de la subversion des rapports capitalistes de production postfordistes qui se manifeste par l'institution d'une sphère publique non étatique. Elle permet d'appréhender de manière radicalement nouvelle la question de la démocratie en se fondant sur les traits marquants de l'expérience postfordiste que sont la virtuosité servile, la valorisation du langage, la relation inévitable avec la « présence d'autrui », etc. Aussi, Paolo Virno propose-t-il de faire défection en mettant en avant l'exode en contrepoint du pouvoir d'État mais aussi des organisations du mouvement social :

J'appelle « Exode » la défection de masse hors de l'État, l'alliance entre le *general intellect* et l'Action politique, le transit vers la sphère publique de l'Intellect. Le terme ne désigne nullement donc une simple stratégie existentielle, pas plus qu'une sortie discrète par une porte dérobée, ou encore la recherche de quelque interstice à l'intérieur duquel nous pourrions nous réfugier. Par « Exode », j'entends au contraire, un modèle d'action à part entière, capable de se mesurer aux « choses ultimes » de la politique moderne²⁵.

Loin d'être un retrait des affaires publiques comme pourraient l'entendre les théories de la défection dans le sillage du paradigme binaire d'Hirschman, l'exode est chez Virno une « soustraction entreprenante » ou un « congé fondateur ». Pour lui, la fuite, loin d'être passive, modifie les conditions de l'action plutôt que de les présupposer comme fixes.

La défection consiste en une invention sans préjugé qui modifie les règles du jeu et affole la boussole de l'adversaire. Il suffit de penser à la fuite

²⁴ *Ibid.*, p. 15-16.

²⁵ Virno, Paolo, *Miracle, virtuosité et « déjà vu »*. *Trois essais sur l'idée de monde*, L'Éclat, Paris, 1995, p. 132.

massive des ouvriers américains au milieu du XIX^e siècle : outrepassant la « frontière » pour coloniser des terres à bas prix, ils saisirent l'occasion véritablement extraordinaire, de rendre réversible leur propre condition de départ²⁶.

À cet égard, Yann Moulier Boutang va plus loin dans son travail sur l'esclavage du salariat en avançant l'hypothèse que « les changements constitutionnels majeurs, historiques, avancent par la fuite [...]. C'est la défection anonyme, collective, continue, inlassable qui transforme le marché du travail en marche vers la liberté²⁷. »

L'enjeu de la défection, de l'*exit* ou de l'exode nous apparaît être un des enjeux majeurs de la science politique et de la sociologie du travail. Il ne s'agit pas seulement de constater – sinon de regretter – que les militants fassent défection mais de bien comprendre le sens de cet acte. Retrait communautaire, individualisme ou acte constituant peuvent aussi viser à tenter de refonder la politique. C'est à partir de cette ligne de clivage que l'on doit s'interroger sur le sens de cette désaffiliation.

De la même manière, nous aurons recours, tout au long de cette enquête, à la notion de resignification. Cette notion, qui recouvre l'ensemble des productions et discours qui visent à reformuler ou à réinterpréter des discours ou des pratiques dominantes, s'inscrit dans ce geste de rupture et d'*exit*. L'expression « affoler la boussole de l'adversaire » qu'emploie Virno est assez heureuse. La caractéristique des formes d'activisme que nous allons étudier réside dans leur capacité à affoler cette boussole sans qu'il soit possible de savoir d'où et par qui est portée l'attaque. Ce constat vaut d'ailleurs aussi pour le chercheur qui d'un point de vue méthodologique rencontre des difficultés théoriques à bien cerner le groupe qu'il étudie et à en préciser les méthodes qui s'avèrent extrêmement mouvantes et diversifiées.

2) De la curiosité à l'expérimentation : l'innovation technique comme expérimentation politique

Avec la fin des certitudes, des grands récits de la modernité, véritable révolution copernicienne en politique, nous assistons peut-être aujourd'hui à une déstabilisation des formes de production du savoir tant scientifique que politique qui réactive une culture de la curiosité.

Ainsi, on trouve chez Paolo Virno de longs développements sur la question de la curiosité dans sa *Grammaire de la multitude*. Le philosophe italien n'hésite pas à ériger cette propension morale, souvent considérée comme inconvenante, au rang de nouvelle vertu épistémologique de la condition postfordiste. Pour lui, la curiosité se situe dans un *no man's land*, un moment

²⁶ *Ibid.*, p. 135.

²⁷ Moulier Boutang, Yann, *De l'esclavage au salariat. Économie historique du salariat bridé*, PUF/Actuel Marx, Paris, 1998, p. 22.

d'exode qui s'insinue entre un *non plus* et un *pas encore* : « *Non plus* une trame de traditions consolidées, capable de protéger la pratique humaine de l'aléatoire et de la contingence ; *pas encore* la communauté de tous ceux qui n'ont aucune communauté préexistante sur laquelle compter²⁸. »

La curiosité s'inscrit dans le répertoire des ressources cognitives mobilisables, des instruments d'apprentissage et d'expérimentation pour faire face à la métamorphose permanente des modèles opératoires et des styles de vie.

Chaque exode exige un grand effort d'adaptation, de souplesse, de rapidité et de réflexe. Ainsi, avec un grand nombre de ses penchants, que la philosophie morale avait jugé avec sévérité, en soulignant leur caractère corrompé et morbide, se révèlent être des qualités précieuses pour s'adapter avec souplesse à ce *no man's land* pris entre le non plus et le pas encore²⁹.

En insistant sur la dimension expérimentale et même épistémique de la curiosité, nous nous rapprochons d'une autre définition de la curiosité, celle qui s'inscrit comme un moment particulièrement structurant dans l'évolution de la pratique scientifique³⁰.

Le régime de la curiosité est en effet, au XVII^e siècle, un régime narratif d'énonciation et de probation du fait scientifique, qui se démarque à la fois de la tradition aristotélicienne fondée sur la recension des lieux communs et de celle des savoir-faire secrets des alchimistes. Rappelons-nous qu'en imposant le régime de l'*experimentum*, privilégiant la mise à l'épreuve artificielle, les savants-expérimentateurs du XVII^e siècle tentaient de faire apparaître des phénomènes échappant aux perceptions ordinaires. Ce régime de probation, fondé sur le caractère spectaculaire, merveilleux de l'expérience scientifique, est par ailleurs inséparable de sa publicisation dans un espace de légitimité à travers un réseau de sociabilité qui réunit des témoins.

C'est la raison pour laquelle de nombreux commentateurs ont pu parler de « recherche de plein air ». Traditionnellement, c'est-à-dire depuis le XIII^e siècle, la légitimité scientifique se construisait à travers une série de déplacements (intéressement, enrôlement, mobilisation et éventuellement dissidence), de « traductions », dans lesquels certains groupes s'érigaient en porte-parole d'un ou de plusieurs groupes : « La traduction, qui apparaît comme un fondu enchaîné, est une machinerie destinée à changer la vie

²⁸ Virno, Paolo, *Grammaire de la multitude. Pour une analyse des formes de vie contemporaines*, L'Éclat/Conjonctures, Paris, 2002.

Disponible en ligne sur : <http://www.lyber-eclat.net/lyber/virno4/grammaire01.html>, [consulté le 30 décembre 2005].

²⁹ Virno Paolo, *Bavardage et Curiosité*, trad. de Patricia Farazzi, 1998, Paris.

Disponible en ligne sur : <http://www.lyber-eclat.net/lyber/virno/virno-bavardage.html>, [consulté le 30 décembre 2005].

³⁰ Licoppe, Christian, *La Formation de la pratique scientifique. Le discours de l'expérience en France et en Angleterre (1630-1820)*, La Découverte, Paris, 1996.

des profanes mais sans les associer à la conception et à la mise en œuvre de ce changement³¹. »

À chacune de ses étapes, affirment Callon, Lascoumes et Barthe, la traduction est marquée par la violence des spécialistes qui prennent congé des profanes et qui clôturent la recherche sur elle-même, contribuant à un « Grand enfermement » de la recherche scientifique dans des laboratoires de plus en plus isolés du public.

Face à cette violence, les sociologues montrent que :

Non seulement un tel fossé [entre pensée savante et pensée ordinaire] n'existe pas, mais que, de plus en plus, il est possible, il est nécessaire, de considérer l'existence d'une recherche de plein air prête à s'engager dans des coopérations avec la recherche confinée. Oui, les profanes peuvent et doivent intervenir dans le cours des recherches scientifiques, en mêlant leur voix à celles de ceux qu'on nomme spécialistes³².

De notre point de vue, cette notion de curiosité est inséparable dans le domaine des technologies de l'Internet de celle d'expérimentation. Technologie particulièrement instable, récente et prise, aujourd'hui encore, dans une tension très vive entre innovations et usages, Internet favorise une propension à l'expérimentation, qui comme le démontre Thierry Vedel dans son texte intitulé « L'idée de démocratie électronique, origine, vision et question³³ », traverse l'histoire de la « démocratie électronique ». L'expérimentation de plein air demeure en effet pour lui un des traits fondateurs des trois âges de la démocratie électronique, depuis les premières expériences sur la cybernétique dans les années 1950 jusqu'aux actuelles expériences de démocratie sur Internet, en passant par le développement des *community networks*, expériences liées aux réseaux de télévision câblée aux États-Unis.

Cette politique de l'expérimentation est d'ailleurs revendiquée en tant que telle dans les propos des acteurs eux-mêmes. À chaque rendez-vous altermondialiste (Sommet du G8 de Gênes et d'Évian, forums sociaux mondiaux ou européens, etc.), se créent en effet des lieux de rencontre et d'expérimentation de pratiques médiatiques alternatives. C'est le cas par exemple en novembre 2003 du Métallo Medialab dont voici l'annonce :

À l'occasion du Forum social européen de Paris, nous ouvrons un espace temporaire d'expérimentation et de confrontation pour les médias alternatifs européens dans le cadre de la Maison des Métallo. Le laboratoire des Métallo sera l'occasion pour les activistes des médias indépendants de

³¹ Callon, Michel, Lascoumes, Pierre et Barthe, Yannick, *Agir dans un monde incertain. Essai sur la démocratie technique*, Le Seuil, Paris, 2001, p. 104.

³² *Ibid.*, p. 104.

³³ Vedel Thierry, « L'idée de démocratie électronique, origine, vision et questions », in Perri-neau, Pascal, (dir.), *Le Désenchantement démocratique*, Éditions de l'Aube, La Tour d'Aigues, 2003. Disponible en ligne sur : <http://www.jm.u-psud.fr/~adis/rubriques/p/carrytic/edemo.doc>, [consulté le 30 décembre 2005].

présenter leur démarche, de se confronter à d'autres expériences similaires, de rencontrer des militants, d'échanger des savoir-faire et de l'expertise, mais aussi de faire le point sur la situation européenne et de dégager des perspectives d'actions et d'initiatives communes³⁴.

Le régime de la curiosité, associé à celui d'expérimentation, permet de réinterroger les formats d'énonciation, de publicisation et de circulation de la parole publique. En effet, il n'affecte pas uniquement la prospection de nouvelles idées politiques, l'élaboration d'un nouveau projet de société ou de formes d'accommodement et de consensus entre des opinions divergentes, il induit aussi des formats de discussion dans les arènes publiques. Le format et les procédures du débat public deviennent alors eux-mêmes un objet politique à part entière qui associe critique sociale et critique technique.

Sur Internet se multiplient ainsi de nombreuses expériences de « reformatage » du débat public, associant étroitement spécialistes et profanes dans des sphères d'expérimentations communes. L'expérience, qui a été menée durant quelques années par un groupe d'ingénieurs de la Direction départementale du territoire de Belfort et du ministère de l'Équipement, en lien avec un groupe de consultants spécialistes des NTIC, est, de notre point de vue, particulièrement intéressante. Il s'agissait en effet de montrer comment les outils de communication disponibles sur le réseau Internet pouvaient être porteurs d'innovation, non seulement en matière de consultation des usagers, mais surtout de coproduction de situations, d'espaces dialogiques d'élaboration de grands choix en matière d'aménagement routier et, plus largement, d'aménagement du territoire.

Dans cette expérience, nous retrouvons une réflexion sur les trois grandes dimensions axiologiques autour desquelles se structure le débat sur la démocratie électronique telle que l'a défini Thierry Vedel³⁵, c'est-à-dire l'information des citoyens, le débat et la discussion ainsi que la délibération et la prise de décision. Cette expérience, baptisée « Concept RN19 », s'inscrit dans la phase finale d'un processus d'enquête publique destinée à élaborer le tracé d'une route dans le territoire de Belfort. Partant du principe que l'information publique devrait désormais être partagée, tant dans sa conception que dans son usage, les initiateurs et animateurs de ce projet ont tenté de reconsidérer la notion même d'acteur pertinent en matière d'enquête publique :

Dans une société de représentation, affirment-ils, les acteurs sont souvent assimilés aux représentants d'institutions diverses, publiques ou privées [...]. Dans une société de l'information en réseaux, la notion d'acteur impose, pour faire émerger d'abord des individus porteurs d'énergie. Ces derniers [...] pèsent autant qu'une institution obligée à naviguer avec toutes les pesanteurs classiques d'une organisation, dont une des difficultés

³⁴ Le site web du Métallo Médialab. Disponible en ligne sur : <http://metallomedialab.fse-paris.org/>, [consulté le 30 décembre 2005].

³⁵ Vedel, Thierry, « L'idée de démocratie électronique, origine, vision et questions », *art. cit.*

est constituée d'habitudes culturelles et professionnelles de collaborateurs gestionnaires³⁶.

Dans une perspective expérimentale, ils ont donc décidé de mettre en place un site web³⁷ destiné non seulement à informer les usagers sur l'évolution du projet routier mais aussi à coproduire un espace de dialogue entre les spécialistes et les profanes, entre les experts et les usagers, en utilisant des outils de co-publication sur Internet comme l'application logicielle SPIP³⁸. Conçu comme « un creuset à partager pour nourrir le débat public et l'information des citoyens », ce site s'inscrit plus dans une réflexion sur l'élaboration d'un espace de démocratie dialogique que dans une démarche de démocratie directe. Pour l'un des directeurs départementaux de l'Équipement, Internet ne doit pas se substituer aux acteurs locaux, ni même à la rencontre physique, à l'expression orale ou au dialogue *de visu*, mais il constitue un potentiel d'expressions multiples de lisibilité commune d'un projet et d'exploration du devenir d'un territoire. Une des convictions clairement affichées par les promoteurs de cette expérience est que l'information, désormais, se « coproduit dans le respect mutuel, pour faire émerger les lignes directrices de ce que peut être le bien commun³⁹ ».

Quel que soit l'avenir de ce projet, il apparaît clairement que l'enjeu du débat qu'il tente de faire émerger est celui de la démocratie. L'outil, la technique y apparaissent pour les acteurs moins comme solution de substitution que comme prétexte à une réflexion sur la question de la démocratie et de son renouvellement. Dans ces arènes publiques digitalisées, qui ne recouvrent pas entièrement les critères normatifs de la rationalité et de la légitimité propre à l'espace public bourgeois,

Chacun s'autorise de dire et de penser ; dans cette permission que chacun se donne à lui-même [...], s'invente, non pas tant de nouvelles formes de subversion, qu'un affinement des capacités cognitives et réflexives. L'originalité tient plus aux formes prises par la discussion et la critique qu'au contenu même de cette critique⁴⁰.

³⁶ Chatignoux, Jacques et Frérot, Olivier, « Quand l'internet bouscule les pratiques de l'administration... L'expérience de co-production de la RN 19 », in *Homo Numericus*, janvier 2003. Disponible en ligne sur : http://www.homo-numericus.net/article.php3?id_article=193, [consulté le 30 décembre 2005].

³⁷ Voir le site RN 19. Disponible en ligne sur : <http://www.rn19.net>, [consulté le 30 décembre 2005].

³⁸ SPIP : SPIP est le logiciel libre de gestion de contenu parmi les plus utilisés en France. Il est utilisé à ce jour par plus de 25 000 sites grâce à sa licence GNU GPL. Sa caractéristique principale est d'être inspiré des métiers de l'édition. Il est utilisé à la fois par des sites institutionnels (La Poste, certains ministères français), des sites de presse (le webmestre du journal *Le Monde diplomatique* est un des initiateurs de Spip), des sites associatifs (survivreausida.net), universitaires (e-Juristes) ou des particuliers. Il est en revanche moins bien adapté aux communautés virtuelles que d'autres systèmes de gestion de contenu existants.

³⁹ Chatignoux, Jacques et Frérot, Olivier, « Internet, le débat public et la construction d'un territoire : la RN 19 ». Disponible en ligne sur : http://www.rn19.net/article.php3?id_article=90, [consulté le 30 décembre 2005].

⁴⁰ Farge, Arlette, *Dire et mal dire. L'opinion publique au XVIII^e siècle*, Le Seuil, Paris, 1992, p. 97.

Dans ces conditions, les activistes de la démocratie en réseau proposent d'imaginer de nouvelles formes de consultation, de mobilisation et de prise de décision, qui dépassent les procédures de la démocratie délégataire. Michel Callon, Pierre Lascoumes et Yannick Barthe expliquent, à travers notamment l'exemple des « forums hybrides », qu'il convient de réfléchir à des innovations procédurales permettant de rendre visible la parole des usagers, des profanes qui interviennent dans des débats traditionnellement réservés aux experts. Ils définissent ces *experts profanes* « comme des citoyens ordinaires qui se regroupent pour élaborer de nouvelles identités et les exprimer, délaissant leurs porte-parole usuels⁴¹ ».

Ce que nous montrent en effet un grand nombre d'expériences de démocratie et de mobilisations politiques sur Internet, c'est que l'intérêt pour la politique, pour la controverse et le débat public ne s'est pas épuisé mais s'est seulement déplacé. Il a investi d'autres espaces qui ne sont pas toujours effectivement perceptibles par les tenants de l'orthodoxie politique. La critique que portent Callon, Lascoumes et Barthe, qui est fondamentalement une critique de la traduction (mise en évidence par Callon dans son célèbre texte sur la domestication des coquilles Saint-Jacques de la baie de Saint-Brieuc⁴²), s'inscrit, de notre point de vue, dans une très grande proximité avec les travaux d'Arlette Farge et *a fortiori* de Michel Foucault sur les savoirs assujettis.

L'un des possibles du réseau Internet est d'offrir à ces nouveaux militants des arènes publiques, lieux de rencontre et d'expression où peuvent se confronter, sinon s'affronter publiquement, des savoirs locaux que Foucault qualifie de « savoirs des gens » :

Qui n'est pas du tout un savoir commun, un bon sens, mais au contraire, un savoir particulier, un savoir local, régional, un savoir différentiel, incapable d'unanimité et qui ne doit sa force qu'au tranchant qu'il oppose à tous ceux qui l'entourent⁴³.

Foucault définissait le projet généalogique comme une redécouverte authentique des luttes et de la mémoire brute des combats contre la tyrannie des discours englobants imposant leurs propres hiérarchies et leurs privilèges d'avant-gardes théoriques. Les sites, listes de diffusion ou de discussion sont le lieu, en même temps que l'outil et le média, qui nous donnent accès, si ce n'est à l'ensemble, du moins à une partie de ces savoirs assujettis. L'activité militante sur Internet s'enracine profondément dans cette perspective généalogique qui couple connaissances érudites et

⁴¹ Callon, Michel, Lascoumes, Pierre, Barthe, Yannick, *Agir dans un monde incertain...*, op. cit., p. 59.

⁴² Callon, Michel, « Éléments pour une sociologie de la traduction. La domestication des coquilles Saint-Jacques et des marins-pêcheurs de la baie de Saint-Brieuc », in *L'Année sociologique*, n° 36, PUF, Paris, 1986.

⁴³ Foucault, Michel, « *Il faut défendre la société* », *Cours au Collège de France 1976*, Seuil/Gallimard, Paris, 1997.

mémoire locale, définissant un « savoir historique des luttes », disqualifié et enseveli à la fois par le discours scientifique et par les formes d'appréhension globalisante et systémique imposées, dans l'action et dans le discours sur l'action, par les organisations dominantes⁴⁴.

Ce ne sont plus en effet seulement des organisations qui sont en capacité de produire de l'espace public, de diffuser de l'information ou d'animer du débat public, mais aussi – et peut-être même surtout sur Internet – des collectifs informels affinitaires sinon des individus isolés. Par ailleurs, ces sites ou ces listes de diffusion, qui ne sont pas toujours soutenus par des organisations ayant des ressources financières régulières mais bien souvent bénévolement par des individus inscrits dans l'action, ont tendance à n'exister que dans la temporalité du mouvement. Dans ces conditions, ils ne sont que très rarement actualisés après la fin de l'action. Ils restent quelque temps inactifs, puis disparaissent définitivement du Web. Dans la temporalité de l'action, comme dans les traces et la mémoire qui sera conservée du mouvement, ce registre d'investissement militant, dénié par les organisations militantes, a tendance à s'effacer.

Promouvoir une conception renouvelée de la démocratie comme le font ces nouveaux militants, en y associant de nouveaux acteurs, non experts, dans le cadre d'une mise en réseau de savoirs locaux à différentes échelles, nécessite une réflexion et des expérimentations touchant aux procédures mêmes d'expression et de délibération dans l'espace public. Cette question des supports, des formats et des procédures est au centre même de la pratique militante sur Internet et fait converger des problématiques tant techniques que politiques. Dans *Dire et mal dire*, Arlette Farge consacre de longs développements à la question des supports ainsi qu'aux formes que prennent la discussion et la circulation de la parole dans cet espace public populaire⁴⁵. De la même manière, nous l'avons vu plus haut, Callon, Lascoumes et Barthe insistent sur l'importance fondamentale d'une réflexion sur les formes procédurales permettant de rendre visible la parole des citoyens.

Il semble difficile de penser les usages d'un objet technique, sans penser en même temps les objets eux-mêmes et les ajustements qu'ils produisent au niveau des collectifs. C'est la raison de notre intérêt pour les objets techniques qui produisent les cadres normatifs de ces arènes publiques.

L'usage qui est fait d'Internet par ces nouveaux militants réactive, à certains égards, l'utopie techniciste des années 1950-1960, qui, selon une conception de la technique comme orthopédie sociale, souhaitait voir l'outil servir de béquille à la société. Mais il s'en distingue aussi assez nettement : l'outil ne sert pas à gouverner les hommes, mais plutôt à produire des situations d'énonciation narrative et dramatique et des cadres normatifs permettant l'émergence d'une parole singulière. On peut donc parler de

⁴⁴ *Ibid.*, p. 9.

⁴⁵ Farge, Arlette, *Dire et mal dire. L'opinion publique au XVIII^e siècle*, *op. cit.*

convergence entre systèmes techniques et systèmes sociaux, entre « la rue et le cyberspace », pour reprendre le terme employé par les activistes du Net, les *hacktivistes*. Bernard Stiegler, qui insiste sur cette notion de convergence entre les systèmes techniques et les autres systèmes sociaux, affirme que le système technique est toujours en avance sur les autres systèmes⁴⁶. Pour lui, la technique ne constitue pas un moyen au service d'une fin qui pourrait être l'homme. Il n'y a, dit-il, pas de fins préconstituées mais un complexe entre un groupe d'êtres vivants, les hommes, et des objets non vivants, inorganiques mais organisés, des organes qui forment un système d'objets.

Dans une perspective de sociologie politique, l'émergence de la technique dans le champ de l'activité militante déstabilise le clivage entre activité technique et instrumentale d'une part et activité politique et communicationnelle d'autre part, selon la distinction d'Habermas. Ainsi, les conditions seraient réunies pour une rencontre entre techniciens et militants sur la base d'une discussion à la fois réflexive et prospective touchant aux finalités et aux modalités de mise en œuvre de dispositifs techniques. Il est à ce propos assez intéressant de constater que la question des procédures démocratiques de délégation et de représentation glisse aujourd'hui la plupart du temps vers une question de choix technologique, devenue du même coup un enjeu politique central. Le 4 septembre 2003, par exemple, lors d'une réunion regroupant des acteurs du mouvement social français pour préparer le contre-sommet du G8 à Évian, le débat a, en grande partie, tourné autour du type d'organisation que devait prendre le collectif, c'est-à-dire informel et non hégémonique. À l'issue de la réunion, une des seules décisions prises a été de construire un site Internet conçu comme un outil de coopération entre tous les acteurs et destiné à coordonner les efforts de chacun.

3) De l'expressivité des curieuses machines de guerre de l'activisme

Les questions liées à la technique n'épuisent pas l'objet de notre enquête qui s'intéresse plus largement à l'activisme qui prend pour scène Internet, autrement dit le « médiactivisme », formule qu'emploient les acteurs pour désigner leur pratique. Nous examinerons donc non seulement des pratiques techniques, mais aussi des pratiques artistiques liées notamment à l'audiovisuel, à la cartographie ou à la performance. Il paraît nécessaire de bien montrer le rôle, à bien des égards fondateur, que jouent les « hackers » et les représentations qui leur sont associées ; rôle si important que beaucoup d'acteurs recourent au terme « hacktivism » pour nommer leurs champs

⁴⁶ Stiegler, Bernard, *Perspectives : relation entre besoin, attentes et usages*, Actes des forums France Télécom Recherche, n° 10 ; disponible sur : <http://www.rd.francetelecom.fr/fr/conseil/mento10/chap6.pdf>, [consulté le 30 décembre 2005].

de pratiques, quand bien même ne seraient-elles pas liées à une dimension étroitement technique.

Le hacker est associé dans ce domaine au développement de logiciels libres⁴⁷, mais il apparaît surtout comme une figure emblématique manifestant un rapport fondé sur une continuité entre lui et son objet. Le hacker est en quelque sorte l'incarnation, l'idéaltype de cet expressivisme, signalé plus haut, qui produit, à travers son objet, une formulation auto-poïétique. Personnage la plupart du temps silencieux du strict point de vue de la *voice*, il exprime son rapport au monde non pas par le discours, mais par la forme même qu'il donne à son objet.

Il semble donc indispensable d'envisager le hacker comme la figure politique d'une techno-nature consentie et parfois revendiquée, le conduisant à s'interroger sur sa subjectivité politique : le hacker s'oppose en effet à la figure traditionnelle de l'homme politique dans la mesure où il est seulement porte-parole du code⁴⁸ : par lui, « c'est le code qui est parlé⁴⁹. » Dans cette opération que les informaticiens appellent la compilation, le code, ou pour être plus précis, le « code source », suite d'opérations écrites dans un langage de programmation intelligible par un humain permettant de donner des instructions à l'ordinateur, est destiné à disparaître. Pour que l'ordinateur puisse interpréter ce langage, il est nécessaire de procéder à la « compilation » de ce code, c'est-à-dire de le transformer en un langage compréhensible par une machine (mais incompréhensible par un être humain). Possédant son propre langage, son propre système de contraintes normatives esthétiques et éthiques, il est « écrasé » pour n'être plus qu'une représentation opératoire, « performative », un « exécutable », un signifié : un logiciel, par exemple. Les promoteurs du Logiciel Libre expliquent qu'il est nécessaire de fournir, avec la version exécutable d'un logiciel, sa version non compilée. Ils expliquent cette nécessité par la définition de quatre libertés fondamentales (celle d'exécuter un programme, de le copier, de l'améliorer et de l'étudier). Mais on peut probablement aller plus loin en se demandant si cette revendication de libre accès pour tous au code source n'est pas une manière d'ouvrir une percée vers la « constitutivité » esthétique, éthique et finalement politique du code ?

⁴⁷ Logiciel libre (en anglais *Free software*) : Logiciel qui peut être utilisé, copié, étudié, modifié et redistribué sans restriction. Ces libertés sont essentielles au concept de logiciel libre et ne sont pas incompatibles avec le fait qu'un logiciel libre puisse être vendu. Elles sont garanties par une licence dite libre, dont il existe plusieurs catégories. La licence publique générale GNU écrite par Richard Stallman en est un des exemples les plus intéressants, par sa popularité et son principe de copyleft.

⁴⁸ La notion de *code* doit être entendue dans sa double dimension performative et narrative, de *design* technique et de *design* social permettant de sédimenter et de consolider des jeux de langage et des pratiques fondées sur la clôture ou la liberté par exemple.

⁴⁹ Expression empruntée à Bardini, Thierry et Proulx, Serge, « La culture du hack en ligne, Une rupture avec les normes de la modernité », in *Les Cahiers du numérique*, vol. 3, n° 2, Paris, juin 2002.

Pour la clarté du propos et pour éviter tout contresens, il nous semble utile de rappeler, en quelques mots, ce qu'est le mouvement du Logiciel Libre. Chacun connaît le système d'exploitation GNU/Linux qui est un système d'exploitation et une suite d'outils logiciels que l'on peut se procurer gratuitement sur le Net. Cet outil a déstabilisé, de manière profonde et durable, par son rapport qualité-prix, l'ensemble des grandes firmes du monde du logiciel. C'est en particulier le cas de l'entreprise Microsoft. Au-delà de l'anecdote, version moderne de David contre Goliath, rappelons brièvement les grands principes qui régissent le monde du Logiciel Libre. Il se caractérise de deux manières différentes, intimement liées l'une à l'autre. Tout d'abord, c'est un régime de propriété qui tente de concilier le droit de l'auteur à bénéficier d'une juste reconnaissance de son travail et le droit du public à avoir accès au savoir, à la culture et à la connaissance. À un moment où, chacun en est bien conscient, le savoir tend à être marchandisé, privatisé au profit de grandes entreprises monopolistiques – que ce soit dans le domaine du logiciel, de la production audiovisuelle, littéraire, agricole ou pharmaceutique – cette réaffirmation d'un droit inaliénable du public d'avoir accès aux connaissances, conçues comme un bien commun de l'humanité, est, pour le moins, intéressante. Elle est encore plus intéressante si l'on comprend que cette revendication émerge du monde de la technique en tant que contrainte normative inhérente à la technique et à son développement. Car contrairement à l'objet matériel, qui s'inscrit en général dans une logique privative de rareté, le bien immatériel, le savoir, l'information peuvent se caractériser par leur liberté et leur circulation. Le savoir, la culture, la connaissance, comme activités cognitives fondées sur la notion du coût marginal de production et de circulation, ne peuvent se développer pleinement que dans un « écosystème » fondé sur la liberté de circulation et sur l'abondance d'idées. Le droit de savoir est la condition même de l'existence d'une conception dynamique et évolutive du savoir. Sans entrer dans les détails, on pourrait presque dire que la Licence publique générale (GPL) promue par les adeptes du mouvement du Logiciel Libre n'est qu'une réaffirmation du droit d'auteur français issu de la Révolution française.

Mais le Logiciel Libre est aussi un espace normatif de production ; en d'autres termes, il donne un cadre méthodologique permettant d'envisager l'existence d'un nouveau mode de production fondé sur la coopération décentralisée et non hégémonique⁵⁰. Comme l'affirment Felix Stalder et Jesse Hirsh dans leur article intitulé « Open Source Intelligence » :

Beaucoup des technologies fondatrices d'Internet ont été créées afin de faciliter un partage de l'information libre et simple entre des utilisateurs placés sur un pied d'égalité. Il a donc toujours existé des fonctions

⁵⁰ Nous verrons à la fin de ce travail que la notion de « coopération » pose de nombreux problèmes. Elle nous apparaît avant tout comme un « Grand Récit » dont la vocation est de mobiliser des représentations.

de communication bidirectionnelle et multidirectionnelle pour que l'information puisse être non seulement efficacement distribuée auprès de tous mais aussi évaluée en collaboration⁵¹.

Dès lors que nous entrons dans un domaine de production où l'objet n'a plus de forme matérielle, nous pouvons parfaitement envisager que cet objet soit dans son essence même un objet instable, en perpétuelle évolution. Cette instabilité aurait alors pour conséquence de remettre en cause son statut de marchandise. On ne peut en effet vendre, comme marchandise, qu'un objet fini, qu'un produit ayant une existence propre, distincte de celui qui l'a produit.

C'est loin d'être le cas d'un produit immatériel qui se rapprocherait plus d'une économie de service. Instable par essence, à moins qu'il ne soit protégé par un dispositif technique ou par une licence d'utilisation, cet objet peut donc être, à tout moment, modifié par quiconque en a l'envie et la capacité technique. Dans ces conditions, les frontières inhérentes à la division du travail sont évidemment brouillées, mais c'est plus sérieusement celle entre producteur et consommateur qui est remise en cause de manière fondamentale. Ayant le droit et la possibilité technique d'enrichir un savoir qui lui préexiste, le consommateur, l'utilisateur devient lui-même potentiellement acteur, producteur de savoir. Par extension, la notion de hacker a dérivé du domaine de la programmation informatique pour qualifier une manière de travailler, de se livrer à une activité de création et de s'y impliquer. Cité par Steven Levy dans son livre *Hackers: Heroes of the computer revolution*, Burrell Smith, un des fondateurs d'Apple pouvait ainsi dire du hacker « qu'il pouvait faire n'importe quoi et être hacker. Vous pouvez être charpentier hacker. Il n'est pas indispensable d'être à la pointe des technologies. Je crois que cela a à voir avec l'art et le soin qu'on y apporte⁵². »

Tant dans le domaine de la création artistique⁵³ que scientifique ou informatique et même dans la politique, c'est l'aliénation et la subordination qui sont de plus en plus rejetées. Dans son essai sur *L'Éthique hacker et l'esprit de l'ère informationnelle*, le philosophe Pekka Himanen tente de démontrer que le hacker est aujourd'hui le moteur, en même temps que le modèle, d'une profonde transformation du rapport au travail. L'activité à laquelle il se livre – fondé sur la créativité, l'intérêt et le plaisir – n'est ni de l'ordre du travail, entendu comme devoir, valeur en soi, souffrance et morale, ni de l'ordre du loisir conçu comme repos, oisiveté et absence d'activité⁵⁴. On peut même aller plus loin et montrer comment les activités techniques, scientifiques ou artistiques, qu'elles soient ou non contraintes, ne peuvent

⁵¹ Stadler, Felix et Hirsh, Jesse, « Open Source Intelligence », in *First Monday*, vol. 7, n° 7, juin 2002. Disponible en ligne sur : http://www.firstmonday.dk/issues/issue7_6/stadler/index.html, [consulté le 1^{er} janvier 2006].

⁵² Levy, Steven, *Hackers: Heroes of the computer revolution*, Doubleday, New York, 1984.

⁵³ Voir Menger, Pierre-Emmanuel, *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphose du capitalisme*, Le Seuil, Paris, 2002, p. 8.

⁵⁴ Himanen, Pekka, *L'Éthique hacker et l'esprit de l'ère informationnelle*, Exils, Paris, 2001.

s'inscrire dans la perspective bornée du travail aliéné, mais doivent prendre en compte de manière intrinsèque l'expressivité du travail par laquelle l'homme réalise son humanité.

Selon nous, Simondon est celui qui permet d'appréhender avec le plus de finesse la question de la continuité en se livrant à une critique radicale de la notion de travail, par essence aliénante, pour lui substituer celle d'activité. Pour lui en effet le travail renvoie à une définition très restrictive de l'objet – et en particulier de l'objet technique – qui pousse à le définir uniquement selon son principe d'utilité. L'objet technique, conçu non seulement comme un ustensile mais aussi comme une forme, résultat d'une invention et porteuse d'information (une *forme-intention*), est le support d'une relation qu'il qualifie de transindividuelle et qui permet de penser la continuité entre l'objet technique et le sujet humain et le collectif.

On peut entendre par relation transindividuelle, une relation qui ne met pas les individus en rapport au moyen de leur individualité constituée les séparant les uns des autres, ni au moyen de ce qu'il y a d'identique en tout sujet humain [...], mais au moyen de cette charge de réalité pré-individuelle, de cette charge de nature qui est conservée avec l'être individuel et qui contient potentiels et virtualité. L'objet qui sort de l'invention technique emporte avec lui quelque chose de l'être qui l'a produit et exprime de cet être ce qui est le moins attaché à un *hic* et *nunc*⁵⁵...

Pour Simondon, toute forme d'activité qui ne prolongerait pas l'activité d'invention, toute forme de rupture entre savoir technique et exercice des conditions d'utilisation d'un objet technique, toute conception considérant la machine comme une *zone obscure*⁵⁶, serait du ressort de l'obscurantisme et de l'aliénation. Dans ces conditions, il tente de promouvoir une véritable révolution de l'agir permettant à l'homme :

- de se rattacher à la nature selon un lien beaucoup plus riche et mieux défini que celui de la relation spécifique du travail collectif ;
- de penser la relation collective dans un cadre organisant un couplage entre les capacités inventives et organisatrices de plusieurs sujets.

Finalement, que trouveraient les hackers à redire quand Simondon affirme que :

Les objets techniques qui produisent le plus d'aliénation sont ceux qui sont destinés à des utilisateurs ignorants. De tels objets se dégradent progressivement : neufs pendant peu de temps, ils se dévaluent en perdant ce caractère, parce qu'ils ne peuvent que s'éloigner de leurs conditions de perfection initiale. Le plombage des organes délicats indique cette coupure entre le constructeur qui s'identifie à l'inventeur et l'utilisateur qui acquière l'usage de l'objet technique uniquement par un procédé économique⁵⁷.

⁵⁵ Simondon, Gilbert, *Du mode d'existence des objets techniques*, Aubier, Paris, 1958, p. 248.

⁵⁶ Voir aussi les travaux de Latour Bruno, *Science in Action*, Harvard University Press, Harvard, 1987.

⁵⁷ Simondon, Gilbert, *Du mode d'existence des objets techniques*, op. cit., p. 250-251.

À travers le modèle de la transindividualité, cette conception de l'agir permet de penser, la continuité, le couplage entre l'objet et le sujet humain, et de mieux comprendre le sens et la portée de l'attachement des hackers à la notion d'intentionnalité et d'expressivité intrinsèque du code, contre l'intentionnalité abstraite et formelle de l'individu. Le code est par excellence le porteur du schème technique originel d'invention qui autorise à prolonger cette activité d'invention et de construction. Ne sommes-nous pas aujourd'hui avec les hackers et le Logiciel Libre dans cette utopie simondonnienne réconciliant technique et culture dans une perspective d'émancipation, en cherchant à « découvrir un monde social et économique dans lequel l'utilisateur de l'objet technique soit non seulement le propriétaire de cette machine mais aussi l'homme qui la choisit et l'entretient⁵⁸ ? »

Cette « utopie » possède une singulière actualité dans le monde du Logiciel Libre qui, à l'instar de Simondon, pose la question de la technicité, facteur de communication interindividuelle, au-delà de la propriété et du travail, catégories jugées comme inessentiels. Dans le monde des hackers, le droit n'est pas ce qui garantit la possession d'un bien, mais au contraire ce qui vient garantir à l'utilisateur la possibilité d'avoir accès au savoir technique, au « schème technique originel d'invention » lui permettant d'utiliser, d'étudier et de modifier l'objet technique. Posséder l'outil est, certes, une condition nécessaire à l'émancipation car la non-possession, dit-il, augmente la distance entre le travailleur et la machine sur laquelle le travail s'accomplit, mais ce n'est, en tout état de cause, pas une condition suffisante, car posséder une machine n'est pas la connaître. Pour la connaître, il est nécessaire d'avoir un coefficient relativement élevé d'attention à son fonctionnement technique, à son entretien et à son réglage. La conception que les informaticiens du Libre ont de l'utilisateur est finalement assez proche de celle du régleur dans l'industrie chez Simondon.

L'activité de réglage est celle qui prolonge le plus naturellement la fonction d'invention et de construction : le réglage est une invention perpétuée, quoique limitée. La machine, en effet, n'est pas jetée une fois pour toutes dans l'existence à partir de sa construction, sans nécessité de retouches, de réparations, de réglages⁵⁹.

En effet, même s'il ne possède pas les connaissances requises pour modifier lui-même un programme (il peut *virtuellement* les acquérir sans difficulté), l'utilisateur, considéré dans le jargon informatique comme un débogueur, est celui qui est capable d'avertir le programmeur d'une erreur dans la programmation ou de lui suggérer une amélioration possible. Dans ces conditions, l'utilisateur ne s'inscrit pas seulement dans une

⁵⁸ *Ibid.*, p. 252.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 250.

logique utilitariste, mais comme acteur à part entière, dans l'ontogenèse de l'objet technique et de son utilisation. Il y a dès lors quelque chose de profondément révolutionnaire dans la philosophie de Simondon lorsqu'il pense cette continuité, cette unité entre le producteur, l'objet technique et l'utilisateur. Dépassant les catégories sociales, juridiques et économiques inhérentes au capitalisme industriel, il propose une nouvelle forme de médiation sociale dont s'inspire implicitement le Logiciel Libre à tel point que l'on se demande parfois, à force d'étudier le mouvement du Libre, quelle est, au bout du compte, la finalité de l'activité de programmation ? Est-ce de réaliser un produit, un logiciel ? Ou s'agit-il de se livrer à une activité qui permet d'expérimenter, à travers l'activité technique, une forme de médiation collective originale et profondément émancipée.

La communication interhumaine, dit Simondon, doit s'instituer au niveau des techniques, à travers l'activité technique, non à travers des valeurs du travail ou des critères économiques [...]. Ce niveau de l'organisation technique où l'homme rencontre l'homme non comme membre d'une classe mais comme être qui s'exprime dans l'objet technique, homogène par rapport à son activité, est le niveau du collectif, dépassant l'interindividuel et le social donné⁶⁰.

On le voit bien : il n'y a pas seulement dans la posture des hackers un dépassement éthique d'une conception du travail mais aussi, peut-être implicitement, un questionnement politique qui met en cause l'essence même du capitalisme. Penser, à travers l'objet technique (lui-même porteur de transindividualité), la continuité entre l'homme et la machine, entre le concepteur et l'utilisateur, reformuler la notion de collectif, au-delà de l'interindividuel et du social, c'est avant toute chose développer non seulement une critique forte des fondements économiques et juridiques du système, mais aussi développer une pratique alternative et parallèle.

Suivant Simondon, nous pouvons nous demander si le Logiciel Libre ne porte pas en lui-même la négation, la critique et peut-être même l'alternative au cœur même du système capitaliste en développant des pratiques dont il ne peut se passer mais qui, en même temps, le déstabilise de manière radicale. Cette philosophie dépasse désormais le monde du logiciel et tend, par bien des aspects, à devenir un paradigme de la production de l'ensemble des biens immatériels. En paraphrasant Boltanski et Chiapello, on pourrait avancer l'hypothèse que le Logiciel Libre est une forme historique ordonnatrice de pratiques et garante du droit qui ne trouve pas sa justification uniquement dans la morale mais aussi et peut-être surtout dans ses finalités propres. L'accumulation et la circulation du savoir dans un monde connexionniste ne se réfèrent pas uniquement au bien commun, mais aussi aux intérêts immédiats de chacun⁶¹.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 253.

⁶¹ Boltanski, Luc et Chiapello, Ève, *Le Nouvel Esprit du capitalisme*, op. cit., p. 57-58.

Ce triptyque défection, expérimentation et expressivisme, s'il ne recouvre pas exactement les catégories traditionnelles de la science politique, constituera cependant notre cadre d'intelligibilité. Il renvoie, d'une part, à une réflexion sur l'approche expérimentale de l'enquête à travers John Dewey et, d'autre part, à une approche culturelle des mouvements sociaux s'inspirant des travaux de Goffman et de David Snow sur la *Frame Analysis*.

II. TERRAIN ET MÉTHODOLOGIE D'ENQUÊTE

1) Une phase de transition : d'Internet au Web élargi (2.0)

La première des difficultés que nous avons rencontrée fut de constituer un terrain homogène d'acteurs, de pratiques et de représentations. Depuis le milieu des années 1990, moment de naissance de notre intérêt pour le médiactivisme, la configuration des acteurs et des pratiques a été en constante évolution, même s'il subsiste une continuité dans l'affirmation des pratiques, celle des acteurs ou de leurs espaces d'expression.

Il fallait donc trouver un cadre qui puisse constituer un terrain d'enquête, même si cette tâche reste constamment à préciser, à affiner ou à réorienter en fonction des évolutions de la configuration du réseau. Les approches sociologiques traditionnelles en termes de catégories socioprofessionnelles, d'organisation, de mode de vie, etc., ne permettant pas de trouver une cohérence satisfaisante pour notre étude du médiactivisme, nous avons opté pour la définition d'un cadre ouvert sur un champ de pratiques pris dans sa dynamique spatiale et temporelle. Cette étude ne porte donc pas sur des organisations ou sur des catégories socioprofessionnelles, mais sur des pratiques mises en œuvre par des acteurs très hétérogènes, pouvant aller du sans-papier et du chômeur à l'universitaire ou au patron d'une PME de société de service informatique.

Nous pourrions presque dire que nous avons voulu réaliser une biographie culturelle d'objets au sens où Igor Kopytoff l'entend dans l'ouvrage dont Arjun Appadurai a dirigé la publication en 1986 : *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*⁶². La démarche méthodologique de Kopytoff visant à appréhender les objets dans leur « biographie », c'est-à-dire dans leurs différentes singularisations et resingularisations successives, semble particulièrement adaptée pour montrer la dynamique propre de ces curieuses machines auxquelles ont recours les « orphelins de la politique ». Ces biographies culturelles d'objets, qu'ils soient techniques, artistiques ou médiatiques, produites dans une perspective de critique sociale et politique

⁶² Appadurai, Arjun (dir.), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge University Press, Cambridge, 1986.

comme de transformation concrète de la société, permettront d'examiner les représentations que ces activistes se font de la politique.

D'un point de vue schématique nous pourrions dire que le médiactivisme se développe en France comme dans le reste du monde en trois phases de mobilisation qui possèdent chacune leurs propres caractéristiques techniques et leurs propres outils. Nous allons tenter de donner une esquisse de ces différentes phases sachant que notre investigation porte sur la période allant de 1995 (date à laquelle Internet commence à apparaître dans le grand public) à 2005, c'est-à-dire sur une durée assez longue de dix ans. Avant d'en venir à cette périodisation, il convient tout d'abord de s'interroger sur les actions de désobéissance électronique qui se sont développées au cours des années 1990.

a) Du Fax Jam à l'hacktivisme :

de l'efficacité de la désobéissance électronique ?

Parallèlement à ces actions, se développant depuis le milieu des années 1990 – qui pour l'essentiel, ont contribué à asseoir la notoriété médiatique d'organisation comme Act Up – apparaissent des pratiques internes au réseau Internet, que l'on pourrait qualifier de « désobéissances électroniques » (*Electronic Civil Disobedience - ECD*). Pour définir ces pratiques en quelques mots, nous pourrions dire que, situées à la limite de la légalité ou illégales, elles visent à causer des dommages plus ou moins durables à des systèmes d'information. Indéniablement, ces actions s'inspirent de la culture des hackers qui est particulièrement attachée aux questions de respect de la vie privée, d'accès à la connaissance et de cryptage.

C'est dans ce domaine, explique Tim Jordan, que se situent les objectifs traditionnels des hackers : le fait de cybercasser, de développer des outils permettant de casser des barrières informatiques, et la défense du droit à une communication sûre et privée. Si ces soucis ont toujours été ceux des hackers, l'arrivée du terme hacktivisme a donné à ces actions une dimension politique nouvelle⁶³.

C'est plus précisément en 1997 que le terme « hacktivisme », qui contracte « hack » et « activisme », apparaît sur le site d'un des groupes historiques du monde du hacking : le Cult of the Dead Cow⁶⁴.

⁶³ Jordan, Tim, *S'engager. Les nouveaux militants, activistes, agitateurs*, Autrement, Paris, 2003, p. 112.

Voir aussi le site Hacktivism. Disponible en ligne sur : <http://www.thehacktivist.com/hacktivism.php>, [consulté le 28 décembre 2005].

⁶⁴ Voir le site du Cult of The Dead Cow, disponible en ligne sur : <http://www.cultdeadcow.com/> et le site Hacktivism, disponible en ligne sur : <http://hacktivism.com/>, [consulté le 6 mars 2006].

Mais bien avant que le terme d'hactivisme lui-même n'apparaisse⁶⁵, nous pouvons identifier de nombreuses expériences d'utilisation de moyens électroniques ou télématiques, afin par exemple de bloquer des standards téléphoniques. Ricardo Dominguez parle ainsi des campagnes de « fax jams » contre le National Institute of Health (sorte d'INSERM américain) auquel étaient envoyées des questions sur ce qu'était l'AZT (la première molécule destinée à bloquer le virus du Sida) ou combien de malades avaient été soignés par cette molécule, etc. Ces campagnes de fax, avec celles de *phone zapping*, ont constitué, selon Ricardo Dominguez, les premières initiatives de désobéissance civile électronique.

Donc, pour moi, ça précède ce que peut être la désobéissance civile électronique ; provoquer ces embouteillages de fax [*fax jams*], c'était de la désobéissance civile électronique. Le truc le plus important a sans doute été ce qu'on appelait le *phone zapping* [...]. Il y avait dans le Sud un gros conglomérat de produits alimentaires, Publix. Ils ont décidé, sûrement autour de 1990, que la meilleure façon de traiter l'hystérie autour du sida était d'arrêter de vendre des préservatifs. Comment ça marchait dans leur tête, ça nous ne le savons pas, mais nous savions avec certitude que c'était une erreur. Aussi, ce que nous avons fait avec le triumvirat d'Act Up-Atlanta, d'Act Up-Tallahassee et d'Act Up-Floride, c'est d'organiser ce plateau téléphonique qui fonctionnait 24 heures sur 24, 7 jours sur 7 ; je devais appeler à 10h56, 11h59, 13h58 et dire : « Vous voyez, je fais les courses dans votre magasin, je suis content de faire les courses dans votre magasin, mais je ne ferai plus les courses dans votre magasin si je ne peux plus y acheter mes préservatifs⁶⁶. »

Ces usages du fax et du téléphone dans le cadre d'actions de harcèlement contre des institutions ou contre des entreprises se sont vite étendus à Internet à partir du début des années 1990. Certains chercheurs et beaucoup d'observateurs ont ainsi suggéré que cet activisme était en passe de devenir une forme d'activisme à part entière et tendait à se substituer aux répertoires d'actions traditionnels prenant la rue pour scène. Ainsi, dès 2001, le chercheur américain de l'université de Pennsylvanie, Sacha Constanza-Chock, tentait, dans le sillage des travaux de Charles Tilly, de dresser une cartographie de ce « *repertoire of electronic contention* ». Dans ce travail, il identifiait, sur une échelle prenant le degré de violence comme référence, trois formes de désobéissance électronique :

– la « protestation électronique classique » (*conventional electronic contention*). Ces usages regroupent toutes les actions classiques liées à la distribution d'information, de coordination des différentes organisations, de recherche d'information et de lobbying. Il s'agit là, d'après Sacha Constanza-Chock, de l'immense majorité des actions mobilisant des moyens

⁶⁵ Pour une étude en tant que telle de l'hactivisme, voir Tim Jordan, cité plus haut et Meikle, Graham, *Futur Active. Media Activism and the Internet*, Routledge/Pluto Press, New York et Londres, 2002.

⁶⁶ Duncombe, Stephen, *Cultural Resistance Reader*, op. cit.

électroniques pour étendre et amplifier les efforts de communication du mouvement social.

– Les « actions de perturbation électroniques » (*disruptive electronic contention*). Associées à la notion d'hactivisme, ces actions qui ne sont pas forcément illégales, visent à produire des perturbations dans les systèmes d'information de la « cible ». On peut en citer ici quelques-unes : les attaques de *flood* (*email floods, fax bombs, form flood*, etc.) qui, par l'envoi massif de données sur une machine, en bloquent son utilisation. Ce type d'action est souvent associé aux « *sit-ins* virtuels » qui conduisent à des « *denial of Service* », c'est-à-dire à une interruption plus ou moins durable des services proposés par la machine (du simple site web au service de réservation en ligne d'une compagnie aérienne par exemple) ; les attaques de virus, la destruction ou le vol de documents, ainsi que les altérations de site qui appartiennent au répertoire plus classique des hackers.

– les « actions de protestation violentes » associées au « cyber-terrorisme » qui s'appliquent à causer des dommages physiques à des populations par la prise de contrôle de systèmes d'information (contrôles aériens ou ferroviaires, menaces chimiques ou bactériologiques, électricité, etc.)⁶⁷.

L'ensemble de ces actions de perturbation, qui ne se mettent plus en scène dans la rue mais au sein de systèmes d'information, se fonde sur l'idée que le pouvoir aujourd'hui serait devenu « nomade ». Si ce terme peut apparaître incongru, il renvoie finalement de manière assez précise à ce que d'autres nomment « mondialisation » ou « globalisation », manifestant la même difficulté à identifier les lieux et les instances du pouvoir. Ainsi, selon le Critical Art Ensemble :

La fragmentation du monde – en nations, régions, monde industrialisé et Tiers-Monde – a rendu les mouvements ouvriers nationalistes anachroniques. Les sites de production sont trop mobiles et les techniques de gestion trop flexibles pour que l'action ouvrière ait une quelconque efficacité. Si les ouvriers s'opposent aux exigences d'une entreprise à un endroit donné, on trouve rapidement un bastion ouvrier de rechange. L'efficacité du monde de l'entreprise a un prix : une intensification de l'exploitation rendue possible par la fragmentation du temps et de l'espace⁶⁸.

Ce constat explique, toujours d'après le Critical Art Ensemble, pourquoi les mouvements ouvriers ont perdu de leur force : s'étant détaché de ses bases nationales et urbaines, le pouvoir échappe désormais aux stratégies de perturbation fondées sur la contestation des formes sédentaires.

Les monuments architecturaux du pouvoir sont factices et vides ; ce ne sont plus que des bunkers pour complices et consentants. Les places fortes

⁶⁷ Sacha Constanza-Chocks cite encore de nombreux exemples appartenant à ce répertoire d'action de protestation électronique, à commencer par celui de *Floodnet*, réalisé par l'*Electronic Disturbance Theater*.

⁶⁸ Critical Art Ensemble, *La Résistance électronique et autres idées impopulaires*, op. cit.

n'abritent plus que les traces du pouvoir. Comme toute architecture monumentale, les bunkers sont la marque de la détermination, de la continuité, de la marchandisation et de la nostalgie, réduisant au silence la résistance et le mécontentement. Leur occupation ne désorganisera pour autant plus le flux nomade⁶⁹.

Dans ces conditions, la rue a peu de valeur pour le pouvoir de l'élite qui l'abandonne aux classes inférieures, aux criminels, aux drogués et aux sans-abri, en construisant ainsi, avec la complicité de médias, une perception hystérique de la rue, dangereuse, malsaine et inutile. Même s'il ne faut pas, pour ces activistes d'un genre nouveau, abandonner définitivement toute velléité d'action dans la rue, la résistance électronique apparaît comme la seule manière de déstabiliser le pouvoir.

Il est important de faire le siège des bunkers ; mais le lexique de la résistance doit intégrer les moyens de la perturbation électronique. Autrefois, on affrontait l'autorité de la rue par les manifestations ou sur les barricades ; aujourd'hui il faut affronter l'autorité de l'espace électronique par la perturbation électronique [...]. La résistance au pouvoir nomade se joue dans le cyberspace et non dans l'espace physique⁷⁰.

Il n'est pas question de discuter ici de la pertinence de cette analyse mais d'expliquer pourquoi et comment est apparue cette conviction que le cyberspace pouvait être un lieu pertinent d'action politique, de contestation de l'ordre, voire de transformation sociale. Précisons tout de suite comme le fait remarquer Stéphane Spoiden, professeur à l'université du Michigan, qu'il ne s'agit pas là d'une véritable défection : analysant les usages militants d'Internet lors de la campagne pour les élections présidentielles américaines de 2004, il explique que si « les activistes américains avaient mobilisé Internet pour contourner l'absence de débat public dans les médias, ces usages rencontraient la vieille peur que l'Amérique a de la rue. Sa substitution par une agora virtuelle, continuait-il, est vue d'un bon œil et perçue comme étant le gage d'une activité plus saine et plus réfléchie⁷¹. »

L'efficacité du recours à ces outils électroniques est restée encore extrêmement limitée et finalement assez symbolique. Même si les autorités avaient manifesté leur inquiétude à l'égard de ce genre d'attaque, les effets censés être causés aux systèmes d'information sont toujours mesurés selon la grammaire traditionnelle du « faire nombre ». Malgré de nombreuses tentatives réalisées au cours des dix dernières années pour en légitimer la spécificité, il n'y a pas eu, à notre connaissance, d'expérience véritablement concluante, permettant de justifier de la pertinence et de l'efficacité réelle de ce type d'actions.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ Blondeau, Olivier, Moulrier Boutang, Yann et Spoiden, Stéphane, « Anyone But Bush. Contestation et dissidence aux États-Unis », in *Multitudes*, Exils, n° 18, Paris, automne 2004.

Rien d'étonnant si, quelques années après avoir écrit *The Electronic Disturbance*, Ricardo Dominguez, revenant sur les événements de Seattle, nuance ses propos en déclarant que « la résistance électronique ne constituait pas une alternative exclusive à la mobilisation de la rue, mais seulement un niveau où des outils étaient conçus, et qui devait s'articuler à l'action de rue⁷² ». S'il est aujourd'hui impossible d'affirmer qu'il n'y aura pas, dans un futur plus ou moins proche, un développement de ce type de pratiques de désobéissance spécifiquement électroniques, nous pouvons cependant constater qu'elles n'ont trouvé jusqu'à présent ni la forme, ni le public qui leur convenaient.

b) 1995-2001 : l'Internet militant entre Web et listes de discussion

Cette première période consiste en France comme dans le reste du monde à une phase intense d'appropriation. En majorité, les mouvements activistes ont recours au Web et aux listes de discussion. Dans une phase d'investigation préalable à cette enquête, nous avons pu repérer en France plus de 45 sites Web et une dizaine de listes de discussions. Il est à noter que la période qui suit les élections législatives de 1997, marque une apparente régression de ce type d'activité sur le Net.

Coïncidant avec la diffusion, dans des milieux encore relativement confidentiels et privilégiés des outils télématiques liés à Internet, la période qui va de 1995 à 1997 connaît un développement sans précédent de ce que Fabien Granjon a pu appeler « l'Internet militant⁷³ ». De nombreux activistes, souvent isolés, y voient le moyen de donner à leurs revendications un retentissement d'ampleur nationale, sinon internationale, sans être obligés de passer par les grandes centrales syndicales ou politiques et leurs organes de presse. Les sans-papiers et les chômeurs font évidemment figure de symbole, mais on peut aussi signaler les enseignants et les parents des écoles de Seine-Saint-Denis et du Gard ainsi que les différents mouvements d'intermittents du spectacle.

La période suivant l'arrivée de la « gauche plurielle » au gouvernement, qui se prolonge jusqu'aux grandes mobilisations internationales contre la mondialisation financière, à Seattle en juin 1999, est une phase d'éclipse apparente des mouvements sociaux sur Internet comme dans les médias traditionnels. En fait d'éclipse, on peut supposer que cette période est une période de maturation et de recomposition profonde de l'activité politique sur Internet. C'est sans doute à ce moment que de nombreux militants ont pris le parti de « franchir le Rubicon » en se détachant des grandes organisations pour participer à des actions de dimension plus modeste mais

⁷² Duncombe, Stephen, *Cultural Resistance Reader*, op. cit.

⁷³ Granjon, Fabien, *L'Internet militant. Mouvement social et usage des réseaux télématiques*, Apogée, Paris, 2001.

répondant mieux à leurs aspirations. Très liés au caractère ponctuel des luttes sociales, les sites web ont alors eu tendance à disparaître au profit de listes de discussion, techniquement moins lourdes à administrer et s'inscrivant dans des champs de préoccupations à la fois plus thématiques et plus globales.

Il est donc impossible de séparer la présence des mouvements sociaux sur Internet de l'ensemble des luttes mondiales qui émergent autour de la question de la solidarité internationale, de la sécurité alimentaire et médicale (notamment autour du problème du Sida), de la mondialisation financière et des délocalisations. C'est d'ailleurs à ce moment, suite à la révélation par le mensuel *Le Monde diplomatique* de l'affaire de l'Accord mondial d'investissement (AMI), que s'est créé le réseau ATTAC en juin 1998. Cette association, dont le but est « de produire de l'information sur tous les aspects de la domination de la sphère financière et d'agir au niveau national, européen et international », révèle une innovation qui nous paraît majeure dans l'activisme contemporain : l'engagement passe désormais par la production et la circulation de l'information.

On peut considérer que les deux moments importants de ce processus de maturation sont la création d'ATTAC et auparavant l'organisation des Marches européennes contre le chômage de mai-juin 1997 qui révèlent en France, de manière assez explicite et bien avant Seattle, les potentialités d'Internet au service d'organisations de taille modeste ayant choisi de situer leur champ d'action sur le terrain transnational.

Cette période est aussi celle où Internet apparaît dans les entreprises de la « Nouvelle Économie ». La création d'Ubi Free, considéré comme le premier « syndicat virtuel », est pour beaucoup un acte fondateur dans la définition des nouveaux rapports de forces qui peuvent se développer entre les salariés et leur direction d'entreprise, en dehors de toute référence à des organisations syndicales⁷⁴. Ce premier acte, encore très balbutiant, s'est prolongé par les luttes de salariés précaires comme ceux de l'entreprise Mc Donald ou de salariés licenciés de Mark & Spencer ou Danone.

À la faveur de nouveaux outils et de nouveaux langages informatiques particulièrement puissants, permettant de bénéficier à la fois de la simplicité du courrier électronique – et donc des listes de diffusion – et de l'ergonomie de la présentation du Web (les CMS pour *Content Management System*⁷⁵),

⁷⁴ Papatheodorou, Aris, « Ubi Free, une histoire de « syndicat virtuel ». Subjectivité du travailleur immatériel et communication », in *Alice*, n° 2, Paris, juin 1999. Disponible en ligne sur : <http://biblioweb.samizdat.net/article14.html>, [consulté le 2 janvier 2006]. Voir aussi les archives des textes produits par UbiFree sur : <http://membres.lycos.fr/ubifree/>, [consulté le 2 janvier 2006].

⁷⁵ Les systèmes de gestion de contenu : ou SGC (de l'anglais *Content Management System* ou CMS) sont une famille de logiciels de conception et de mise à jour dynamique de sites web partageant les fonctionnalités suivantes :

- Ils permettent à plusieurs individus de travailler sur un même document,
- Ils fournissent une chaîne de publication (*workflow*) offrant par exemple la possibilité de publier (mettre en ligne le contenu) des documents,
- Ils permettent de séparer les opérations de gestion de la forme et du contenu,
- Ils permettent de structurer le contenu (utilisation de FAQ, de document, de blog, forum, etc.)

apparaissent en 1999 les premières « agences de presse alternatives » à vocation mondiale. Cette innovation majeure a renforcé les potentialités de communication de ces différents réseaux militants. Parmi l'ensemble des « agences de presse » existantes alors, la plus connue était sans nul doute Indymedia⁷⁶.

Ce réseau, très proche des milieux libertaires de la côte Ouest des États-Unis, a été créé à l'occasion de la mobilisation contre la tenue du Sommet de l'OMC à Seattle. Il s'est étendu à toutes les régions du monde. Se définissant comme « une agence de presse collectivement gérée pour créer des supports de communication radicaux et passionnés », les activistes du réseau Independent Media Center « travaillent de façon militante, pour parler de ceux qui veulent changer le monde en l'améliorant, et qui doivent faire face à des médias qui déforment leurs actions ou qui craignent de couvrir les effets de ceux qui ont fait le choix d'agir pour une humanité plus libre ». Au-delà du caractère parfois lyrique de la rhétorique révolutionnaire de cette profession de foi, s'affirme la volonté de créer un nouveau rapport aux médias dont les acteurs eux-mêmes ne sont plus seulement spectateurs ou consommateurs, mais aussi producteurs, au niveau qui est le leur, d'information, d'analyse et de réflexion.

En France, l'Internet politique et militant se caractérise notamment par une très faible représentation des organisations syndicales et politiques de la gauche institutionnelle et de l'extrême gauche comme la LCR et *a fortiori* Lutte Ouvrière. Malgré quelques tentatives, volontaristes mais peu fructueuses, au Parti communiste français avec la création d'*Intern@tif* ou au Parti socialiste avec sa « section virtuelle » et Maurice Ronai, le bilan de l'activité des partis et des grandes centrales syndicales se révèle aujourd'hui extrêmement mince. Elles manifestent des difficultés, jusqu'à présent assez insurmontables, pour s'approprier non seulement les outils, mais surtout les représentations sous-jacentes au réseau, incompatibles avec la problématique de la prise de parole au sein d'une organisation centralisée. L'hypothèse d'un rapport de proportion inverse entre la représentativité institutionnelle et médiatique d'une organisation et sa capacité à s'approprier les outils d'Internet est bien évidemment séduisante. Mais il ne faut peut-être pas aller trop vite en cédant à la facilité de ce calcul purement mathématique. Cette incapacité à se saisir d'Internet est en soi un symptôme indiquant qu'il ne s'agit pas seulement d'une question d'outils neutres quant à leur finalité. Y avoir recours, c'est sans doute poser la question du pouvoir, du mode de fonctionnement, des procédures de prise de décision, de la conception qu'elles ont de la démocratie et de la place de la subjectivité du militant.

– certains CMS incluent le contrôle de version.

⁷⁶ Le site d'Indymedia. Disponible en ligne sur : <http://www.indymedia.org>, [consulté le 2 janvier 2006].

Pour l'essentiel donc, l'Internet militant s'est construit en France durant les années 1995-2001 autour d'individualités et de petits groupes d'activistes minoritaires et très radicaux issus de la culture libertaire et autonomiste. C'est autour de ces petites unités très réduites, dont la seule « permanence » était celle du site web ou de la liste de discussion, qu'ont gravité de nombreuses personnes (probablement quelques milliers selon nos observations). Ces individualités sont décrites de manière assez précise par Jacques Ion comme se situant très rarement dans un attachement exclusif à un seul réseau⁷⁷. Il semble effectivement très fréquent que tel ou tel militant soit à la fois actif sur la liste de discussion du collectif contre le chômage AC !, sur celle des Sans-papiers et sur celle d'Info-zone par exemple. Pour résumer et tenter une esquisse de classification, il est possible de repérer en France quatre grands réseaux qui se réfèrent tous de manière assez explicite à l'exemple emblématique de la « Déclaration Inter-Galactique » du sous-commandant Marcos au Chiapas, envoyé d'un ordinateur portable depuis une forêt mexicaine d'après la légende véhiculée sur Internet.

– Le réseau Samizdat, lié à l'European Counter Network, animé en particulier par Aris Papatheodorou, est probablement le plus ancien réseau français, antérieur même au « mouvement de novembre-décembre 1995 ». De sensibilité très proche des milieux de l'autonomie italienne et en particulier du mouvement des centres sociaux occupés du nord de l'Italie, ce réseau se caractérise par son désir d'associer de manière étroite des préoccupations politiques et sociales très ancrées dans le terreau autonomiste à une volonté de maîtrise des questionnements, des procédés et des méthodologies propres à l'émergence d'une « société de l'information et de la communication ». C'est en particulier Samizdat qui opérera en France, et cela bien avant d'autres pays européens ou mondiaux, une alliance très étroite entre activistes et acteurs du Logiciel Libre.

– Le réseau Indymedia-France puis Indymedia-Paris, créé en juin 2000, à l'occasion du rassemblement altermondialiste de Millau, est sans aucun doute de sensibilité plus libertaire. Fondé en particulier par Gilles Klein, ce réseau est assez proche, d'après les observations que nous avons menées, du mouvement des squats libertaires et en particulier de la Tannerie de Dijon et de la radio belge Protesta. Cependant, de nombreux problèmes, dus en particulier à la politique de non-modération des messages postés sur ce site, conduiront à sa fermeture et à son éclatement en une dizaine de réseaux locaux ayant finalement assez peu de liens entre eux. Malgré son prestige au niveau international, ce réseau restera relativement marginal en France.

– Le réseau que l'on pourrait qualifier de réseau des « Sans » se caractérise par le fait qu'il a d'emblée posé la question technique, et notamment celle de la possession d'un serveur, comme un des aspects fondamentaux de son activisme. Le RAS (Réseau associatif et syndical), fondé par des syndicalistes de SUD-PTT, a été très marqué par la personnalité de Laurent Chemla,

⁷⁷ Ion, Jacques, *La Fin des militants ?*, Éditions de l'Atelier, Paris, 1997.

fondateur de l'Université ouverte de l'Internet, par celles de Christophe Aguiton et d'Astrad Torres. Il est constitué d'une galaxie d'organisations appartenant à ce qui a pu être qualifié de « mouvements des sans » (sans-papiers, sans-emplois, sans-logis, etc.) Dans ce réseau, qui ne se rattache pas uniquement au RAS, la liste de discussion d'AC !, animée par Jacques Belin et celle des sans-papier, animée principalement par Isabelle Saint-Saëns, tiennent une place emblématique.

Ces trois réseaux d'orientations idéologiques et de sensibilités politiques proches, mais ne se recouvrant pas complètement, entretiennent des relations plus ou moins étroites de coopération, d'échanges et de participations croisées dans différents débats.

Bien que particulièrement bien implanté sur Internet, le réseau ATTAC se positionne en marge de ce mouvement. Son hétérodoxie tient pour l'essentiel à une volonté, très fortement affirmée, de ne pas céder à l'idéologie, perçue comme euphorique, de la Nouvelle Économie et d'Internet, et de considérer les potentialités du réseau exclusivement sous l'aspect instrumental. Plus profondément, cette hétérodoxie tient sans doute à la composante sociologique, plus âgée et socialement mieux insérée, de sa base. Le fait que cette association ait comme premier souci de ne pas rompre ses liens avec les grandes organisations de la gauche institutionnelle, qu'elle reste très fortement arrimée à une logique d'implantation locale et de procédure centralisatrice fait de ce réseau un hybride (et d'un certain point de vue une passerelle) entre Internet et les mobilisations sociales et politiques sur le terrain institutionnel. En décembre 2002, l'arrivée de Jacques Nikonoff à la direction d'ATTAC, qui conduira à la mise à l'écart de Laurent Jésover, le concepteur et l'administrateur des systèmes d'information électroniques de l'association, marquera un net repli de l'investissement et de sa présence sur les réseaux.

c) 2001-2004 : Le tournant « culturel » de l'activisme

La seconde période est marquée par un déclin relatif des formes antérieures d'activisme et par l'émergence de nouvelles problématiques, de nouvelles mobilisations liées à l'apparition de nouveaux outils. Soulignons le rôle majeur joué par la diffusion de plus en plus large du P2P (Peer to Peer⁷⁸) et des Systèmes de gestion de contenu (*Content Management System*) qui culmineront avec l'utilisation de plus en plus massive des blogs.

Un des premiers « terrains » sur lesquels nous avons observé ce tournant culturel est celui de la vidéo militante qui s'est considérablement répandue

⁷⁸ P2P (ou Peer to Peer) : désigne un modèle de réseau informatique dont les éléments (les nœuds) ne jouent pas exclusivement les rôles de client ou de serveur mais fonctionnent des deux façons, en étant à la fois clients et serveurs des autres nœuds de ces réseaux, contrairement aux systèmes de type client-serveur, au sens habituel du terme.

à la faveur de l'augmentation des débits et du développement d'outils de création et de diffusion sur Internet. Cette production se caractérise par une dispersion telle qu'il a été relativement compliqué d'établir un corpus pour notre étude. Nous avons été aidés en cela par certaines initiatives comme celle d'un site américain aujourd'hui disparu, Demandmedia, qui recensait de manière assez exhaustive toute la production de vidéos militantes qui circulait à cette époque sur Internet. Nous avons par ailleurs suivi la production italienne de New Global Vision et les films diffusés par Indymedia et en particulier par Indymedia-San Francisco. La campagne MoveOn contre la candidature de Georges Bush nous a par ailleurs permis de récupérer deux à trois cents spots publicitaires. Au total, le corpus sur lesquels nous avons travaillé représente 2000 films de tous formats et de longueur variable (de 30 secondes pour les films de MoveOn par exemple à une durée de film moyen d'une heure et demie).

Ces films nous ont permis de découvrir l'existence d'une dimension nouvelle dans cet activisme, à savoir les passerelles, de plus en plus nombreuses, tissées avec les milieux de l'art contemporain et de la « critique artiste ». Ces relations ont eu pour précurseurs les travaux de quelques groupes d'activistes du monde de l'art, du théâtre ou de la musique tels que le Critical Art Ensemble ou Negativeland. Nous avons également constaté l'existence de liens entre les activistes du Net et les artistes se réclamant des Tactical Medias⁷⁹. Cette rencontre, dont le terreau fut ce que l'on qualifie traditionnellement de « contre-culture américaine » ainsi que l'héritage de l'histoire de l'art et ses rapports complexes à la politique, a conduit à la diffusion de productions traditionnelles (films relatant des actions ou des performances), mais aussi à l'implication concrète d'artistes dans des développements plus internes au réseau, certains n'hésitant pas à investir les domaines de la programmation informatique ou du détournement de jeu vidéo, etc. Il existe donc des collusions étroites entre ces groupes d'activistes qui, de proche en proche, pourrait-on dire, non seulement se connaissent, se rencontrent parfois dans des festivals ou des actions de rue, mais, de plus, se citent les uns les autres.

Ce tournant culturel marque un tournant médiatique d'importance avec l'apparition, dans le sillage des travaux de Guattari sur les postmédias⁸⁰, du problème de la resignification. Pour de nombreux activistes, celle-ci va progressivement se substituer à la critique des médias et à la création de « médias alternatifs ». Pour David Snow et sa théorie des cadres (*frame analysis*), la culture devient un champ de pratique dans le domaine de la politique. Comme l'explique Daniel Cefaï, il s'agit, pour les tenants de cette théorie, de :

⁷⁹ Voir Garcia, David et Lovink, Geert, « The ABC of Tactical Media », in *Nettime*, mai 1997. Message sur la liste de discussion, en ligne sur : <http://amsterdam.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9705/msg00096.html>, [consulté le 27 février 2006].

⁸⁰ Blondeau, Olivier, « Become The Media ! Du PostMedia au Médiascape », in *Chimères*, n° 56, Paris, printemps 2005.

renouer avec les « imageries », les « représentations », les « sentiments », les « dynamiques identitaires » et les « symbolismes politiques » de la théorie du comportement collectif, associée à l'école de Chicago, qu'elle prétend réhabiliter contre les excès de la théorie de la mobilisation des ressources⁸¹.

La théorie des cadres s'intéresse à la manière dont les mobilisations sont « mises en scène », composées ou projetées, et perçoit les mouvements comme des figures rhétoriques, des intrigues narratives et des drames scénographiques :

Une autre façon d'aborder des opérations de cadrage est l'approche dramaturgique [...]. Elle traite les actions collectives comme des drames publics sur des scènes théâtrales. Des intrigues se nouent autour de personnages de coupables et de victimes, de témoins et de héros, de juges et d'escrocs. Les ressorts de l'art dramatique, avec ses modes tragiques ou comiques, ses renversements de situation, ses simulations et ses dissimulations, ses doubles jeux et ses coups de théâtre, se retrouvent dans la mise en scène des actions collectives⁸².

Dès lors que les actions collectives sont perçues, non seulement par le sociologue, mais aussi et peut-être surtout par le journaliste, comme des « mises en scène », pourquoi ne pas mettre en abîme l'analyse elle-même.

De la même manière réapparaît, chez les tenants de la théorie des cadres, la question de l'expressivisme et du pouvoir reconfigurant de la narration à travers l'approche « narratologique » des actions collectives. Ce qui pose de manière cruciale la question du régime de vérité du discours militant. Prenant l'exemple des travaux de Polletta, Daniel Céfai explique que :

Les récits ont un pouvoir de configuration des actions et des situations [...] Il peut s'agir d'événements publics, qui sont relatés comme séries ordonnées de péripéties, rendues cohérentes au fil de l'intrigue, avec leur mise en scène de la liberté et du destin ; ou encore de conflits entre organisations, investies de personnalités collectives, qui s'affrontent dans des scénarios d'alliance, de trahison ou de civisme. Le propre des arguments, des drames et des récits est de s'adresser à des publics, qui ont eux-mêmes un pouvoir de reconfiguration, d'appropriation et d'application des vecteurs de sens dont ils se saisissent. L'analyse des cadres ne devrait pas s'en tenir aux productions d'imageries et de textes des idéologues, des journalistes, des politiciens ou des leaders des mouvements : elle devrait aussi se tourner vers les contextes de préconfiguration de l'action collective (les acteurs cadrent ce qu'ils font en recourant à leur propre « réseau conceptuel » et « trames narratives ») et vers ses contextes de reconfiguration (les discours des spécialistes sont appropriés par leurs auditeurs comme autant de cadres d'action)⁸³.

⁸¹ Céfai, Daniel et Trom, Danny, *Les Formes de l'action collective. Mobilisations dans les arènes publiques*, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 2001, p. 54.

⁸² *Ibid.*, p. 61.

⁸³ *Ibid.*, p. 61-62.

Si l'on va jusqu'au bout de ce raisonnement, construire une intrigue narrative, c'est aussi mentir, se travestir derrière un pseudonyme ou un discours de scène, se cacher derrière un personnage fictif, se déguiser même parfois en clown ou en prédicateur. À travers cette idée de reconfiguration des vecteurs de sens, nous verrons qu'un des premiers registres d'action de ces activistes qui mobilisent des techniques issues du monde de l'art ou de l'audiovisuel est celui de la resignification.

Le réagencement, mobilisant à la fois des techniques issues des mondes de l'informatique, de l'audiovisuel, de l'art ou des médias, nous a conduits à concevoir une approche culturelle du politique placée sous la problématique du « *design* politique » ou du *political design*, approche que nous avons formalisée pour la première fois avec Laurence Allard dans le cadre d'un colloque sur « Internet et Société » à l'université d'Austin en novembre 2005⁸⁴. Le *political design* est cette manière dont certains activistes, se saisissant d'outils qui ne sont pas des outils spécifiques au monde de la politique (notamment l'art et la technique), vont reconfigurer sur des scènes qui leur sont propres des situations, des représentations et des pratiques visant à développer une action politique. Dans un texte annonçant un module d'enseignements à l'université de Lille 3, texte que nous avons créé ensemble autour du thème « Dissidences numériques », à la frontière de la science politique et de la sociologie de l'art et de la culture, nous avons tous deux présenté cette approche du « *design* du politique » ou du *political design*⁸⁵ de la manière suivante :

Ces pratiques témoignent de la manière dont aujourd'hui des artistes contemporains, des hackers et des activistes se trouvent engagés dans des actions croisant les frontières de l'art, la technique et la politique. Cela suppose de repenser la politique comme une culture, la chose politique comme une « *res publica* », qui a besoin pour apparaître comme telle, pour rassembler et faire agir, d'une scène, d'une dramaturgie et d'une rhétorique. On comprend mieux dès lors comment la culture peut être une politique et comment la technique un objet de politisation.

Les avant-gardes du [xx^e siècle] ou le *Do It Yourself* du mouvement punk rappellent qu'un mode d'action politique historique a été la résistance culturelle. Les mouvements de désobéissance civile non-violents conduits par Gandhi et Luther King ou les actions fulgurantes des *blacks block* démontrent combien l'action politique est aussi une performance et nécessite une imagination formelle. Des campagnes roses et noires d'Act Up aux *strategic software* des activistes du copyright Downhillbattle se coalisent des causes publiques densifiant l'agenda politique.

À leur tour, les étudiants imaginent de nouvelles formes de réarticulation entre les arts, les techniques et la politique et explorent les bords du possible... En *designant* des modes opératoires d'action collective et

⁸⁴ Colloque initié par Dina Sherzer, Institut Franco-Italien, université du Texas, Austin, 2005.

⁸⁵ Présentation du module d'enseignements « Dissidences Numériques », co-assuré à l'université Lille 3-UFR Arts et Culture, avec Laurence Allard, maître de conférences. Voir <http://www.politechnicart.net>.

déployant des moyens d'expression au croisement de la guérilla sémiotique et de la culture du hack, leurs actions ouvrent les raisons d'agir, les causes et les moyens qui font se rassembler un public.

Cette analyse des cadres et en particulier de l'approche dramaturgique et narrative des scènes publiques et médiatiques nous pousse à souligner le rôle d'une évolution technique qui nous paraît majeure. Cette période est en effet aussi celle où se sont développés de nombreux Systèmes de gestion de contenus (CMS) permettant à des internautes novices non seulement de publier des contenus (textes, musiques, vidéos, etc.) sur Internet, mais surtout, à des individus ou des groupes ayant un bagage technique relativement faible de créer des interfaces web qui correspondent à la conception qu'ils ont du débat public. On a beaucoup entendu parler en France du CMS baptisé SPIP, utilisé par des milliers de sites, d'organisations, d'associations et même par les services du Premier ministre alors qu'il a été réalisé par trois activistes dont un seul était informaticien. Ce mouvement relativement vaste de création d'interfaces fournies clé en main gratuitement sur Internet a conduit à la création d'applications désormais célèbres, les blogs. L'efficacité de ces applications très légères et très faciles à installer sur des serveurs (quand elles ne sont pas déjà pré-installées par les fournisseurs d'accès à Internet) est due à la simplicité de modification des pages grâce au langage PHP⁸⁶, lui-même d'une approche relativement aisée.

Alors qu'il était nécessaire jusqu'alors de se soumettre à un langage préformaté et réalisé par des spécialistes de l'informatique (le HTML⁸⁷) pour créer des interfaces qui se révélaient la plupart du temps relativement pauvres, l'apparition et la diffusion de ce nouveau langage à partir des années 2000 a lancé un vaste mouvement d'expérimentation d'interfaces visant non seulement à produire des applications, mais surtout à reposer de manière assez implicite la question du débat public. Citons l'exemple de Samizdat qui a décidé de « bidouiller » le « squelette » (l'interface) de SPIP à l'occasion du sommet de Gênes afin de pouvoir rapidement enlever les images et ainsi rendre plus rapide les mises à jour des informations dans un contexte d'utilisation intensive des lignes téléphoniques du MediaLab. Autre exemple, celui de la distribution IndySPIP⁸⁸ d'Indymedia-Nice qui a, pour sa part, supprimé les fonctionnalités de validation des messages sur SPIP, ce qui répond ainsi à l'impératif d'Open Publishing⁸⁹, au centre de son *credo* médiatique.

⁸⁶ PHP : Langage de script qui est principalement utilisé pour être exécuté par un serveur.

⁸⁷ HTML (*Hypertext Markup Language*) : langage informatique créé et utilisé pour écrire les pages Web. HTML permet en particulier d'insérer des hyperliens dans du texte, donc de créer de l'hypertexte, d'où le nom du langage.

⁸⁸ Le site IndySPIP. Disponible en ligne sur : <http://spipindy.medianice.org/>, [consulté le 2 janvier 2006].

⁸⁹ Le principe d'Open Publishing, propre à Indymedia, exige que chacun puisse s'exprimer librement sans qu'il existe aucune instance de validation des messages : « Tous les IMC, fondés sur la confiance de leur collaborateur et de leur lecteur, utiliseront une publication ouverte, sur le web, donnant l'opportunité aux individuels, aux groupes et aux organisations d'exprimer leurs points

La dernière innovation à signaler, pour finir de baliser notre champ d'observation, est venue, dans le sillage de l'activisme développé par les partisans du Logiciel Libre, de tout un champ d'activisme s'attaquant à la problématique de la propriété intellectuelle et du droit d'auteur. Si les licences réalisées par les partisans du Logiciel Libre répondent à leurs interrogations et à leurs aspirations en matière de régime juridique appliqué aux logiciels, elle a longtemps posé de nombreux problèmes pour les autres contenus. La création par le juriste américain Lawrence Lessig en 2001 du système de licences Creative Commons a permis de fournir des outils à des créateurs ne réalisant pas des logiciels mais des sites web, des films, de la musique, etc. La mise en place de ce dispositif a par ailleurs contribué au développement d'un activisme spécifique très actif lié au droit d'auteur et à la défense de la circulation de l'information sur Internet.

De manière assez intéressante et même un peu surprenante, le problème de la propriété intellectuelle apparaît comme la matrice de tout cet activisme qui se développe au début des années 2000. Non seulement l'immense majorité des sites que nous avons consultés renvoie aux licences Creative Commons, mais ils expriment le plus souvent des questionnements ou développent ce concept (recours aux logiciels libres, choix des hébergeurs, etc.) Le problème de la propriété intellectuelle peut apparaître comme un détail procédural. Il va en fait devenir la thématique fédératrice de l'ensemble de ces activistes, qu'ils viennent du monde de la politique, de l'art ou de la technique, permettant de passer, selon les catégories avancées par Michel de Certeau, d'une conception tactique de l'action collective à une perspective stratégique.

d) 2004-2005 : La mobilité et le Web 2.0

S'ouvre en 2004 une période de basculement. Elle pourrait se définir comme le moment où « le web sort dans la rue ». Le développement de technologies de mobilité (WIFI⁹⁰ puis téléphone portable), du phénomène de projection associé à l'apparition, notamment aux États-Unis, d'un cycle de luttes politiques important, résultant de la guerre en Irak et de l'élection présidentielle de 2001, vont permettre l'expérimentation foisonnante de nouvelles pratiques dont la scène sera la rue et plus seulement l'espace électronique. Le *politic design* ne va plus s'en tenir à configurer l'espace électronique mais va s'attacher à configurer aussi l'espace public de la « vraie vie ».

de vue, anonymement s'ils le désirent. »

Disponible en ligne sur : http://paris.indymedia.org/article.php3?id_article=24478, [consulté le 2 janvier 2006]

⁹⁰ WIFI (*Wireless Fidelity*) : Technologie de réseau informatique sans fil mise en place pour fonctionner en réseau interne et, depuis, devenue un moyen d'accès à haut débit à Internet.

Si les activistes avaient pour habitude de se retrouver dans des festivals relativement confidentiels associés au monde des hackers ou de l'art contemporain, ils vont désormais expérimenter leurs machines dans la rue, parfois même aux côtés de militants plus traditionnels. Le téléphone portable, souvent perçu comme un « objet sale », devient alors un objet expressif en soi, qui va permettre de reconfigurer l'espace public en lui faisant rencontrer l'espace électronique de circulation des données. Les mouvements, se mobilisant contre la surveillance électronique et pour la protection des libertés individuelles, vont jouer un rôle majeur dans l'émergence de cet activisme de la mobilité.

Par ailleurs, une autre innovation technologique, une autre machine de guerre, va contribuer à stabiliser le « devenir stratégique » de ces luttes, mobilisations, actions collectives ou initiatives individuelles. Dans le prolongement du développement des CMS, la syndication⁹¹, dispositif technique permettant de mutualiser et de partager automatiquement des contenus de quelque nature qu'ils soient, va autoriser tous ces activistes à se relier entre eux, sans pour autant dépendre des formes d'agrégation fondées sur des modes d'organisation centralisée.

La conjonction des expériences autour de la mobilité, des CMS et tout particulièrement de la syndication va produire l'émergence de ce qu'il est désormais convenu d'appeler le Web 2.0. Dans sa conception originale, le Web comprenait, nous l'avons dit, des pages web statiques qui devaient être mises à jour par un webmestre en fonction de sa disponibilité et de sa motivation. Le succès des CMS a transformé le web, outil de diffusion et de visualisation de documents, autour de questions d'interaction entre utilisateurs, pour lesquelles la création de réseaux sociaux devient fondamentale. À ce titre, on considère que les sites qui se revendiquent du Web 2.0 et qui recourent à ces technologies, au premier rang desquelles figure la syndication, agissent comme des points de présence centrés plus sur les utilisateurs et les réseaux sociaux que les sites web traditionnels.

2) L'activisme comme méthode

Ce travail d'investigation a posé une série de problèmes relativement spécifiques.

Le premier est lié à la nature des données recueillies et à la collecte réalisée pendant plus de dix ans sur le terrain de l'activisme électronique. Cette collecte a en effet connu de nombreuses difficultés en ce sens qu'il n'y avait pas de corpus préétabli. Au contraire, bien que notre corpus s'enrichissait au fur et à mesure que le travail de terrain avançait, la pertinence des

⁹¹ Syndication : Ce procédé technologique permet de rendre visible sur un site les dernières publications d'un autre. Nous reviendrons plus longuement sur la définition de ce terme à la fin de ce travail.

données, censées être analysées pour en tirer des conclusions plus générales, n'était pas toujours garantie. Les activistes se situant toujours dans une logique d'expérimentation, il fallait constamment les repérer, les croiser avec d'autres pratiques, en évaluer leur pérennité, sachant que ces données émanaient de sources très singulières.

Il a donc fallu recueillir et rendre compte, d'un point de vue endogène, des éléments textuels (des articles postés sur des sites, des messages sur des listes de discussion, des manifestes ou déclarations d'intention, des manuels techniques et parfois même du code informatique), des films à vocation documentaire ou de témoignage se posant en même temps comme des œuvres, des logiciels, des cartes, des jeux, des organigrammes, etc. Nous avons ainsi procédé à de longues descriptions détaillées de ces données, notamment lorsqu'il s'agissait de dispositifs mécaniques ou technologiques, et ce, du point de vue des usages proclamés par leurs concepteurs ou des appropriations sociales avérées.

De même, nous avons consacré une longue partie au tournant vidéo de l'Internet militant en nous inscrivant dans une démarche pragmatique d'analyse de l'audiovisuel telle que Roger Odin l'a formalisée⁹². Celle-ci suppose d'abandonner toute illusion quant à l'existence d'un sens immanent aux productions audiovisuelles et de prendre acte de la dépendance contextuelle de la signification. Dans cette visée, la production de sens d'un agencement de sons et d'images procède à la fois de l'espace de production et de l'espace de lecture. Et comme l'a montré Stuart Hall⁹³ dans le cas des programmes télévisés, on ne peut tabler sur une homologie entre le texte mis en signe (*encoding*) et le texte reçu (*decoding*). Cet impératif de contextualisation dans l'analyse vidéo nous a conduit à privilégier des données socialisées, les réinscrivant dans leur espace de production et/ou de réception quand cela était possible, à repérer des collectifs, les côtoyer et participer avec eux à des actions de projection (Mouvement des Intermittents, Regarde à vue, Bobines Sociales). Nous avons également cherché à restituer avec précision leur circulation sur le réseau, notamment en mettant à jour un vaste intertexte audiovisuel, à travers les pratiques de *found footage* des archives d'Internet Archive⁹⁴ dans la production activiste durant la campagne présidentielle américaine de 2004. De même, nous avons suivi les « routes grises » du réseau dans notre enquête sur la vernacularisation et les procédés de sous-titrage des vidéos activistes ou films révolutionnaires classiques, traqués dans les arborescences de sites militants ou scientifiques. Notre enquête sur la vidéo *Fourth World War* a ainsi porté sur ces différents aspects, de la production à la réception, en partant du collectif de production, Big Noise Tactical,

⁹² Odin, Roger, *Cinéma et production de sens*, Armand Colin, Paris, 1990.

⁹³ Hall, Stuart. « Codage, décodage », in *Réseaux*, n° 68, 1994, p. 27-42.

⁹⁴ Voir le site Internet Archive. Disponible en ligne sur : <http://www.archive.org/>, [consulté le 27 février 2006].

son ancrage historique dans le mouvement de la vidéo communautaire américaine, jusqu'à sa traduction en France par Indymedia Nice en passant par la recherche des vidéos sources de cette bande qui entrelace des images de luttes dans le monde entier, du Chiapas à l'Afrique du Sud.

Notre démarche inductive a également dû prendre en compte une dimension supplémentaire. Les activistes n'ont de cesse de « dé-indexicaliser » leurs pratiques *in situ* à travers des textes et des manifestes ou encore des cartes, décrivant le pourquoi, le comment et l'espace des actions, des sites, des dispositifs, des installations, des performances et des logiciels qu'ils ont développés. Le *hic et nunc* des actions se trouvait ainsi suspendu dans une formalisation théorique interne, propre aux motifs des acteurs. Aussi, une partie de notre terrain a fini par être composée des théorisations des actions produites par les auteurs eux-mêmes.

Pour évaluer, presque image par image, texte par texte, la pertinence de cet immense corpus, il a fallu mener des entretiens formels ou informels, mais aussi participer à des mobilisations comme observateur et comme participant, suivant le spectre des rôles de l'enquête de terrain de type ethnographique, en l'occurrence selon une gamme allant de l'assentiment au désaccord en passant par l'incompréhension sur certaines actions.

Dans nos comptes rendus et descriptions – *accounts* – sociologiques, il était donc nécessaire de donner un statut à cette « théorie du terrain », forgée par les activistes dans leur démarche politique expérimentale. La question de la réflexivité des acteurs a donc constitué un second problème méthodologique. Problème ? Mais est-ce tout à fait le terme approprié ? Si l'on se tourne vers les acquis de l'ethnométhodologie, vers ce « quelque chose en plus » que cette école a mis en évidence au sein de l'héritage pragmatique en sociologie, la réflexivité n'est jamais un problème mais une donnée de base de l'enquête. Comme l'exprime Robert Emerson, « les descriptions de certains aspects du monde social sont simultanément parties prenantes du monde même qu'elles décrivent⁹⁵. » Cette proposition de la sociologie ethnométhodologique peut nous apporter, en complément de la démarche de validation du terrain par le terrain, une réponse à la réflexivité secondaire, venant de l'activité théorique des activistes, membres réflexifs du monde social comme tout un chacun (des « sociologues profanes ») et, parfois, sociologues de leur propre monde. Avec cette conséquence que le chercheur devient lui-même objet d'une investigation qui n'est pas la sienne, mais celle des acteurs en quête de grilles ou d'éléments de réflexion permettant de penser et de dire leur propre théorie. Pour donner un exemple de cette difficulté, liée à la réflexivité des acteurs et à leur « demande » vis-à-vis de notre travail, nous pourrions citer les relations complexes que nous avons nouées avec certains des membres du collectif Samizdat.

⁹⁵ Emerson, Robert, « Le travail de terrain comme activité d'observation. Perspectives ethnométhodologiques et interactionnistes », in Céfaï, Daniel (dir.), *L'Enquête de terrain, op. cit.*

Au cours d'une conversation avec des membres de cette association, il m'a été demandé pourquoi je n'étais pas membre de cette association. Avant que j'ai eu le temps de formuler une réponse, un des membres de Samizdat a répondu qu'il leur serait plus utile pour eux que je ne le sois pas. Cette réponse est apparue particulièrement intéressante en ce sens qu'elle signifiait très clairement que mon statut d'enquêteur, de sociologue était connu et reconnu, mais de surcroît que les acteurs considéraient qu'il leur était utile. Informateurs de mon travail, ils considéraient à leur tour que je leur servais moi-même, par mes articles et mes interventions publiques, d'outils leur permettant, de manière très réflexive, d'évaluer leur pratique, de la réorienter ou de la publiciser dans le monde de la recherche scientifique et au-delà.

On peut dire que, contrairement à d'autres terrains dont la spécificité en même temps que le danger est parfois de se voir nier son rôle de chercheur⁹⁶, la caractéristique de ce milieu activiste est de garantir un statut. Il paraissait opportun, dans ces conditions, de corréliser cette double réflexivité du terrain avec le principe méthodologique d'*unique adequacy requirement* en s'impliquant comme activiste afin :

d'agir en tant qu'observateur-analyste à la manière d'un praticien compétent reconnu comme tel par les autres agents impliqués dans l'action, c'est-à-dire capable de faire face de façon appropriée aux circonstances, de voir et reconnaître, de parler, de réaliser des objectifs, faire des inférences⁹⁷

Pour faire travailler de manière heuristique cette double réflexivité du terrain sans retomber soi-même dans un réflexe objectivant – l'attitude « ironique » de sur-membre du sociologue accusant réception de cette réflexivité – et pour analyser en sociologue son propre rôle d'expert, cette démarche est apparue comme pertinente. Pour comprendre que nous étions reconnus comme sociologue par le terrain activiste, il nous a fallu participer, jusqu'à l'engagement physique, à différentes expérimentations politiques afin de décoder les pratiques à bon escient, suivant les normes internes aux collectifs ou communautés. Le cercle de la réflexivité n'est, de la sorte, jamais rompu. À l'épreuve du terrain activiste, la sociologie n'est pas « un sport de combat », mais il s'agit d'expérimenter toujours autour d'objets allant d'un code informatique à des chansons remixées en passant par des manifestes politiques.

La validation sociale de cette posture réflexive nous a été donnée par le fait que désormais, dans certaines listes de discussion relatives à l'activisme,

⁹⁶ Voir la recherche de Lawrence Wieder sur le code des condamnés (*convict code*) dans une maison de redressement citée dans Emerson, Robert, « Le travail de terrain comme activité d'observation. Perspectives ethnométhodologiques et interactionnistes », *art. cit.*, p. 403 : « Le fait que L. Wieder ait été incapable de nouer des relations de proximité et de confiance avec les résidents de cette institution a mis en lumière les dispositions du code qui leur interdisaient de se confier aux acteurs associés au personnel pénitentiaire. »

⁹⁷ Watson, Rodney, « Continuité et transformation de l'ethnométhodologie », in Fornel, Michel (de), Quéré, Louis et Ogien, Albert, (dir.). *L'Ethnométhodologie. Une sociologie radicale*, La Découverte-Mauss, Paris, 2001.

INTRODUCTION

il est courant de se présenter comme « chercheur-activiste⁹⁸ ». Sans aller jusqu'à nous revendiquer de cette posture, à l'issue de cette recherche, la « méthode activiste » nous apparaît comme une formulation synthétique de notre approche de terrain, qu'on pourrait résumer ainsi : « expérimentez toujours, n'interprétez jamais⁹⁹. »

⁹⁸ Voir la liste de discussion knoweldgelab sur : <http://lists.aktivix.org/mailman/listinfo/knowledgelab>, [consulté le 2 janvier 2006].

⁹⁹ Expression empruntée à Debaise, Didier, « Expérimentez, n'interprétez jamais », in *Multitude*, n°23, Paris, hiver 2005.

PREMIÈRE PARTIE

QUAND LES MÉDIA-ACTIVISTES
FONT LEUR CINÉMA.

LE TOURNANT CULTUREL
DE L'INTERNET MILITANT

I

L'HÉRITAGE DES MÉDIAS COMMUNAUTAIRES, LIBRES OU ASSOCIATIFS

Même si quelques films ont été diffusés sur Internet avant 2001, à l'occasion des événements de Seattle en 1999, de Göteborg ou de Prague en 2000, avec notamment les films : *This Is What Democracy Looks Like*, produit par Indymedia San Francisco et Big Noise Film, et *Rebel Colors*, produit par Indymedia Angleterre, nous pouvons constater à partir de 2001 un mouvement massif de diffusion de vidéos militantes sur Internet que l'on pourrait qualifier de « tournant vidéo de l'Internet militant ». Ce mouvement débute à Gênes, lors du sommet du G8, en 2001. Le choix de cette date n'est pas neutre : elle correspond à la prise de conscience par les activistes des différents usages de la vidéo et de leur diffusion sur Internet.

Le corpus que nous avons recueilli et archivé à des fins d'analyse se compose de plus de 2000 vidéos militantes de genres, de formats et de durées très différents et provenant de sources mondiales très hétérogènes.

Ce « tournant » se manifeste de manière très nette dans la vidéo italienne intitulée *Zona Rossa* du collectif Rete No Global. On peut apercevoir dans ce film documentaire d'une trentaine de minutes de véritables forêts d'appareils photo et de caméras numériques portées à bout de bras par les manifestants. Une des fonctions premières des films réalisés à Gênes a été de dénoncer les violences et les provocations policières dont les manifestants se sont sentis victimes. Les séquences vidéo et les photographies montrent la mort du militant italien Carlo Giuliani, abattu dans la rue par un policier, ou la violence de l'intervention policière dans l'école Diaz, le centre des médias alternatifs, qui avait fait plus d'une centaine de blessés. Elles ont été diffusées dans le monde entier.

Au-delà de la dénonciation publique, ces documents ont par ailleurs été récupérés par le collectif d'avocats (le Genoa Legal Forum) chargé d'assurer la défense des militants arrêtés lors de ces manifestations, pour servir de pièces à conviction et de témoignages à charge contre le policier qui a abattu Carlo Giuliani. L'ensemble du matériel documentaire a été ensuite compilé sur un DVD, de facture très artisanale, intitulé *Legittima difesa, Genova 20 luglio 2001, Ricostruzione degli scontri in via Tolemaide*, et disponible sur Internet ou en vente militante à l'occasion d'initiatives publiques¹. Comme l'indique son titre, ce documentaire, pour accréditer la thèse de la « légitime défense », retrace le travail d'investigation des avocats, interrogeant les témoins, reconstituant, à partir des images collectées, les mouvements des manifestants, ceux de la police ou même les trajectoires des balles qui ont tué l'activiste italien.

Un appel similaire été lancé à propos des événements qui se sont déroulés lors de la réunion du G8 à Édimbourg en Écosse en juillet 2005 et qui ont conduit à l'arrestation de près de 700 personnes par la police. Là encore, pour préparer la défense des personnes arrêtées, la *legal team* constituée pour l'occasion lançait sur toutes les listes de discussion mondiales consacrées au mouvement social et au mouvement altermondialiste un appel à témoins insistant sur le rôle de la vidéo :

[infozone_1]

G8 : appel de la legal team

15/08/05 13:42

Nous avons besoin de vos films ou photos

Les preuves photo ou vidéo peuvent aider à sortir des gens de prison ou aider dans des dossiers. Il y avait des centaines d'appareils photo et caméras pendant les actions (qui n'appartenaient pas tous à la police ou aux médias). Si vous n'en aviez pas, peut-être que vous connaissez des gens qui en avaient. Maintenant, il est temps d'aider les autres. Nous avons besoin de tous vos films et photos. S'il vous plait, envoyez-nous des copies (adresse postale). Nous avons aussi besoin de votre nom et numéro de téléphone pour vous contacter s'il y a besoin que vous soyez témoin.

Trop souvent, les gens gardent les photos et vidéos pour leur propre collection. Ces documents ne sont pas présentés aux équipes légales pour aider dans les dossiers de défense. »

(Message posté le 15 août sur la liste de discussion française [infozone_1]²)

Il faut d'emblée préciser que cette prise de conscience du potentiel que représentaient ces documents allait de pair avec une certaine lucidité sur les dangers qu'ils pouvaient représenter pour les acteurs eux-mêmes. Une activiste italienne nous indiquait en effet au cours d'un entretien que de

¹ Nous avons eu, par exemple, l'occasion de récupérer ce DVD à Padoue en juillet 2005 lors d'une fête d'une radio locale, Radio Sherwood.

² Infozone (liste de discussion), *G8 : appel de la legal team*, le 15 août 2005. Disponible en ligne sur : http://listes.samizdat.net/sympa/arc/infozone_1/2005-08/msg00045.html, [consulté le 27 décembre 2005].

nombreuses séquences extraites de ces films diffusés sur Internet suite aux événements de Gênes avaient aussi été utilisées contre les manifestants par l'accusation et les médias³. Nous avons pu observer à maintes reprises par la suite, lors du Sommet du G8 à Évian par exemple, les réticences des activistes à se laisser filmer ou photographier par des acteurs extérieurs aux mouvements eux-mêmes.

Nous voudrions ici commencer par présenter ce tournant vidéo de l'Internet militant en montrant que s'il bénéficie des évolutions technologiques (baisse du coût de la bande passante, progrès des logiciels de production et de diffusion vidéo sur Internet), c'est aussi dans l'histoire du cinéma et de la vidéo militante, avant même l'apparition d'Internet, qu'il faut en chercher les racines.

La première partie permettra de comprendre les origines de ce mouvement, étape importante tant par son extension et sa massification que par la diversité de ses répertoires de forme et de contenu, et en particulier les liens étroits que l'on peut établir entre ces activistes des nouveaux médias, les médias communautaires, les chaînes d'accès public aux États-Unis, le mouvement des radios libres, ou les *teletstreet* en Italie. Ce développement visera à expliquer pourquoi, sur ces questions d'audiovisuel militant, la France accuse un retard important par rapport aux autres pays.

Nous aborderons, dans une seconde partie, la question de la politique esthétique de la vidéo militante sur Internet, plus proche des expériences du cinéma expérimental que du paradigme de la télévision. Traditionnellement, le rejet de la télévision s'explique par ce que Fabien Granjon et Dominique Cardon appellent la « critique anti-hégémonique des appareils idéologiques globalisés de production de l'information ». Cette critique dénonce, dans une perspective adornienne, l'inégalité de la répartition des flux d'information à l'échelle planétaire, l'hégémonie culturelle des médias occidentaux, l'allégeance des entreprises de presse au monde politico-économique et la clôture de l'espace journalistique sur ses enjeux professionnels⁴. Cette dénonciation de la télévision s'adresse moins au régime et au statut de l'image audiovisuelle qu'à sa soumission aux contraintes idéologiques et économiques imposées par les grandes industries de l'information. Nous verrons que dans cette nouvelle ère de l'Internet militant, cette critique passe au second plan. Nous montrerons ainsi que la libération de la parole et de l'image qui passe par la promotion de dispositifs socio-techniques, notamment audiovisuels, ouvre la possibilité d'une appropriation collective des médias. Cette possibilité n'est pas seulement offerte aux « larges masses », mais également à ces orphelins de la politique que sont ces « inclassables », les acteurs du mouvement social qui ont décidé d'avoir

³ Entretien avec une activiste du réseau No-Global du 24 juillet 2005, Venise.

⁴ Cardon, Dominique et Granjon, Fabien, « Les mobilisations informationnelles dans le mouvement altermondialiste », contribution au colloque *Les Mobilisations altermondialistes*, GERM/CEVIPOF, Paris, 3-5 décembre 2003.

recours à Internet. Le procédé du *found footage* auquel ont assez largement recours ces « vidéo-activistes » se pose comme l'un des premiers jalons de notre réflexion autour de la notion de « vidéo recombinate ». Une des caractéristiques centrales de ce « tournant vidéo de l'Internet militant » est en effet de s'enraciner dans une culture du « réagencement » d'images et de sons provenant de sources différentes.

Enfin, l'analyse de la question de l'archive nous conduira à proposer un certain nombre de cadres interprétatifs pour comprendre différentes technologies utilisées en vue du stockage et de la diffusion (*streaming*⁵, téléchargement, P2P, etc.). Indissociable des questions de forme, de contenu et de circulation, le régime juridique de ces productions sera elle aussi assez largement développée. De plus en plus, en effet, les réalisateurs de ces films ou vidéos ont recours aux licences de type libres (*GPL*) ou *Creative Commons* (*CC*) pour favoriser la circulation de leur parole tout en s'assurant de certaines garanties juridiques.

Cette réflexion se conclura sur une question extrêmement récente : celle du rôle de la mobilité et de la projection dans le développement des pratiques activistes issues du monde de l'Internet – et, à cette occasion, de faire le point sur la question très controversée des *flashmob* et des expériences qui lui ont succédé. Ce sera également l'occasion d'évoquer le rapport très étroit qu'il est possible d'établir entre des expériences venues du cinéma expérimental et des problématiques plus contemporaines d'espace « augmenté ».

Après avoir rappelé l'héritage du Rapport MacBride qui a durablement influencé la réflexion au niveau mondial sur les médias alternatifs, cette partie sera consacrée aux héritages des médias communautaires, libres et associatifs, concernant trois cas, trois aires géographiques qui abordent cette question de manière assez différente. Ces trois cas dénoncent l'hégémonie culturelle croissante depuis les années 1960-1970 des grands groupes d'information occidentaux sur la production et la diffusion de l'information. Tous trois représentent la volonté des acteurs de recouvrer leur souveraineté sur la production de leur propre information. Cependant, la filiation entre les médias communautaires libres et associatifs ne s'inscrit pas dans une perspective strictement linéaire. Assez largement revendiquée par les acteurs eux-mêmes, elle s'accompagne d'éléments de rupture, de retours critiques et de tentatives de dépassement des erreurs passées. « Pratiquer la production d'information et de communication à l'intérieur de la dynamique du mouvement pour dépasser les logiques de la contre

⁵ *Streaming* : principe utilisé principalement pour l'envoi de contenu en « direct » (ou en léger différé). Très utilisé sur Internet, il permet de commencer la lecture d'un flux audio ou vidéo à mesure qu'il est diffusé. Il s'oppose ainsi à la diffusion par téléchargement qui nécessite, par exemple, de récupérer l'ensemble des données d'un morceau ou d'un extrait vidéo avant de pouvoir l'écouter ou le regarder.

information ou du journalisme indépendant⁶ », comme le déclarent les animateurs des médias alternatifs lors des événements de Gênes en 2001, ce n'est en effet pas seulement s'inscrire dans une posture idéologique opposée à celle du pouvoir et à ses « machines à endoctriner », ni tenter de s'émanciper du pouvoir économique et financier. C'est avant tout « produire de l'information ».

Le retour critique des médias alternatifs porte sur la conception même de la production de l'information que se font les acteurs : il ne s'agit pas seulement de concurrencer les médias traditionnels sur leur propre terrain, mais de maîtriser la production de l'information d'un bout à l'autre de la chaîne. Cette tentative de maîtrise est traversée par une réflexion globale sur la communication, mais implique aussi de s'interroger sur sa forme, son contenu, son esthétique, son régime de vérité (la fameuse question des sources) ainsi que sur les techniques et régimes juridiques de référence.

À l'exception de la France, dont la production audiovisuelle militante sur Internet reste encore très faible, nous avons pu, au cours de notre travail d'investigation, repérer d'un point de vue quantitatif et qualitatif deux aires géographiques particulièrement prolixes et innovantes : les États-Unis et l'Europe du Sud, en particulier l'Italie. L'existence de médias communautaires audiovisuels (radios et/ou télévisions câblées), préexistants à l'apparition d'Internet, a été un élément structurant en même temps que conflictuel de ce développement de l'Internet militant sur le réseau au niveau mondial.

I. DU NOMIC AU SMSI

Dans l'article de Fabien Granjon et Dominique Cardon, les auteurs tentent de reconstituer la généalogie de ces médias communautaires dont hérite, d'après eux, le développement des mobilisations informationnelles auxquelles nous assistons aujourd'hui⁷. Cet article – dont l'intérêt principal est de se présenter comme une synthèse assez exhaustive de la littérature scientifique anglo-saxonne en matière de médias communautaires – nous permettra de mettre en évidence les éléments de continuité et de fracture entre médias communautaires et cette nouvelle génération de médias alternatifs issus d'Internet.

Les formes autour desquelles se sont structurés les médias communautaires pendant les années 1970 s'enracinent, sous l'influence des travaux de l'École de Francfort, dans l'émergence de débats sur les médias de masse et l'internationalisation de la communication. La critique, menée par des universitaires, des experts d'organisations internationales ou

⁶ Samizdat.Net, *Gênes. Multitudes en marche contre l'Empire*, Reflex, Paris, 2002, p. 251.

⁷ Cardon, Dominique et Granjon, Fabien, « Les mobilisations informationnelles dans le mouvement altermondialiste », *art. cit.*

des responsables d'entreprises de presse, a contribué au développement, notamment dans les pays du Sud, d'agences internationales d'information alternatives. La déclaration de la quatrième conférence des chefs d'État ou de gouvernement des pays non alignés en 1973 à Alger, qui entérine le principe d'un « Nouvel ordre politique international » – ratifiée l'année suivante par l'Assemblée générale de l'organisation des Nations Unies –, est un tournant important.

Face au « colonialisme culturel » imposé par l'Occident, les non-alignés décident de promouvoir une conception alternative de l'information en réorganisant les circuits de communication hérités du passé colonial et affirment leur volonté de « décoloniser l'information » dans la résolution de la cinquième conférence, tenue à Colombo en 1976 :

Tant en opposition au dogme libéral nord-américain du *Free Flow of Information* qu'aux thèses de la souveraineté nationale chère au bloc soviétique, les pays du Tiers-Monde veulent donc s'appuyer sur la dénonciation de l'impérialisme culturel pour négocier les conditions d'une autodétermination culturelle et d'une autonomie médiatique⁸.

À partir de ce moment vont se développer, sous l'impulsion des grandes organisations internationales, des agences de presse nationales ou *pool* d'agences régionales. En témoignent la création de l'agence latino-américaine Inter Press Service, celle de l'agence yougoslave Tanjug, qui prétend regrouper plus de onze agences de presse du Tiers-Monde, la PANA, Agence panafricaine d'information ou l'Action de systèmes informatiques nationaux (ASIN) en Amérique Latine.

Parallèlement à ce mouvement, les résultats de la Commission internationale d'études des problèmes de la communication, mise en place par l'UNESCO et présidée par l'Irlandais Sean MacBride, sont présentés en 1980 lors de la 21^e session de la conférence générale de l'UNESCO à Belgrade. Le rapport MacBride insiste lui aussi sur la situation monopolistique des entreprises de communication transnationales, coupables, d'après lui, d'organiser des flux d'information et des contenus sur un modèle asymétrique conduisant à l'uniformisation et à l'appauvrissement culturel des pays du Sud. Ce rapport, prônant l'instauration d'un nouvel ordre mondial de la communication (NOMIC) et intitulé « Voix multiples, un seul monde », conduit à l'adoption du Programme international pour le développement de la communication (PIDC). Tombé en désuétude en 1989, après que la publication du rapport eut poussé les États-Unis et l'Angleterre à quitter l'UNESCO pendant une dizaine d'années, le PIDC a cependant contribué à la création de nombreuses agences de presses nationales ou régionales (comme Alasei en Amérique Latine, Cana dans les Caraïbes, Wanad en Afrique occidentale, Canad en Afrique centrale et Seanad en Australie).

⁸ *Ibid.*

Il est vrai que ces agences ont vite perdu de leur influence avec le tournant néolibéral marqué par la dérégulation des secteurs de l'audio-visuel et des télécommunications au milieu des années 1980, il n'en reste pas moins que le NOMIC a contribué à la formation d'une génération de militants qui se mobiliseront autour des questions d'information au sein d'universités, d'institutions ou d'associations internationales. Ce sont ces mêmes militants qui développeront, notamment aux États-Unis, de nombreuses initiatives alternatives transnationales destinées à devenir des foyers de « résistance concertée⁹ » : l'AMCC (Association mondiale pour la communication chrétienne), l'AMARC (Association mondiale des artisans de radio communautaires), la WACC, Videoazimut Video Network, le Global Communities Networks Partnership (GCNP) ou, plus connu encore, l'APC, Association for Progressive Communication.

La préparation du Sommet Mondial de la Société de l'Information (SMSI ou WSIS), dont la première session s'est tenue à Genève en décembre 2003 et la seconde en novembre 2005 à Tunis, a été l'occasion de franchir une étape nouvelle dans l'intégration mondiale de ces nouveaux foyers de « résistances concertées » autour de plateformes revendicatives. C'est en effet à ce moment, et notamment en marge de la troisième conférence des GlobalCN – qui s'est déroulée à Montréal en octobre 2002 et à laquelle nous avons eu l'occasion de participer –, que s'est posée la question de la création d'une plateforme commune de revendications. Au cours d'une rencontre informelle, réunissant notamment des membres influents du GCNP et d'APC, il a été convenu d'établir une plateforme consensuelle destinée à porter les revendications de la « société civile » lors du sommet.

Le SMSI, nous avons eu l'occasion de le constater au cours des entretiens que nous avons réalisés avec de nombreux acteurs impliqués dans la préparation de sa phase initiale¹⁰, révèle le *hiatus* qui existe aujourd'hui entre des militants, héritiers de l'utopie d'un nouvel ordre mondial de la communication, et ces nouveaux militants de la communication qui se sont retrouvés autour d'une initiative alternative intitulée : *WSIS ? We Seize*¹¹ ! [Emparons-nous du WSIS !].

Les premiers, regroupés au sein d'une plateforme internationale d'ONG, baptisée CRIS (Communication Rights in the Information Society¹²), défendaient au sein du sommet et dans les instances officielles de

⁹ Ambrosi, Alain, « Difficile émergence des réseaux de communication démocratique dans l'espace global », in Proulx, Serge et Vitalis, André, *Vers une citoyenneté simulée. Médias, réseaux et mondialisation*, Apogée, Rennes, 1999.

¹⁰ Nous avons eu en effet l'occasion de suivre de manière extrêmement proche la préparation de ce sommet puisque nous travaillions à l'époque pour l'association I3C.

¹¹ Le site de la campagne *WSIS ? We Seize* ! [en ligne], disponible en ligne sur : <http://www.geneva03.org/>, [consulté le 27 décembre 2005].

¹² Le site de la campagne CRIS, Communication Rights in the Information Society, disponible en ligne sur : <http://www.crisinfo.org/>, [consulté le 27 décembre 2005].

préparation l'idée d'un « droit à la communication » pour les populations définies par leurs appartenances locales, sociales, culturelles et politiques. Très impliquées dans de nombreuses actions de coopération internationale, notamment en direction des pays du Sud, ces ONG ont perçu très vite l'opportunité de l'invitation qui leur était faite de participer à ce sommet. Elles y voyaient la possibilité de renouer avec les grandes politiques internationales, issues du rapport MacBride, de soutien au rééquilibrage des flux d'information entre le Nord et le Sud en desserrant, par l'adoption d'un « droit à la communication », les contraintes imposées par les régulateurs nationaux et économiques des télécommunications. Obtenir le « droit d'accès à l'information » pour les plus modérés d'entre eux ou le « droit à la communication » pour les plus « radicaux » se pose pour l'essentiel en matière de droit formel, de soutien financier à des initiatives de coopération internationale (notamment en matière d'équipement) et de régulation de l'accès aux réseaux de diffusion (fréquences hertziennes, satellites, grandes infrastructures du réseau Internet, etc.).

Refusant de se poser en représentants « autoproclamés » de la société civile et de se laisser enfermer dans les problématiques « d'accès » et de « participation », les initiateurs de la campagne *WSIS ? We Seize !* ont rejeté de manière assez catégorique toute forme de participation au sommet pour organiser un certain nombre d'initiatives en marge de la conférence. Outre les réunions organisées, ces activistes ont mis en place un *polimedia lab*, lieu d'expérimentation, de formation et d'échange d'expériences de communication sur le réseau. Il ne s'agissait pas pour ces acteurs de se situer dans un débat idéologique entre critique de l'impérialisme culturel et informationnel, d'une part, et revendication d'un droit, perçu comme formel, à l'information et à la communication, d'autre part, mais de marquer une étape supplémentaire intimement liée aux évolutions tant techniques que politiques en expérimentant des technologies, des dispositifs et des situations de communication :

Ces dernières années, affirment-ils dans le texte de présentation de leur initiative, le médiactivisme a suivi un développement global, depuis les radios pirates locales, les groupes de vidéo-activistes et les *zines* en format papier, jusqu'à des réseaux complexes d'alliances qui utilisent les technologies numériques de l'information aussi bien dans le sens d'un rapprochement physique des médias en mode textuel, visuel et sonore, que dans celui de la distance et de la faisabilité. Certains de ces réseaux (comme *Indymedia*) ont montré aux autres les manières de structurer les processus d'agrégation et de dissémination de l'information. [...] Nous voulons développer des méthodes et des modèles afin de remplir ces archives de contenu de qualité et de les rendre disponibles à ceux qui s'engagent dans ce développement social, médiatique et technique¹³.

¹³ Le site du Polimedialab de Genève 2003, disponible en ligne sur : <http://www.geneva03.org/polimedia/>, [consulté le 27 décembre 2005].

La ligne de clivage essentielle qui sépare les héritiers des valeurs du rapport MacBride des tenants des médias alternatifs passe par la conviction qu'ont ces derniers, qu'il ne suffit pas de se constituer en acteurs politiques plus ou moins homogènes, de produire des agendas d'action rationnels – variant d'ailleurs souvent au gré des agendas des instances internationales – puisqu'on obtient finalement que des places marginales et sous-calibrées par rapport aux enjeux réels que pose la question de l'information et de la communication à l'échelon mondial.

L'initiative *WSIS ? We Seize !* s'est prolongée, en janvier 2004, par la création d'une liste de discussion relativement active, baptisée *incommunicado* [incom_1] et regroupant certains des principaux leaders du mouvement comme Geert Lovink, Michael Gurstein, Florian Schneider ou Sasha Costanza-Chock. L'annonce de la création de cette liste de discussion souligne la distance prise par ces nouveaux activistes de la communication tant vis-à-vis des organisations internationales que vis-à-vis des acteurs de la société civile :

Ces acteurs ne suivent plus le simple schéma de l'État, du marché ou de la société civile, mais contractent des alliances transversales. À la suite de la crise des anciennes approches directives du développement, les entreprises et les sociétés de bienfaisance contournent de plus en plus les agences nationales et internationales pour travailler directement avec des acteurs non gouvernementaux plus modestes. Maintenant que les organismes nationaux et internationaux de développement doivent défendre leurs activités devant les critiques néolibérales, les ONG d'information engagées dans des partenariats entre secteur public et privé et les entreprises d'information commerciales se retrouvent tout d'un coup au milieu d'une vive polémique au sujet de leur récente position de partenaire auprès des États et des entreprises¹⁴.

La nécessité d'expérimenter, d'échanger et de partager des expériences, loin de toute volonté de systématisation, est le principal rempart que tentent de dresser ces activistes contre les erreurs de leurs aînés. Nombreux sont ceux qui se sont demandé au moment de l'apparition du mouvement des radios libres à quoi pouvait servir d'obtenir une fréquence-radio, s'il n'y avait pas un projet culturel ou politique soutenant cette intention.

De la même manière, ces activistes se demandent aujourd'hui pourquoi se mobiliser autour d'un « droit à la communication », si c'est, une fois encore, pour se retrouver contraints à entrer dans les logiques et les contraintes, notamment commerciales, propres à la communication de masse, pour élargir leur sphère d'influence.

¹⁴ Annonce de création et archives de la liste de discussion *Incommunicado*, disponible en ligne sur : <http://mail.kein.org/mailman/listinfo/incom-1>, [consulté le 27 décembre 2005].

II. LES MÉDIAS COMMUNAUTAIRES ET DES CHAÎNES D'ACCÈS PUBLIC AMÉRICAINS

L'héritage des médias d'accès public puis communautaires américains, nés de la rencontre tenue aux États-Unis entre des groupes organisés (partis, syndicats, Églises, etc.) et des communautés locales, ethniques ou marginalisées reste aujourd'hui encore très prégnant. Il s'enracine dans la tradition de la contre-culture américaine, installée sur des terrains de luttes spécifiques (guerre, communautés ethniques ou sexuelles, immigration, etc.) conduites par des militants ayant suivi des trajectoires de professionnalisation dans les métiers de la culture, de l'information et de la communication.

C'est probablement cette professionnalisation et la soumission de leurs pratiques aux impératifs tant formels qu'économiques des opérateurs publics ou privés de télécommunication qui commencent à être remises en cause à partir des années 1990. On peut documenter cette critique dans des vidéos telles que *Twin Towers*, montage (*footage*) qui reprend de nombreuses séquences du film *Le Seigneur des Anneaux*. Cette vidéo a été réalisée par St01 en collective, un collectif de vidéastes en partenariat avec le réseau de média-activistes du Net San-Francisco. L'objet de cette vidéo, diffusée dans le cadre de la campagne électorale présidentielle américaine de l'automne 2004, est de requalifier les personnages du film (Legolas devenant la figure du courant écologiste, Gimli, celle du prolétariat, etc.) et d'ajouter des sous-titres politiques au film initial pour dénoncer la guerre en Irak et le « complexe militaro-industriel ». La figure du roi Théoden représente, dans ce détournement, les médias *mainstream non-profit*. Aux côtés de Théoden, avant qu'il ne soit guéri par Gandalf, apparaît le personnage de Grima, surnommé « Langue-de-serpent », représentant les *corporate media* et jouant ici le rôle du serviteur du sorcier Saroumane (rebaptisé Big-Oil). Grima est d'un certain point de vue la figure des concessions que seraient obligés de faire les médias communautaires aux États-Unis pour obtenir une certaine légitimité institutionnelle leur permettant d'obtenir une fréquence d'émission (TV ou radio), accordée par les autorités de régulation ou les prestataires de câble et de satellite. Se trouvent mis en scène ici de manière très explicite les rapports difficiles voire conflictuels qui existent aux États-Unis entre les chaînes d'accès public, les médias communautaires et cette nouvelle culture médiatique qui émerge aujourd'hui du réseau Internet.

1) Contre le documentaire de gauche : le Critical Art Ensemble

Au milieu des années 1990, un groupe d'artistes-activistes américains publiait, dans un ouvrage intitulé *La Résistance électronique*, un texte

consacré à l'articulation entre vidéo et résistance politique¹⁵. Le Critical Art Ensemble (CAE) est encore très actif aujourd'hui sur la scène activiste, notamment concernant les biotechnologies. Il est l'un des rares groupes qui a accompagné le glissement progressif qui s'opère aujourd'hui d'une conception communautariste de l'action politique à une conception plus réticulaire s'adossant résolument au réseau Internet.

La centralité du CAE s'explique par deux grandes raisons :

– La première raison est d'ordre historique. Le Critical Art Ensemble est le groupe qui a permis d'opérer cette transition délicate entre le monde de l'art, ses problématiques, son histoire et l'apparition des Nouvelles technologies de l'information et de la communication. C'est grâce à lui et à ses écrits – rendons grâce ici à l'éditeur qui nous en a offert une traduction française – que des générations entières d'activistes sur Internet se sont acculturées et ont ainsi pu tenter d'éviter les nombreux pièges dans lesquels étaient tombés leurs aînés. Son apport possède d'ailleurs une dimension tout aussi fondamentale dans un autre domaine sur lequel nous reviendrons plus loin, celui de la resignification de l'espace public et de la notion de performance. Rappelons ici que Ricardo Dominguez n'est pas seulement le fondateur du Critical Art Ensemble mais qu'il a aussi participé à la création d'Act Up. L'arrestation en mai 2004 aux États-Unis de l'un de ses membres, Steve Kurtz, sous prétexte de lutte antiterroriste, a d'ailleurs soulevé un élan de protestation sans précédent sur Internet¹⁶.

– La seconde raison est plus théorique et renvoie à l'apport spécifique du Critical Art Ensemble. Elle est prise dans l'histoire même du rapport de l'auteur à son œuvre et du rôle qu'y jouent les techniques de reproduction mécanisées. La déstabilisation de la propriété intellectuelle, telle qu'elle a été formulée jusqu'à présent, est une conséquence logique de ce processus de mécanisation de la production de signes. Dans le sillage de toutes les avant-gardes artistiques du début du vingtième siècle et y compris celui de Walter Benjamin, le CEA ne s'inscrit pas dans la « déploration » de la mort de l'auteur et sa dissolution dans la mécanique sans fin de la reproduction et de la désignification de l'œuvre, mais y voit au contraire la possibilité d'une émancipation :

Il faut mélanger diverses techniques de *cut-up* afin de répondre à l'omniprésence des émetteurs qui nous abreuvent de leurs discours moribonds (les médias de masse, la publicité, etc.). Il faut dé-chaîner les codes – pas, encore, le sujet – de façon à ce que quelque chose puisse éclore, s'échapper : les mots entre les lignes, les obsessions personnelles. Une autre forme est née, qui absorbe la puissance pour la retourner contre ses anciens maîtres¹⁷.

¹⁵ Critical Art Ensemble, *La Résistance électronique et autres idées impopulaires*, L'Éclat, Paris, 1997, p. 49-68.

¹⁶ Le site de défense de Steve Kurtz du Critical Art Ensemble, disponible en ligne sur : <http://www.caedefensefund.org/>, [consulté le 27 décembre 2005].

¹⁷ Critical Art Ensemble, *op. cit.*, p. 387.

Dans ce texte, *Vidéo et résistance : Contre le documentaire*, le Critical Art Ensemble porte un regard sans concession sur l'ensemble de la production documentaire et sur la persistance de ses codes dans la production par les chaînes d'accès public et les médias communautaires américains. Pour ce collectif, le documentaire, en tant que genre et technique, témoigne moins de la réalité de la résistance politique (la « parade sans fin des guérillas, manifestations de rue et désastres écologiques »), que de « la persistance des codes issus du siècle des Lumières : vérité, connaissance et stabilité ». De *La Sortie des usines Lumière* – avant tout perçue comme une « réclame » pour l'industrialisation –, à *Nanook l'Esquimau* de Robert Flaherty – marqué par une grammaire cinématographique surcodée et fondée sur une idéologie romantique sensée correspondre à la réalité des faits – l'ensemble de l'histoire du documentaire est dès son origine marquée par un échec à incarner la résistance.

Reprenant l'exemple des images du lynchage de Rodney King, le CAE dénonce la « dérive monumentaliste » d'une image-vérité qui tente de contenir, par un effet d'épuisement, la prolifération de sens relative à l'interprétation des événements ; signe concret d'une mémoire à la fois confisquée, reconstituée et imposée. Le « monumentalisme » n'est pas le symbole de la liberté, mais au contraire « la marque de l'emprisonnement, de la répression de la liberté d'expression, de penser et de se souvenir ». Les producteurs audiovisuels, y compris ceux issus de la gauche, deviennent les « validateurs d'une matrice interprétative conservatrice » fondée sur l'idée que l'image contiendrait et témoignerait d'une fidélité à son référent. Pour illustrer cette conception d'une « esthétique autoritaire de l'épuisement », le CAE rédige un pastiche de scénario destiné à la chaîne d'accès public PBS pour rendre compte des guerres d'indépendance dans les pays du Tiers-Monde.

Ce scénario-type en huit séquences, intitulé *Plan pour un documentaire de gauche sur PBS – Sujet : La guérilla en... (choisissez un pays du Tiers-Monde)*, tente de montrer à quel point les réalisateurs de documentaires contribuent à enfermer le spectateur dans une construction stéréotypée des mouvements d'indépendance dans les pays du Sud, accroissant ainsi sa crédulité et sacrifiant *in fine* sa subjectivité. La première séquence, celle du titre, illustre à elle seule la dimension critique du regard porté par le CAE sur la production documentaire de la gauche américaine :

1. Choisissez le titre avec soin, car c'est l'un des premiers systèmes de cadrage. Ce doit être un pur descriptif des images contenues dans la réalisation, mais il doit également fonctionner comme un indicateur idéologique privilégié. Par exemple : « Combat pour la liberté en... ». Rappelez-vous de ne pas mentionner « guérilla » dans le titre. De tels mots sont associés à la notion de cause subversive ou perdue induisant une violence irrationnelle qui effraie les libéraux¹⁸.

¹⁸ *Ibid.*

En appelant au dépassement de sa fonction traditionnelle de propagande, le Critical Art Ensemble ne fait cependant pas le deuil de la vidéo comme modèle de production culturelle résistante. Il n'est pas nécessaire, affirme-t-il de supprimer la « vidéo du réel », mais il est essentiel d'infléchir son autorité en développant une structure conceptuelle qui se fonde sur « la technostructure postmoderne de la vidéo ». De la même manière qu'il n'a pas été possible de répondre aux enjeux de la représentation au moment de la Renaissance, avec la théologie et les techniques picturales héritées du Moyen-Âge, il ne sera plus possible désormais de répondre aux interrogations contemporaines sur la représentation – notamment le rapport complexe qui lie l'image et son référent – en conjuguant l'épistémologie du XVIII^e siècle et les techniques de production du XIX^e. Cette conception, que le CAE qualifie de « postmoderne », de la vidéo, abandonnant l'injonction de fidélité de l'image à son référent et par conséquent de causalité dans la continuité de l'image, s'inscrit dans une conception renouvelée de la vidéo fondée sur la production de systèmes d'images reposant sur des structures associatives fluides invitant à des interprétations variées :

La vidéo fondée sur l'association est par essence recombinate. Elle assemble et réassemble des images culturelles fragmentaires, laissant leur signification vagabonder librement sur la grille des possibilités. C'est cette qualité nomade qui la distingue de la combinatoire rigide des films d'Hollywood : pourtant, comme eux, elle se prélassse confortablement hors des catégories de fiction ou de non-fiction. La vidéo recombinate n'offre pas de réelle solution en matière de résistance ; elle fait plutôt office de base de données à partir de laquelle le spectateur décline ses propres inférences¹⁹.

On le voit bien ici, le Critical Art Ensemble n'entend pas se contenter de revendiquer une place plus large pour le « documentaire de gauche », des quotas ou des dispositifs d'exception dans les médias classiques, mais tente de proposer une nouvelle épistémologie de l'image et de la représentation qui s'articule à des techniques décentralisées de production et de diffusion de l'information.

Nous remarquons au passage que le CAE soulève aussi dans ce texte la question de la vidéo comme instrument de « contre-surveillance » démocratique. Même si la technologie de la vidéo et sa simplicité d'utilisation ont l'avantage de jouer un rôle à la fois légal et médiatique contre les transgressions du pouvoir, sa puissance de résistance reste cependant elle aussi très limitée car elle participe, selon eux, de cet épuisement du sens. Cette remarque est centrale car elle se situe très précisément à la croisée de ces deux mouvements que sont les médias communautaires traditionnels et les médias alternatifs émergeant depuis le monde de l'Internet. On voit apparaître en effet à cette même période, dans le sillage des chaînes de télévision communautaires comme Deep Dish TV, de nombreux collectifs de vidéastes : Big Noise Film, Direct Action Network ou Paper Tiger qui

¹⁹ *Ibid.*

vont « couvrir » de nombreux événements tels que les luttes zapatistes au Chiapas avec le film *Storm from the Mountain*, le mouvement de *piqueteros* en Argentine, l'*Intifada* dans les territoires palestiniens ou les mouvements d'émancipation dans les *townships* sud-africains.

Le film *The Four World War*, produit et distribué par Big Noise Film, retrace l'épopée de ce collectif de vidéastes. Autant du point de vue formel que par le message qu'il cherche à délivrer, le film illustre de manière assez emblématique l'ensemble des travers de l'héroïsation des mouvements et de leurs acteurs, tant critiquée par le Critical Art Ensemble. Il correspond ainsi explicitement à la notion de « documentaire de gauche ».

Cette conception de la vidéo, produite par des acteurs proches ou impliqués dans les différents mouvements, dans une perspective de médiatisation et de contre-surveillance démocratique, dessine les contours de ce que l'on pourrait appeler les « médias héroïques » dont la figure emblématique est aujourd'hui le réseau Indymedia, créé en novembre 1999 à l'occasion du Sommet de Seattle.

À cette conception héroïsante de l'action collective, assortie d'une culture de la dénonciation, correspond une forme esthétique ainsi qu'une structure narrative que l'on repère dans les toutes premières vidéos militantes disponibles sur Internet : le modèle de la « vidéo-vérité » dans lequel les images sont considérées comme se suffisant à elles-mêmes. On y voit pour l'essentiel des débuts de manifestations pacifiques, puis des policiers chargeant les manifestants qui à leur tour ripostent face à l'assaut. Ces vidéos amateurs captées dans des manifestations à l'aide de caméras numériques ne sont pas sans rappeler le travail précurseur de l'artiste américain Paul Garrin qui dans son film *Man with a video camera (Fuck Vertov)*²⁰ avait filmé, avec une caméra vidéo, une émeute de rue et sa répression par la police à New York, en 1989.

Ce modèle de la « vidéo-vérité », adossé à sa fonction de contre-surveillance démocratique est aujourd'hui encore largement partagé au-delà même du cercle des héritiers directs de médias communautaires américains. On le trouve en particulier en Italie ou en France avec des groupes comme Samizdat²¹ ou No-Babylon²². Ceux-ci, au motif de vouloir faire de « l'information alternative », se raccrochent au modèle de la « vidéo-vérité », rejetant toute conception jugée esthétisante de la vidéo. Pour illustrer ce propos, nous pouvons rapporter un débat qui s'est déroulé lors d'une présentation au Palais de Tokyo de vidéos activistes américaines consacrées

²⁰ Garrin, Paul, *Man with a video camera (Fuck Vertov)*, 1989, film disponible en ligne sur : <http://www.medienkunstnetz.de/works/man-with-a-video-camera/>, [consulté le 27 décembre 2005].

²¹ Le site de Samizdat, disponible en ligne sur : <http://www.samizdat.net>, [consulté le 27 décembre 2005].

²² Le site de No-Babylon, disponible en ligne sur : <http://www.nobabylon.org/>, [consulté le 27 décembre 2005].

aux élections présidentielles de décembre 2004. Suite à la présentation du travail de la vidéaste américaine, Jacqueline Selloum, intitulé *Planet of Arabs* et constitué d'un montage vidéo de séquences extraites du cinéma hollywoodien présentant la figure de « l'Arabe » sous ses aspects les plus repoussants et les plus violents, un des principaux animateurs du réseau Samizdat, très proche par ailleurs du réseau antiraciste No-Passaran, s'est déclaré outré par la diffusion dans un tel contexte de ce film. Ce film était pour lui « au mieux crétin et au pire raciste ». Cette attitude renvoie à la fonction sacrée de « l'image-vérité » qui doit témoigner en même temps qu'elle doit émanciper le spectateur de la perturbation engendrée par la réflexion. Le trouble provoqué par ce film, pourtant explicitement conçu par l'artiste dans une perspective critique, est causé par le fait que les images gardent leur propre aspérité et par la peur qu'un sens, autre que celui qui doit immédiatement s'imposer, vienne s'insinuer et déstabiliser le spectateur et ses certitudes.

Le texte *Vidéo et résistance* du Critical Art Ensemble est primordial dans le contexte de ce tournant vidéo de l'Internet militant.

– D'un point de vue historique tout d'abord, ce texte dessine un panorama *in situ* assez fidèle des problématiques sous-jacentes à la production médiatique au moment de l'apparition d'Internet et de ses liens avec la question de l'accès public et des médias communautaires aux États-Unis.

– Parce qu'ensuite le Critical Art Ensemble avec l'Electronic Disturbance Theater, est l'un des principaux groupes qui a fait figure de précurseur en matière d'activisme sur Internet. Ses textes sont parmi les plus lus, les plus traduits et les plus référencés dans cette littérature consacrée à la cyberculture et à l'hacktivisme. On ne peut pas douter, dans ces conditions, que ce texte ait contribué à influencer de manière assez significative la réflexion et les pratiques elles-mêmes des activistes vidéo de l'Internet.

– Sur le fond enfin, ce texte est un des premiers à tenter de conceptualiser, à travers la notion de « vidéo recombinante », le rapport qui doit s'établir, au-delà d'une critique contre-hégémonique, entre le statut de la représentation à l'époque contemporaine, ses formes d'expression et les techniques qu'elle mobilise.

2) Reprogrammer la télévision et ouvrir la boîte noire : la revue *Radical Software*

Il convient de signaler ici l'existence sur le continent américain, dans les années 1970, d'un groupe de vidéastes regroupés autour du groupe de réflexion Raindance Corporation (comme référence ironique à la Rand Corporation) et lié à la revue *Radical Software*²³. Cette revue qui a fait

²³ Le site de la revue *Radical Software*, disponible en ligne sur : <http://www.radicalsoftware.org/>, [consulté le 27 décembre 2005].

paraître onze numéros entre 1970 et 1974 a été considérée par beaucoup comme le porte-parole de la scène vidéo indépendante et artistique aux États-Unis et reste aujourd'hui encore une référence constamment présente dans les analyses sur la vidéo activiste, en particulier sur Internet.

Ce collectif d'auteurs, de musiciens, de scientifiques, de journalistes et de cinéastes, entendait déjà imaginer un nouvel ordre social, qualifié par Gene Youngblood de « Vidéosphère », au sein duquel se formeraient de nouvelles sortes de communautés maintenues grâce au développement d'un réseau inter-relié d'intelligence partagée (référence ici explicite à la « noosphère » de Teilhard de Chardin). En opposition frontale à la vision du monde conçue et entretenue par la télévision commerciale, ce collectif imaginait un univers au sein duquel il serait possible de discuter librement et ouvertement des idées et des valeurs, hors du cadre institutionnel existant. Pour signifier leur attachement à la liberté de circulation de l'information, ces premiers activistes vidéo ont banni la marque standard des droits d'auteur (le fameux ©) pour la remplacer par un cercle entourant un X qui signifiait « prière de copier ».

Une des caractéristiques les plus intéressantes de cette revue était de renvoyer constamment la question de la technologie à une approche écologique au sens scientifique du terme, c'est-à-dire à l'étude de systèmes au sein de leur environnement. Ainsi Micheal Shamburg, un des fondateurs de la revue, écrivait-il dans le premier numéro de *Radical Software* : « Il faut mettre les bons outils entre de bonnes mains et non rejeter tous les outils du fait de leur mauvais emploi au profit de quelques-uns seulement ». La technologie, qui était supposée avoir conduit l'humanité au seuil de la destruction et qui avait permis l'harmonisation du pouvoir et de l'argent, n'était pas perçue comme étant l'ennemi. Placées entre de bonnes mains, bien développées et gérées avec humanité, les nouvelles technologies de communication avaient le pouvoir, d'après lui, de susciter quelque chose de vraiment révolutionnaire. Revenant sur l'histoire de *Radical Software* à l'occasion de la publication en ligne de l'ensemble des numéros de la revue en février 2003, David Ross affirmait que la plupart des questions qui caractérisent les débats actuels sur la place et l'impact des nouveaux médias avaient été énoncées dans cette revue. « En parcourant, disait-il, les pages numérisées de *Radical Software*, on peut se demander comment ces préoccupations d'il y a trente ans se traduisent dans notre réflexion actuelle sur les médias, le changement social et notre responsabilité collective d'agir²⁴. »

La présence dans ce groupe de Gene Youngblood doit être ici soulignée. Considéré comme un des premiers théoriciens de l'art vidéo, Youngblood tient des propos très radicaux dans la revue :

²⁴ Ross, David, *Radical Software Redux*, février 2003.

Disponible en ligne sur : <http://www.radicalsoftware.org/f/ross.html>, [consulté le 27 décembre 2005].

Les médias doivent être libérés, éloignés de la propriété privée et du commerce et mis au service de l'humanité entière. Nous devons rendre les médias crédibles. Nous devons assurer un contrôle délibéré sur la vidéosphère. Nous devons arracher le réseau intermédia à cette conception archaïque et corrompue qui le domine²⁵.

La notion de réseau « intermedia » énoncée en 1970 à un moment où Internet n'en était qu'à ses balbutiements pourrait ici surprendre. Cette citation est extraite d'un livre intitulé *Expanded Cinema*²⁶ qui évoque de nombreuses expériences de « cinéma élargi », c'est-à-dire un cinéma qui sort du confinement de la salle et déstabilise l'ensemble de la scénographie traditionnelle de la projection. On peut notamment mentionner ici le cinéaste expérimentaliste Stan Vanderbeek et son projet *Inter-com*, qui visait à stocker des banques de films et à les projeter publiquement dans des espaces distants (*movie-drome*) en faisant circuler les images par téléphone.

On peut donc dire que, dès l'apparition de la vidéo, émerge aux États-Unis l'idée de créer un réseau interconnecté de médias « libérés » du contrôle des grands médias commerciaux, moins par une prise de contrôle sur les contenus que par une appropriation de la technique elle-même. Il s'agit d'ouvrir la boîte noire de la télévision jusque dans ses composants techniques les plus élémentaires et de *designer* au sens américain du terme des dispositifs techniques, des machines, des équipements techniques visant à déployer une pratique activiste.

On peut considérer ces *radical software*, ces « curieuses machines » comme des « technologies du positionnement » ; concept développé par Donna Haraway pour décrire les techniques et les lieux d'où « les assujettis se réapproprient un savoir²⁷ ». Le jeu de mots inscrit dans l'idée de *software* est ici intéressant car il possède une double dimension : d'une part celle des programmes au sens où l'on parle de programme de télévision et d'autre part celle de programme au sens technique et informatique du terme. *Guerrilla Television*, le texte considéré comme le manifeste du groupe Raindance, publié en 1971, illustre cette philosophie de l'activisme médiatique en mélangeant des textes didactiques et des essais, des illustrations et des conseils pratiques.

²⁵ Youngblood, Gene, « The videosphere », in *Radical Software*, n° 1, 1970, disponible en ligne sur : http://www.radicalsoftware.org/volume1nr1/pdf/VOLUME1NR1_0003.pdf, [consulté le 27 décembre 2005].

²⁶ Youngblood, Gene, *Expanded Cinema*, Clarke, Irwin & Company Limited, Toronto et Vancouver, 1970.

²⁷ Haraway, Donna, « Savoirs situés », in *Sciences, Fictions, Féminismes. Donna Haraway*, anthologie sous la dir. d'Allard, Laurence, Gardey, Delphine et Magnan, Nathalie, Exils, 2007.

III. LE MOUVEMENT DES RADIOS LIBRES ET DES *TELESTREET* ITALIENNES

À l'instar des États-Unis, l'Italie a elle aussi pris avec une grande vigueur ce « tournant vidéo de l'Internet militant ». Là encore l'état du marché et de la concurrence, l'évolution de la réglementation en matière de télécommunication, l'absence de pluralisme ont été de puissants moteurs de développement de cet activisme médiatique²⁸. L'arrivée du célèbre patron de presse Silvio Berlusconi à la présidence du Conseil des ministres italiens en juin 2001 renforce la détermination des activistes italiens à investir le terrain de médias, avec en particulier la naissance du mouvement des *telestreet*.

On peut néanmoins dire que cette forme d'activisme est beaucoup plus ancienne et s'inscrit dans la filiation du mouvement des radios pirates dont la plus connue est sans conteste Radio Alice. Fermée en mars 1977 par la police, cette radio a été pendant plus d'un an la radio de l'opéraïsme italien et un modèle pour tous ceux qui, comme Félix Guattari, ont travaillé sur le rôle culturel et politique de la création radiophonique. Radio Alice reste, nous avons eu l'occasion de le remarquer au cours de l'entretien avec une activiste du réseau Global en août 2005, un moment fondateur en même temps qu'un horizon politique pour l'ensemble de cette mouvance italienne. Cette filiation entre Alice et les *telestreet* ou plus généralement l'ensemble du mouvement vidéo-activiste italien est d'ailleurs assez facilement identifiable tant par la pérennité des acteurs qui le composent – comme par exemple Franco Berardi – que par l'adresse du site de *telestreet* qui est un sous-domaine de *radioalice.org*, le site historique de la radio.

Contrairement au cas américain, le mouvement italien se caractérise par une forte appétence pour les techniques et en particulier les techniques de diffusion. Au moment où les militants américains revendiquaient des heures de passage sur les chaînes d'accès public ou tentaient de négocier des tarifs avec les opérateurs de câble et de satellite, les Italiens, bénéficiaient d'une réglementation qui, dès 1974, décrétait la fin du monopole étatique sur les médias radiophoniques et audiovisuels. Ils se lançaient alors de leur côté dans des actions visant à investir, de manière légale ou non, les ondes hertziennes radiophoniques dans les années 1970-1980, puis télévisées dans les années 1990 et 2000. Rappelons ici qu'un des actes perçus, aujourd'hui encore, comme fondateur de ce mouvement est celui de la première action publique des Brigades Rouges qui avaient diffusé illégalement leurs thèses sur la même fréquence que celle de la télévision nationale (*tg1*) à une heure de grande écoute.

La composante sociologique et politique de ce mouvement est probablement un autre facteur important de différenciation. L'activisme médiatique italien, loin d'émaner de professionnels ou semi-professionnels

²⁸ Musso, Pierre et Pineau, Guy, *L'Italie et sa télévision*, INA/Champ Vallon, Paris, 1990.

de la presse, de l'information ou de la communication comme c'est le cas aux États-Unis, ou du monde associatif, comme en France, est d'abord un mouvement politique qui se situe dans la mouvance de l'autonomie italienne. Cette inscription politique, qui est aussi une inscription sociale par sa proximité avec les questions du travail, du chômage et notamment sa sensibilité à la question de la précarité, conduit ces acteurs à se considérer moins comme des professionnels des médias que comme des militants de la communication.

Rappelons enfin que ce mouvement bénéficie avec les nombreux « centres sociaux occupés » dans la majorité des grandes villes italiennes non seulement d'espaces de socialisation, de formation, de partage et d'échange de connaissances mais aussi d'une inscription dans des territoires locaux, souvent populaires. Par leur ouverture, conçue comme condition essentielle du projet, par leur environnement local ainsi que leurs formes de pensée ou de création marginale et innovante, les centres sociaux sont devenus au fil des années de véritables « laboratoires » en termes de démocratie participative, d'innovation technologique et de création artistique. Même si cette remarque peut apparaître triviale, le simple fait de disposer de locaux pérennes se révèle être en l'occurrence un élément décisif de développement de telles pratiques. Outre leur rôle d'espaces de socialisation et de capitalisation de savoirs accumulés au fil des années, ces locaux sont aussi des espaces physiques qui permettent à la fois d'entreposer du matériel, des « ateliers » qui permettent de bricoler de manière collective des émetteurs, des antennes ou des serveurs. Disposer d'un local, d'un *hacklab*, c'est, pour ce qui concerne Internet notamment, réunir une des conditions essentielles à la conquête de son autonomie technique, disposer d'un endroit où installer un serveur autonome relié en permanence à Internet (IP fixe²⁹). Nous avons eu l'occasion, au cours de notre travail d'investigation sur ce terrain depuis l'année 1995, de relever à de nombreuses reprises à quel point les acteurs italiens et français insistaient sur l'importance de l'existence de ces serveurs. On peut citer ici le centre social de Padoue qui a créé et anime aujourd'hui encore Radio Sherwood et qui a été un des principaux animateurs d'ECN (European Counter Network), le premier réseau Internet activiste européen. Dès 1989, s'établissait une ligne directe avec un serveur libertaire australien de BBS³⁰ (xchange BBS) qui permettra de développer des listes de discussion en Italie, en Angleterre, en Allemagne, en Hollande.

²⁹ Adresse IP (avec IP pour *Internet Protocol*) : identifiant unique, qui d'un point de vue conceptuel est similaire à un numéro de téléphone. Cette adresse est utilisée pour identifier un composant (en général un ordinateur, mais aussi un routeur, une imprimante, etc.) sur un réseau local, un réseau étendu ou sur Internet.

³⁰ BBS (*bulletin board system*) : serveur équipé d'un logiciel offrant les services d'échange de messages, de stockage et d'échanges de fichiers, de jeux via un ou plusieurs modems reliés à des lignes téléphoniques. Populaire dans les années 1990, le maillage mondial des BBS a été supplanté par Internet.

L'apparition de ce réseau marquera durablement non seulement l'activisme Internet européen mais aussi les liens politiques qui vont s'établir entre des mouvements sociaux connexes (précarité en Italie et intermittents du spectacle en France, immigration en Allemagne et Sans-Papiers français avec notamment la campagne No One is illegal, etc.). C'est dans le cadre de ce réseau ECN qu'ont eu lieu les premières rencontres entre des artistes, des activistes et des hackers italiens, français, espagnols, allemands et hollandais qui conduiront plus tard aux rencontres à Paris comme la ZeligConf en décembre 2000, le Metallo MediaLab en novembre 2003 en marge du Forum Social Européen de Saint-Denis ou l'initiative *WSIS ? We Seize !* Nous citerons aussi le Teatro Polivalente Occupato, centre social occupé de Bologne qui a été moteur dans la création du réseau des *telestreet* italien.

On peut documenter ce contexte socioculturel avec le collectif romain Candida TV³¹. Fondé en 1999, au croisement du mouvement des télévisions locales, des centres sociaux autogérés, de la création cinématographique, vidéo underground et de la contre-culture, Candida TV est particulièrement intéressant pour plusieurs raisons :

Il se revendique tout d'abord très explicitement de l'héritage intellectuel du Critical Art Ensemble et de sa critique de l'idéologie au moyen du documentaire. Dans une de ses premières vidéos *Supervideo >>> G8*³², réalisée en juillet 2001 à l'occasion des journées de Gênes, le personnage principal, déguisé en un « superhéros » coiffé d'une télévision, déambule de façon burlesque dans les rues de Gênes, collectant images ou interviews. D'une quarantaine de minutes, il est une assez bonne illustration de la « vidéo recombinante » que le CAE appelait de ses vœux. Sans n'être ni une fiction, ni un documentaire, ce film-manifeste propose une déambulation, une navigation, dans les univers de représentation et de sens qui ont été ceux des journées de Gênes. Alors que de nombreux films réalisés par des activistes tentaient d'avoir une approche chronologique des événements, d'enchaîner des causalités – la montée de la violence policière notamment –, ou de présenter de manière légitime tel ou tel groupe – les *Black Blocs* ou les manifestants pacifistes de la « sphère altermondialiste » –, *Supervideo* s'inscrit constamment dans l'esthétique « postmoderne » de l'association et de la dérision. Par exemple, un manifestant se faisant poursuivre par un car de police doit soulever l'indignation « légitime » du spectateur. La même scène passée à l'envers devient plutôt burlesque. Elle incite alors le spectateur à s'interroger sur le statut de la première séquence : pourquoi finalement nous a-t-on montré un manifestant se faisant poursuivre par un car de police ? Quel est le propos ? Que dois-je moi, spectateur, faire de ces images ?

³¹ Le site de Candida TV, disponible en ligne sur : <http://candida.thing.net/>, [consulté le 27 décembre 2005].

³² Candida TV, *Supervideo: become your superhero projet*.

Film disponible en ligne sur : <http://www.ngvision.org/mediabase/22>, [consulté le 27 décembre 2005].

L'ensemble de ce film, qui utilise d'ailleurs de nombreuses séquences diffusées par les « médias héroïques » du mouvement, vise à dénaturiser le statut de « l'image-vérité » en lui restituant ses aspérités et ses contradictions internes. Ainsi, la question de la violence a probablement été, au-delà même de l'ordre du jour du contre-sommet, celle qui s'est posée avec le plus d'acuité à Gênes. Au-delà des positions, souvent de principe, prises par chacun des acteurs, la violence a fait l'objet d'un traitement médiatique assez spectaculaire. Ce film présente une bonne partie des séquences qui ont été très largement diffusées dans les réseaux vidéo-activistes comme Indymedia par exemple. Le traitement est cependant ici assez différent : alors que tous les documentaires construisent un propos sur la violence, typiquement celui de la provocation policière et de la légitime défense, *Supervideo* tente au contraire de déconstruire ce discours victimaire pour essayer de laisser des rythmes, des espaces ouvrant libre cours à l'intervention imaginative et à la réflexion critique du spectateur. On retrouve bien cette esthétique de l'épuisement dans une des scènes de parade des Black Blocs dans les rues de Gênes. Ces images, répliquées à l'infini dans l'ensemble des productions vidéo-activistes issues de ces journées, ont fini par perdre leur sens. Elles sont en quelque sorte là dans un processus de continuité et un enchaînement de causalité dont il n'y a rien à penser. L'intervention de notre héros dans la parade de ces Blacks Blocs sème la confusion : et si la violence n'était qu'un spectacle, mieux une performance, un acte de transgression qui tend moins à perturber la rencontre des chefs d'États des huit pays les plus riches du monde que le régime de représentation qu'il soutient ?

La seconde raison qui nous incite à développer ici l'exemple de Candida TV réside dans le rôle moteur que ce collectif a joué avec le réseau ECN dans la création de New Global Vision (NGV)³³. NGV est un réseau d'archivage et de distribution de vidéos indépendantes sur Internet qui met à disposition des internautes plus de 500 vidéos activistes émanant d'environ 200 groupes du monde entier. Parmi l'ensemble des productions hébergées par ce serveur, on peut notamment trouver celle de Candida TV bien sûr, mais aussi de nombreuses productions américaines d'Indymedia, de Deep Dish TV, de Big Noise Film ou de Paper Tiger TV. NGV est à notre connaissance la base de films activistes la plus importante au monde depuis l'apparition d'Internet et des technologies numériques, allant même de plus en plus jusqu'à numériser des films VHS issus du patrimoine vidéo-activiste antérieur à l'apparition d'Internet. Son intérêt réside autant dans le nombre et la qualité des films mis à disposition que dans les technologies mobilisées pour parvenir à ce résultat. Les films sont à la fois répertoriés et stockés sur plusieurs serveurs distants répartis dans le monde entier et disponibles par le procédé du P2P sur le réseau BitTorrent³⁴.

³³ Le site de New Global Vision, disponible en ligne sur : <http://www.ngvision.org/>, [consulté le 27 décembre 2005].

³⁴ BitTorrent : système de distribution de fichiers (P2P) à travers un réseau informatique

On pourrait ici paraphraser Jonas Mekas, le fondateur de la première coopérative de cinéastes underground américaine, qui déclarait en 1972 : « Je gage que l'entière production hollywoodienne des quatre-vingt-dix dernières années pourra devenir un simple matériau pour de futurs artistes³⁵ ». Avec l'apparition de bases de données comme celle de NGV, c'est aujourd'hui l'ensemble de la production vidéo-activiste contemporaine qui est non seulement accessible à un coût très faible, mais qui, de surcroît, peut elle aussi servir de matériau brut à un développement de productions vidéo fondées sur l'association et la recombinaison.

Cet exemple de Candida TV, qui se prolonge aujourd'hui avec le projet New Global Vision, est emblématique du lien indissociable établi par ces médiactivistes italiens entre des techniques de diffusion et une approche formelle de la représentation totalement inscrite dans un projet politique. Franco Berardi, un des principaux instigateurs de ce mouvement confirme cette hypothèse lorsque, dans un article de la revue *Multitudes* intitulé « Les radios libres et l'émergence d'une sensibilité postmédiatique », il raccorde cette tradition à la pensée de Félix Guattari et à son travail sur la notion de « postmédia » et de « rhizome », qui pour beaucoup anticipait la réalité « techno-nomade » du réseau.

Ce qui nous intéressait dans le mouvement des radios qui a commencé dans les années 1970, c'était l'anticipation d'une tendance postmédiatique qui se profilait à l'horizon : une socialité dans laquelle les flux de communication ne sont plus dirigés d'en haut vers un public passif, mais fonctionnent comme un maillage très serré d'échanges rhizomatiques entre des émetteurs qui se trouvent sur le même plan³⁶.

L'enjeu de l'activisme italien n'est pas d'opposer une contre-hégémonie au discours médiatique des classes dominantes mais de provoquer ou d'accélérer le processus de déstructuration du système médiatique. C'est la raison pour laquelle, précise Franco Berardi, Guattari ne parlait pas d'outils d'information ou de communication mais bien plutôt de « dispositifs » permettant aux acteurs de se réappropriier la parole publique. Reprenant le slogan lancé en 1977 par Félix Guattari dans la préface de *Radio Alice, Radio libre*³⁷ : « Que des millions d'*Alice* en puissance fleurissent partout ! », Berardi avance la notion de « prolifération ». C'est par la prolifération de ces dispositifs, plutôt qu'en s'inscrivant dans un contre-modèle mass médiatique, que les activistes italiens pensent concourir à cette déstructuration.

développé par Bram Cohen.

³⁵ Mekas, Jonas, « On *Tom*, *Tom* and Film Translation », in *Movie Journal*, Collier Book, New York, 1972.

³⁶ Berardi, Franco (dit Bifo), « Les radios libres et l'émergence d'une sensibilité postmédiatique », in *Multitudes*, n° 21, Paris, juin 2005.

³⁷ A Traverso (collectif), *Radio Alice, Radio libre*, Jean-Pierre Delage, Paris, 1977.

L'exemple des *telestreet*³⁸, fondées en particulier par Franco Berardi et Matteo Pasquinelli, animateur de la liste de discussion Re combinant et auteur de *Media Activism*³⁹, est de ce point de vue emblématique de cette pensée de la prolifération des dispositifs et des flux. Dans un article intitulé *The revolution will be broadcast – at last locally*⁴⁰, Alessandro Ludovico, animateur de la revue *Neural*, une des plus célèbres revues du monde de la contre-culture numérique et acteur lui-même de la création des *telestreet*, retrace la genèse de ce mouvement qui s'inscrit, selon lui, au début des années 2000, dans la remise en cause de fait par Silvio Berlusconi de l'interdiction d'un quelconque monopole par l'État sur la production et la diffusion audiovisuelle.

Le mouvement des *telestreet* débute avec la création à Bologne en juin 2002 d'Orfeo TV, une télévision locale à très faible coût exploitant, sur un périmètre très réduit (nettement inférieur la plupart du temps à un kilomètre, c'est-à-dire au mieux à l'échelle d'un quartier), des fréquences inutilisées ou des zones d'ombre hertziennes (*shadow zones*) dues à l'existence d'obstacles naturels. Délaissées par les grands opérateurs de diffusion qui auraient dû réaliser d'importants investissements pour couvrir une population assez faible, ces fréquences ont été en quelque sorte « réquisitionnées » par quelque 200 télévisions de proximité qui se sont très vite créées dans le sillage d'Orfeo TV. On cite souvent l'exemple de TeleAut et de Spagnola TV, deux *telestreet* de San Lorenzo, dans les environs de Rome qui ont décrypté et diffusé en septembre un match de football dont les droits de diffusion appartenaient à la grande chaîne Sky Television. Plus intéressant peut-être est l'exemple de Telefabbrica, autre *telestreet*, montée en décembre 2002 sur le modèle d'Orfeo TV et qui s'inscrit dans le contexte d'une grève des salariés d'une usine FIAT de Termini Imerese, en Sicile. Mise en place en quelques jours seulement par un groupe de six à huit personnes, cette télévision a diffusé pendant trois jours des interviews de salariés et des reportages sur la grève et les manifestations avant d'être fermée par la police sur ordre du ministre de la Communication.

Préfigurant, au sens plein du terme, le principe de syndication que nous développerons plus loin, s'est produite au centre social de Bologne le 22 février 2003, la première réunion nationale *Eterea* des *telestreets* italiennes où étaient présentes 25 télévisions de proximité. Pour lutter contre la centralisation des médias officiels et offrir une alternative visant à développer la liberté d'expression, les différents participants à cette réunion

³⁸ Le site des *Telestreet*, disponible en ligne sur : <http://www.radioalice.org/nuovatelestreet/>, [consulté le 27 décembre 2005].

³⁹ Pasquinelli, Matteo, *Media Activism. Strategie e pratiche della comunicazione indipendente*, Derive Approdi, Rome, 2002.

⁴⁰ Ludovico, Alessandro, *The Revolution will be broadcast – at last locally*, février 2003, disponible en ligne sur : <http://www.debalie.nl/dossierartikel.jsp?dossierid=22375&articleid=22560>, [consulté le 27 décembre 2005].

ont convenu de diffuser le même programme (la même cassette vidéo en l'occurrence) à partir de chacun de leurs émetteurs respectifs. Il convient de mesurer ici la portée d'une telle décision qui bouleverse profondément le modèle mass médiatique, tel qu'il existe et tel que l'envisagent les organisations politiques et syndicales traditionnelles. La notion de syndication correspond à une pratique assez ancienne dans le monde des médias écrits américains qui consistait à vendre des productions à des journaux locaux. Reprenant ce principe de « syndication » en faisant circuler une cassette vidéo, conçue avec des émissions produites par les différentes « chaînes », dans le réseau des *telestreet*, les animateurs de ce mouvement, sans faire leur deuil d'une parole qui « fasse conversation » à l'échelle d'une communauté quelle qu'elle soit, tentent ainsi d'éviter de se soumettre aux agencements communicationnels imposés par le fonctionnement traditionnel des médias.

Dans l'article cité plus haut sur les radios libres, Franco Berardi développe cette idée en insistant sur la nécessité de « refinaliser les dispositifs médiatiques » et pas seulement d'en transformer le contenu : « Il ne s'agit pas de réagir à la force du pouvoir en lui opposant une force égale, contenus contre contenus ». Introduisant une distinction assez forte entre la naturalité de l'automatisme et le potentiel de transformation contenu dans la notion de dispositif, Berardi développe une critique sévère des travaux de McLuhan. Il y a pour lui un prérequis profondément déterministe qui nie toute possibilité d'indépendance de la communication, dans cette idée que l'usage et la fonction d'un médium de communication induit directement, sous forme d'automatisme, un agencement communicationnel, avec ses effets sociaux, imaginaires et culturels. Le médium n'est qu'une simple pré-disposition, en aucun cas une séquence autonome ou nécessaire dans ses implications techniques, structurelles, linguistiques et fonctionnelles. « Les radios, dit-il, permettent une extension universelle de la puissance de la voix, mais dans l'histoire concrète du vingtième siècle, le médium radiophonique est devenu amplification de la voix du pouvoir et a en même temps appauvri, minimisé, annihilé la voix de la société réelle⁴¹. »

Avec la notion de dispositif, Berardi tente d'échapper au dilemme classique reposant sur l'opposition entre la richesse du potentiel (les fameuses « promesses du cyberspace » par exemple) contenue dans le progrès des médias technologiques et leur asservissement au pouvoir en place. Dans un dispositif, les implications sémiotiques ne sont qu'un effet historiquement et culturellement possible mais pas inscrit dans la structure même de l'agencement technique. Refinaliser les dispositifs médiatiques suppose alors de repenser les dispositifs machiniques pour qu'ils puissent fonctionner selon des finalités et des modalités sémiotiques différentes de celles qui y ont été incorporées au cours de leur histoire sociale. La fonction structurelle des

⁴¹ Berardi, Franco, « Les radios libres et l'émergence d'une sensibilité postmédiatique... », *art. cit.*

agencements techniques tels qu'ils ont été utilisés jusqu'à présent par les élites en place a été de renforcer la passivité de l'utilisateur.

Radio Alice, suggère-t-il, ne se proposait pas simplement de véhiculer des contenus alternatifs à travers le langage de la radio. Elle se proposait avant tout de faire éclater le langage dont la radio avait hérité de cinq décennies d'histoire de la communication radiophonique, selon des critères sémiotiques et fonctionnels de l'autoritarisme politique et économique⁴².

Ce projet visant à introduire dans les interstices de la communication des facteurs de dérivation, des lignes de fuite permettant de faire « délier » le flux dominant et d'en faire émerger « l'obscénité », qui s'exprimait déjà dans l'expérience de Radio Alice, se retrouve aujourd'hui sous une forme beaucoup plus structurée et consciente d'elle-même dans les *teletreet*. Il est clair, pour Franco Berardi, que le médium télévisuel est structurellement et socialement construit pour transformer les gens en spectateurs, en récepteurs passifs et que l'agencement communicationnel et technologique de la télévision est construit pour que le spectateur ne puisse que regarder, assis et muet, modélisant ainsi un type de relation sociale, de comportement et de langage. Il n'en reste pas moins que le médium télévisuel peut être traversé par des flux de communication indépendante et devenir un principe de réagencement actif. L'expérience de ces télévisions de proximité va dans ce sens : faire surgir, au cœur même du médium télévisuel, des lignes de fuite permettant de réagencer le cadre tout entier. Les activistes italiens et tout particulièrement ceux de Candida TV ont coutume d'utiliser le terme *reverse engineering*⁴³ issu du monde de l'industrie et de l'informatique pour désigner à la fois l'inversion de rôles sociaux entre producteurs et consommateurs d'information et leur attitude par rapport à la technique en général. Partant d'un dispositif technique s'inscrivant dans un agencement historique donné, ils tentent de le reconstruire en le resignifiant dans un cadre d'action nouveau.

On peut dire, en conclusion de ce développement consacré à l'Italie, que le médiactivisme italien possède la caractéristique de ne pas se contenter de proposer un usage alternatif des médias exclusivement en termes de contenu mais s'inscrit dans une tradition de réflexion et d'expérimentation sur la technique elle-même, sur son sens et sur ses finalités. Cette posture s'inscrit bien entendu, nous l'avons vu, dans le contexte politique et économique de l'Italie contemporaine, mais elle doit aussi beaucoup à la rencontre de ces activistes avec des penseurs, philosophes, sociologues, qui ont essayé de penser la technique et la communication au-delà d'une critique

⁴² *Ibid.*

⁴³ Rétro-ingénierie (traduction littérale de l'anglais *Reverse engineering*) : activité qui consiste à étudier un objet pour en déterminer le fonctionnement. L'objectif peut être, par exemple, de créer un objet différent avec des fonctionnalités identiques à l'objet de départ sans contrefaire de brevet, ou encore de modifier le comportement d'un objet dont on ne connaît pas explicitement le fonctionnement.

contre-hégémonique des médias de masse. C'est la raison pour laquelle, avec les États-Unis, l'Italie est une des scènes de réflexion et de production audiovisuelle qui influence de nombreux activistes dans le monde entier et notamment en Amérique latine et dans les pays de l'Europe de l'Est.

IV. L'EXCEPTION FRANÇAISE

Précisons-le d'emblée, les activistes français, contrairement à leurs homologues italiens ou américains, peinent apparemment à prendre ce tournant vidéo de l'Internet militant. Nous n'avons pu, au cours de notre travail d'investigation, repérer qu'un seul groupe réellement structuré autour de l'activisme vidéo sur Internet. Ce groupe, baptisé Videobase Project⁴⁴, est une plateforme de création et de diffusion de vidéos activistes, initiée à l'issue du Metallo MediaLab en novembre 2003.

Il est né en particulier de la rencontre entre les animateurs du réseau Samizdat et ceux des groupes de vidéastes Regarde à Vue et Réseaux de la Création. La présence du réseau Samizdat dès l'origine nous incite à penser que l'héritage de ce projet doit plus à l'activisme italien qu'à une forme spécifique d'activisme vidéo « à la française ». Samizdat, dont les créateurs ont été aussi co-fondateurs d'ECN, s'inscrit dans une très grande proximité tant idéologique que pratique, avec les réseaux activistes italiens. Un partenariat avec le réseau italien Global est d'ailleurs affiché sur la page d'accueil de Videobase. Cette plate-forme s'inspire d'un autre projet européen de diffusion sur Internet en Peer to Peer de vidéos activistes, V2V (pour *Video To Video*⁴⁵), animé par un activiste allemand lui aussi proche du réseau ECN. Malgré leur implication dans ce projet, les animateurs de Samizdat gardent, nous avons eu l'occasion de le remarquer au cours des nombreux entretiens que nous avons réalisés avec eux, une grande distance vis-à-vis du statut de l'image et de la vidéo comme de leur utilité dans le cadre d'une pratique médiactiviste.

Il n'est probablement pas insignifiant de constater que ce réseau n'a, à ce jour, produit aucun texte explicitant le projet, ses attendus théoriques ou méthodologiques et ses finalités alors qu'il est d'ordinaire très prolixe en matière d'analyse réflexive de ses pratiques. Le réseau Samizdat, même s'il a été beaucoup critiqué, a toujours été une référence en France en matière d'activisme sur Internet. Comme nous l'avons déjà signalé, son antériorité, sa pérennité, son dynamisme, l'originalité de ses pratiques constamment articulées à une conception politique de la technique lui ont conféré un rôle moteur qui a inspiré de nombreux groupes activistes français.

⁴⁴ Le site de Videobase Project, disponible en ligne sur : <http://videobaseproject.net/>, [consulté le 27 décembre 2005].

⁴⁵ Le site de V2V, Video syndication network, disponible en ligne sur : <http://www.v2v.cc/>, [consulté le 27 décembre 2005].

En l'état de nos observations, il nous est apparu que le réseau Samizdat n'est probablement plus en mesure de jouer, dans le domaine de la vidéo, le rôle d'entraînement qu'il a joué par le passé.

Malgré la grande proximité avec l'activisme italien que nous avons soulignée plus haut, cette absence de regard distancié sur la pratique vidéo-activiste conduit le réseau Videobase à s'inscrire, au niveau de ses productions elles-mêmes dans le paradigme de « l'image-vérité », rejetant toute conception perçue comme « esthétisante » de la création vidéo et de son prolongement politique à travers la « vidéo recombinate ». Dans un entretien que nous avons effectué en février 2004 avec un des animateurs de ce réseau, celui-ci nous faisait part de ses doutes quant à la forme même de la production. Prenant l'exemple d'une interview réalisée avec Evelyne Sire-Marin, ancienne présidente du Syndicat de la Magistrature à propos de la Loi Perben II sur la criminalité organisée, il se demandait dans quelle mesure un travail sur la forme, à partir par exemple des interviews de dos réalisées par Jean-Luc Godard, ne serviraient pas plus le propos qu'un enchaînement chronologique et didactique de séquences ?

La campagne électorale du Traité de Constitution Européenne en 2005 a été un moment où quelques clips, films documentaires ou vidéos ont été réalisés dans le camp du « Non de gauche ». Nous pouvons citer le clip musical réalisé par Dominique Cabrera avec la Compagnie Jolie Môme. Réalisé sur le thème du « mouton noir », avancé par Jacques Chirac pour qualifier la France si elle se prononçait contre le Traité, ce clip mélange, sur un ton très humoristique, illustrations, animations et vidéos. Malgré l'originalité de cette création, le propos reste très didactique, comme en témoignent ces messages : « cette constitution impose un jeu libéral », « chacun est mis en concurrence avec chacun », « concurrence entre individus, systèmes sociaux, nations », « le marché sera la loi, le service public, l'exception », etc. Il montre des extraits du traité et se termine même par une citation de Jean Jaurès. Plus littéral encore, le film « Gravé dans le marbre » réalisé en mai 2005 par Thieriot et de Philippe Cusummano (ShBoom films) dans lequel on voit, sur un mode très abstrait, un point d'interrogation – figurant l'électeur – faire s'exprimer des femmes et des hommes politiques dans des émissions de télévision ou des interviews réalisées pour le film. Nous pouvons également citer le film du mensuel communiste *Regards* qui lui aussi réalise des interviews de personnalités ou celui du DVD *Pour construire une Europe solidaire et démocratique* d'Alain Lecourieux, membre du Conseil scientifique d'ATTAC. Il existe enfin quelques conférences de Raoul Jennar, proche d'ATTAC, filmé pendant plus de deux heures de face derrière un bureau et devant un écran de vidéo projecteur. C'est ce que nous pourrions appeler la « vidéo-tableau noir » ou « vidéo-veillée » telle celle du film « Nous avons lu le protocole », réalisé par un collectif d'artistes et de techniciens en juin 2003 au moment du mouvement des intermittents du spectacle.

1) « L'utopie vidéo »

Il ne faut cependant pas conclure trop vite, malgré ces quelques exemples, qu'il n'y aurait pas en France de tradition de réflexion sur les questions d'images vidéo dans le cadre d'une pratique politique et militante. L'expérience développée par Regarde à vue, récemment rebaptisée No-Babylon, s'enracine en effet dans une longue tradition de vidéo indépendante en France. Yvonne Mignot-Lefebvre expose dans un article intitulé *Vidéo Immemory*, l'histoire de la vidéo indépendante et militante en France dans la période antérieure à l'apparition d'Internet. Pour cette chercheuse, l'ensemble de la production vidéo réalisée en France de 1971 à 1996, quelles que soient les phases qu'elle a traversées, est marqué par la transgression et par la remise en cause de la télévision.

La vidéo, dit-elle, connaît une alternance de périodes intenses et de quasi-disparition : tel le phoenix, elle renaît de ses cendres chaque fois que le traitement par la télévision d'un événement marquant devient par trop choquant ou que celle-ci choisit d'ignorer un fait majeur ; la vidéo joue alors le rôle qu'elle s'est elle-même assignée, d'antitélé⁴⁶.

Elle s'inscrit alors dans des stratégies de contestation à trois niveaux :

- Une attaque frontale contre une émission considérée comme mensongère ou incomplète dans la présentation des points de vue ;
- Le traitement de sujets de société ignorés de l'antenne malgré leur importance, en raison de leur caractère sensible politiquement ;
- Le recueil de la parole de tous les jours, de personnes non médiatisées.

On peut, d'après Yvonne Mignot-Lefebvre, distinguer trois grandes phases dans ce qu'on appelle « l'utopie vidéo » à la française⁴⁷. La vidéo activiste fait son apparition en France en 1970 avec la création d'une dizaine de groupes indépendants tels Vidéo Out ou Vidéo 00 pour ne citer que les plus connus. Pendant plus de dix ans, ces groupes ont réalisé des films sur de nombreuses luttes : nucléaire, autogestion, mouvement des femmes, écologie, minorités, luttes anti-impérialistes, etc. L'année 1975 marque une étape importante puisque cette année-là se crée à l'initiative de quatre groupes vidéo le premier collectif de diffusion vidéo, Mon Œil, qui diffusera pendant plus de six ans, à un rythme de 1 000 diffusions annuelles, un catalogue de 80 titres. Cette période voit aussi se tisser les premiers liens avec les réseaux internationaux de production et d'échange vidéo comme le Video Exchange Directory de Vancouver ou l'atelier de recherche de l'Institut d'études du développement économique et social (IEDES) de Paris. Cette première phase est marquée par une volonté de desserrer le carcan de la censure imposé par la télévision : « La télévision

⁴⁶ Mignot-Lefebvre, Yvonne, « Vidéo Immemory », in *CinémAction*, n° 110, Corlet-Télérama, Paris, 2004.

⁴⁷Au sujet de cette « utopie vidéo » française, voir Duguet, Anne-Marie, *Vidéo, la mémoire au poing*, Hachette, Paris, 1981.

est au centre des préoccupations moins pour ce qu'elle montre que pour ce qu'elle cache. Ces non-dits sont à l'origine de bandes vidéo qui sont autant de réponses cinglantes à la censure⁴⁸. »

La période 1978-1990 marque une période de reflux de la production vidéo indépendante en France. Yvonne Mignot-Lefebvre attribue cette éclipse à deux facteurs : l'arrivée du Parti socialiste au pouvoir et l'évolution des normes techniques rendant le matériel plus onéreux. En effet, alors que des groupes comme Vidéo 00 s'étaient activement impliqués dans la campagne présidentielle, aucune aide institutionnelle ne vient soutenir la création vidéo militante à l'accession de François Mitterrand au pouvoir. Privés de soutien financier, les différents groupes suivent des stratégies différentes ; certains disparaîtront, d'autres chercheront à prolonger leur travail soit en s'institutionnalisant, soit en s'engageant dans la voie de la création d'entreprises, de coopératives ou de SARL. Précisons aussi ici qu'une partie de ces acteurs rallieront les premières tentatives d'émissions sauvages par ondes hertziennes ou de détournement de câbles des HLM alors qu'une autre s'orientera plutôt vers la création artistique.

Le déclenchement de la première guerre du Golfe en 1991 coïncidant avec l'arrivée d'un nouveau caméscope, le V8 puis le Hi8, marque un regain d'intérêt pour la vidéo. L'indignation généralisée provoquée par le black-out de l'information imposé par les Américains, par les contre-vérités diffusées par la presse (cf. l'Irak comme troisième armée du monde), et le rôle de la France dans cette intervention conduisent au développement de nombreux lieux très actifs de critique des médias. Yvonne Mignot-Lefebvre cite ainsi la revue *Lenvers des médias*, collectif de réflexion et d'information composé d'associations, de journalistes, de salariés du monde de la communication et de chercheurs chargés d'étudier les mécanismes de désinformation dont ils s'estimaient victimes. Parmi les premiers à remettre en cause la scénographie de type « guerre des étoiles » et le trucage de l'information, estime la chercheuse, figurent souvent les cinéastes, les vidéastes et les journalistes de la « première vague » de la vidéo militante française, revendiquant une approche « éthique » de la télévision et une pratique du droit de réponse. C'est dans ce contexte, visant à susciter l'émergence d'une contre-information citoyenne, qu'apparaissent plusieurs groupes ou sociétés vidéo. On peut citer ici La Cathode vidéo ou IM'média qui ont réalisé de nombreux films accompagnant le mouvement social des mal-logés de la rue du Dragon et des sans-papiers de l'église Saint-Bernard et qui sont diffusés à la demande dans les milieux militants. Analysant la forme des productions réalisées durant cette période, Yvonne Mignot-Lefebvre précise que « le style adopté est désormais extrêmement sobre et les éléments de démonstration apportés de manière presque minimaliste. Pas de pathos, l'accent est mis sur le dossier documentaire⁴⁹. » Comme si, pourrions-nous préciser,

⁴⁸ Mignot-Lefebvre, Yvonne, « Vidéo Immemory », *art. cit.*

⁴⁹ *Ibid.*

le traumatisme engendré par la manipulation des images de guerre avait fait renoncer les activistes vidéo français à tout travail de réflexion et de création sur la forme même du documentaire et de la création vidéo. C'est probablement cette même sobriété que l'on retrouve aujourd'hui dans le travail de No-Babylon et plus généralement de la plateforme Videobase.

Parmi les quelques rares exceptions qu'elle oppose à ce modèle dominant, Yvonne Mignot-Lefebvre cite le cas du film *Avez-vous vu la guerre du Golfe ?* de Canal Déchaîné qui, loin de tenter d'avoir un propos, se joue de l'absence d'image de la guerre du Golfe dans les médias français. Notons au passage que ce film est probablement un des premiers en France à mobiliser, dans un cadre critique de déconstruction médiatique, la question du jeu vidéo⁵⁰. Cette « exception » ne doit évidemment rien au hasard, mais caractérise bien la pensée du collectif qui a réalisé ce film. *Avez-vous vu la guerre du Golfe ?* est né de la rencontre en 1991 de Félix Guattari avec le critique de cinéma Serge Daney, l'artiste vidéo Angela Melitopoulos et le philosophe italien Maurizio Lazzarato. Comme il en allait pour le Critical Art Ensemble ou pour les travaux de Franco Berardi, le travail de critique, théorisé par les animateurs mêmes du mouvement, prend moins comme point de départ le contenu des informations diffusées par les médias que le régime de représentation qu'elles sous-tendent. Il s'agit moins de critiquer l'information dominante, de lui opposer une contre-information que de mettre en évidence la nature de l'information dans la société capitaliste. Ce collectif s'inscrivait dans le prolongement de la critique benjaminienne de la communication. Il a tenté de saisir le passage des formes traditionnelles fondées sur le récit aux formes propres au capitalisme fondées pour leur part sur l'information⁵¹. D'après eux, citant souvent Benjamin, l'information, destinée à transmettre « l'en-soi » de l'événement, vit dans un présent absolu sans passé ni avenir :

L'information n'a de valeur qu'au temps de sa nouveauté C'est alors seulement qu'elle est vivante, qu'elle se livre tout entière sans prendre le temps de s'expliquer. Il en va autrement de la narration : elle ne se livre pas. Elle conserve ses forces recueillies en elle-même et reste encore longtemps capable de s'expliquer⁵².

Ce groupe s'est opposé vigoureusement au phénomène d'enclosure de l'information. Cette clôture serait liée selon eux à l'idée que l'ensemble des

⁵⁰ Nous pouvons constater l'apparition depuis quelques temps d'un courant visant à s'approprier les jeux vidéo pour en avoir un usage activiste, les *Political Games*. Parmi les acteurs de ce mouvement, nous trouvons les activistes italiens de Mollindustria : <http://www.molleindustria.it/>, les « gender-activist » d'Opensorcery : <http://www.opensorcery.net/> et l'activiste israélien Edo Stern : <http://www.eddostern.com/>. Compte tenu du caractère extrêmement récent de ces *Political Games*, il nous est apparu prématuré de traiter sérieusement cette question.

⁵¹ Lazzarato, Maurizio, « Reality shows : le sujet et l'expérience. Variations sur quelques thèmes benjaminien », in *Futur Antérieur*, n° 11, Syllepse, Paris, 1992.

⁵² Benjamin, Walter, « Le narrateur », in *Œuvres III*, Gallimard/Folio, Paris, 2000, p. 114-151.

présupposés non discursifs inhérents à la communication sont des bruits nuisibles à l'efficacité de la transmission d'informations et donc à son accumulation et à sa capitalisation. Si Benjamin se situe avec « Le narrateur » dans la déploration d'une perte de sens, les animateurs de Canal Déchaîné tentent en revanche de prendre acte de cette transformation majeure de la communication. Pour eux, toute critique par le récit se révèle être une impasse qui ne perçoit pas la nature même de l'information : le terrain d'affrontement pertinent se situe au niveau des signes et de l'événement. Avec la communication moderne qui s'incarne dans le paradigme de l'information, le récit est devenu expérience : l'expérience du spectateur. Dans ces conditions, toute forme de déconstruction du discours médiatique doit elle aussi passer par une expérience dont la nature esthétique est explicitement revendiquée.

Cette exception notable mise à part – plus proche d'ailleurs de la sphère italienne que des pratiques françaises –, il nous apparaît que « l'utopie vidéo » n'a pas créé les conditions d'une appropriation d'Internet par des activistes vidéo en France comme cela a été le cas aux États-Unis ou en Italie. On peut voir là la marque non seulement d'une méfiance envers ces technologies apparues avec la « Nouvelle Économie », et souvent perçues par les tenants de la critique du néo-libéralisme comme historiquement et structurellement asservies au capitalisme, mais surtout d'une perception très littérale d'un outil qui, comme le dit Yvonne Mignot-Lefebvre, est « venu tout naturellement s'insérer dans les cadres sociaux existants [...] sans grande rupture politique ou esthétique⁵³ ». Le paradigme, l'objet désirable pourrait-on même dire, demeure la télévision et Internet reste, dans cette tradition, au mieux perçu comme un pis-aller dont l'investissement n'est pas la priorité.

2) Les médias associatifs

Au-delà de la sphère vidéo elle-même, il est nécessaire de consacrer ici un rapide développement à la question des médias associatifs en France. Si les médias communautaires, de par le monde et singulièrement aux États-Unis et en Italie, ont pris le tournant d'Internet dans une certaine forme de continuité, la relation entre médias associatifs et médias alternatifs sur Internet est en France beaucoup plus complexe, sinon conflictuelle. La caractéristique des médias associatifs français de radio et de télévision, est, Richard Barbrook entend le montrer dans son livre *Media Freedom*⁵⁴, d'inscrire leurs revendications sur le terrain de la régulation : celui de l'attribution ou non par le pouvoir central de fréquences ou, comme c'est le cas

⁵³ Mignot-Lefebvre, Yvonne, « Vidéo Immemory », *art. cit.*

⁵⁴ Barbrook, Richard, *Media Freedom. The Contradictions of Communication in the Age of Modernity*, Pluto Press, Londres, 1995.

actuellement, de chaînes de télévision numériques⁵⁵. Il doit y avoir, au côté de l'audiovisuel public et de l'audiovisuel privé, un « tiers secteur audiovisuel » qui se différencie nettement des deux autres. Ce débat pose naturellement la question de l'opportunité ou non d'actions de désobéissance (piratage de fréquences ou de réseaux câblés) ainsi que la question récurrente des moyens, lourds ou légers.

Pour tenter de dépasser ces débats, réunis et développés dans une abondante littérature scientifique⁵⁶ et qui ont par ailleurs cristallisé un affrontement idéologique profond, stérilisant souvent la réflexion, il nous apparaît préférable d'orienter le regard sur la politique esthétique de ces médias dont les appellations illustrent l'hétérogénéité : « télévisions de proximité », « associatives », « locales », « alternatives », etc. Cette variété catégorielle montre la diversité des modèles médiatiques tant sur le plan de leurs fonctionnements économiques et de leurs structures sociales (du « Rmiste » à la collectivité territoriale en passant par l'association), que sur le plan des supports (câble, satellite, hertzien analogique ou numérique, porte-à-porte, etc.) ou de leur caractère officiel ou officieux (télévision institutionnelle ou pirate). Partant d'un corpus assez large d'émissions de télévision regroupées au sein de la Fédération des Vidéos des Pays et des Quartiers, nous avons tenté dans un travail mené conjointement avec Laurence Allard, d'explicitier les politiques esthétiques de ce « chronotope⁵⁷ » que constituent les télévisions associatives⁵⁸.

Certains sociologues, il faut le préciser, ont questionné la politique esthétique des médias « associatifs, libres, alternatifs » en termes de prétention à l'autonomie esthétique, au dépassement des standards des *media corporate*. En posant la question : « Peut-on se libérer des formats médiatiques ? », Dominique Cardon et Fabien Granjon⁵⁹ imposent

⁵⁵ Il est à remarquer ici que deux ans après la rédaction de ces lignes, les positions des médias associatifs commencent à évoluer. En effet, le 28 septembre 2007, le collectif ZaléaTv a décidé de se dissoudre. On peut lire dans son communiqué de presse la mention suivante : « La prolifération récente des sites internet de vidéos partagées apporte une solution temporaire à la libre circulation des images. Cette solution est loin d'être satisfaisante au regard du droit à l'information du grand public, mais elle a le mérite de rendre possible une assez large diffusion des productions non alignées. » Disponible en ligne sur <http://www.zalea.org/spip.php?article1557>.

⁵⁶ Voir Pineau, Guy et Pradier, Christian, (dir.), *Les Télévisions associatives*, L'Harmattan, Paris, 2005.

⁵⁷ Selon Bakhtine, « le chronotope détermine l'unité artistique d'une œuvre littéraire dans ses rapports avec la réalité [...] En art et en littérature, toutes les définitions spatio-temporelles sont inséparables les unes des autres et comportent toujours une valeur émotionnelle [...] l'art et la littérature sont imprégnés de valeurs chronotopiques, à divers degrés et dimensions. Tout motif, tout élément privilégié d'une œuvre d'art, se présente comme l'une de ses valeurs. », Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et Théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978, p. 384.

⁵⁸ Allard, Laurence et Blondeau, Olivier, « Esthétiques du post média : de la déconstruction critique au devenir commun », in Pineau, Guy et Pradier, Christian (dir.), *Les Télévisions associatives*, op. cit.

⁵⁹ Cardon, Dominique et Granjon, Fabien, « Peut-on se libérer des formats médiatiques ? », in

d'une certaine façon une injonction d'innovation esthétique autonomisante à l'égard de ces expériences de télévision. Les deux grandes modalités sous lesquelles les télévisions sur lesquelles nous avons enquêté répondent à cette injonction montrent, de façon paradoxale, que l'exigence d'autonomie esthétique avant-gardiste ne rencontre aucune réalité. Il convient plutôt de parler de déconstruction, de mimétisme et de bricolage, non pas tant seulement des formats et genres audiovisuels, que de « l'arche télévisuelle⁶⁰ » et sa « médiagénie⁶¹ ».

Il est possible de classer ces télévisions en deux catégories distinctes : l'une qui considère le média télévisuel comme une fin en soi et l'autre qui l'utilise comme prétexte à créer du lien social au niveau local :

– Du côté des télévisions dites « libres », l'ambition est de briser l'uniformisation de la télévision généraliste en démontrant que l'on peut faire de la « télé autrement ». Ainsi, lors des rencontres de la Fédération Nationale des Vidéos des Pays et des Quartiers à Castres en 2001, plusieurs télévisions ont dénoncé l'uniformisation des méthodes de production et du langage de l'audiovisuel. Rym Morgan de Zaléa TV remarque que les réalisateurs avec lesquels il travaille demandent souvent dans quel « format » (13, 26, 52 minutes) ils doivent réaliser leur document. Certains demandent aussi la permission pour tourner. Ces télévisions hésitent à mettre des personnes inexpérimentées devant la caméra (par peur de l'amateurisme). Le choix des horaires de diffusion est aussi normalisé. Comment sortir de la « grande messe du 20h00 ? » Pour Zaléa TV, il est nécessaire de remettre en cause un certain vocabulaire, à l'instar de la formule qui consiste à dire par exemple « Voilà tout ce qu'il y avait à dire » à la fin des journaux télévisés. La stratégie esthétique de Zaléa TV va consister alors, en se revendiquant de la lignée des radios libres, en une mise à nu de l'espace de production afin de déconstruire l'apparent effet de réel et l'illusion de transparence du spectacle télévisuel. Depuis l'envers du décor est donné à voir le processus de fabrication de la grille de programmation. Depuis la salle de montage sont décryptés et commentés les discours du Président Chirac, ses lapsus et ses contradictions. Sur les toits aux côtés de l'antenne de télédiffusion hertzienne, Michel Fiszbín, l'un des fondateurs de Zaléa TV, vient parodier le couplet des speakrines oubliées de la télévision nationale satellitaire. Les coulisses sont le lieu par excellence d'une déconstruction des médiations techniques tant fétichisées par ailleurs (notamment l'antenne de la diffusion hertzienne), des médiations esthétiques (les genres télévisuels obligés), mais aussi des conditions institutionnelles d'existence de la télévision. Ainsi depuis son salon, la cinéaste expérimentale Maria Koleva,

Mouvement, n° 25, La Découverte, Paris, janvier-février 2003.

⁶⁰ Sur la notion d'arche renvoyant au dispositif socio-technique de la télévision, voir Schaeffer, Jean-Marie, *L'Image précaire*, Le Seuil, Paris, 1987.

⁶¹ Sur la notion de médiagénie, voir Gaudreault, André et Marion, Philippe, « Un média naît toujours deux fois... », in *Société et représentation*, n° 9, CREDHESS, Paris, avril 2000.

instance de légitimation alternative pour l'équipe de Zaléa TV, commente l'audition devant le Conseil supérieur de l'audiovisuel. Cependant, à travers cette critique parodique, Zaléa TV ne parle-t-elle pas aussi de son propre rapport à la télévision hertzienne ? Comme par trop aveuglée encore par le mythe qu'elle prétend démystifier, à l'instar des chaînes de télévision de proximité, mais sous un mode resté des plus mimétiques.

– Un autre aspect du « chronotope » des télévisions associatives apparaît sur les télévisions de proximité et de quartier reliées par une stratégie de singularisation géographique. L'image de la télévision de proximité est souvent associée à une « télévision de village », véhiculant des informations dont l'intérêt n'a pas vocation à excéder le territoire ou la circonscription. Télé Millevaches, tel est le nom de cette télévision de pays historique, pionnière de la « télé-brouette » dans une région délaissée. Dans ce corpus, reportages et plateaux alternent et reproduisent la structuration générique du journal télévisé présenté sur les chaînes nationales ou régionales. Sans rien préjuger des contenus informationnels, nous sommes en présence ici d'un modèle formel mimétique exemplaire. À travers une posture parodique des formats des médias traditionnels, notamment du genre « micro-trottoir », montrant à quel niveau la télévision *corporate* situe l'opinion publique, deux télévisions parisiennes, Télé Bocal et Télé Montmartre, bricolent genres télévisuels et territoire local, « fictionnant » les villages parisiens comme les informations locales. Ce mimétisme est également repérable dans les émissions de plateaux autour de la ville d'Évry sur Vidéon TV. Structure qui rassemble des associations et des passionnés de la vidéo, du multimédia et de la communication au quotidien, Vidéon produit des films, des émissions régulières et une télévision participative de proximité. Elle a également mis en place un centre de ressources pour les télévisions participatives de proximité et les Espaces Culture Multimédias. Dans le discours de Jean-Michel Cornu, animateur de l'association Vidéon TV :

L'enjeu du lien social revient fréquemment. Ainsi, une télévision participative de proximité est une émission régulière réalisée par les habitants d'un quartier ou d'un village pour s'approprier une partie de l'animation locale et recréer du lien social. Elle peut être diffusée de façon multiple (câble, hertzien, diffusions publiques, antennes collectives, Internet, etc.)⁶².

Vidéon peut donc se définir comme une « méta-télévision », ou une télévision de réseau. Ces expériences illustrent quelque peu l'ambiguïté de la notion de télévision de proximité, une télévision qui, en règle générale, reproduit le modèle de la télévision classique, mass médiatique mais rapportée à une échelle de proximité géographique. Ces télévisions vont alors se positionner par rapport à leur utilité sociale comme des projets fabriquant du « lien social », notamment dans des régions où les caractéristiques géographiques

⁶² La « Foire aux questions » (FAQ) de Vidéon, disponible en ligne sur : <http://www.videontv.org/presentation/FAQ.html>, [consulté le 19 janvier 2006].

éloignent les habitants les uns des autres. De telles télévisions de proximité constituent des projets de réappropriation de l'image d'une localité ou d'un quartier, orientés vers le développement local. Il y a donc fondamentalement une logique de différenciation sectorielle plus qu'une logique de recherche de singularité novatrice, de création de nouveaux médias.

À l'évocation des sources du médiactivisme audiovisuel antérieures à l'apparition d'Internet, à travers une approche comparative des médias communautaires, libres ou associatifs aux États-Unis, en Italie et en France, le champ se structure autour de deux grands axes principaux :

– Un débat récurrent – même s'il se distribue dans des proportions très inégales en fonction des pays – engage d'une part les tenants de la « critique des médias » et de l'autre ceux qui s'attachent plutôt à critiquer la communication. Les premiers s'inscrivent dans une démarche de contre-information passant par la conquête d'espaces ou d'outils de prise de parole et de diffusion au sein même du système médiatique tel qu'il existe. Les seconds tentent de repenser à la fois les dispositifs socio-techniques ou techno-politiques de production et de diffusion de l'information et la nature même de l'information, son statut et ses finalités dans une société marquée par la prédominance des médias de masse et leur soumission au pouvoir dominant. Cette différence d'appréciation, qui prend souvent des formes conflictuelles, conduit à des stratégies très singularisées de revendication à l'égard des pouvoirs publics (du « droit à la communication » à l'attribution de fréquences), d'appropriation des médias et de politique esthétique mise en œuvre. Avec l'apparition d'Internet et des moyens numériques de production et de diffusion de l'information, ce débat se prolonge, se complexifie et s'amplifie. La perspective, fort peu documentée, qui consiste à voir dans le médiactivisme lié à Internet des tentatives de mise en œuvre d'un média perspectiviste, redistribuant le droit à la parole et travaillant à l'effacement de la frontière entre producteurs d'informations bénévoles (militants, témoins) et professionnels (journalistes, experts) – et au-delà à l'effacement des catégories même qui découlent de cette analyse (critique anti-hégémonique et critique expressiviste) –, apparaît des plus simplistes. Bien plutôt, cet activisme médiatique est un laboratoire technopolitique tout autant qu'esthétique de déconstruction et de resignification de la notion même d'information.

– Le deuxième axe qui structure le champ de ce « médiactivisme » antérieur à Internet est celui du médium télévisuel. Pour l'immense majorité des tenants des médias communautaires, libres ou associatifs se situant dans la perspective contre-hégémonique, le modèle dominant est en effet celui de la télévision, que l'on critique, que l'on parodie ou tout simplement que l'on essaie de reproduire « avec les moyens du bord ». Puisque la télévision est la principale source d'information, il faut « devenir-télévision » pour devenir soi-même une source crédible et audible d'information.

Reste que s'arrimer à la télévision, c'est aussi s'arrimer à la « médiagénie » propre au medium télévisuel qui possède sa propre manière de représenter, d'exprimer et de communiquer le monde. À la suite des travaux d'André Gaudreault et de Philippe Marion⁶³, nous cherchons à mesurer, dans ce tournant vidéo de l'Internet militant, la puissance critique de la télévision ainsi que son obsession à se définir une identité médiatique propre.

⁶³ Gaudreault, André, et Marion, Philippe, « Un média naît toujours deux fois... », *art. cit.*

II

LE TOURNANT VIDÉO DE L'INTERNET MILITANT

On a coutume de dire que chaque nouveau média récapitule les développements médiatiques antérieurs et que pour comprendre les pratiques émergentes, il est nécessaire de bien percevoir ce qu'elles doivent à ces récapitulations de pratiques antérieures. Il est important de ne pas avoir une vision trop linéaire et cumulative de cette notion de « récapitulation » et de ne pas la confondre trop vite avec celle de détermination. Au-delà de la critique du déterminisme technologique, conduite par des auteurs comme Bruno Latour ou Patrice Flichy¹, développant les notions de co-détermination de la technique et du social, de causalité circulaire et « d'effet-système », il convient de considérer qu'un média est souvent sujet à la controverse et pris dans des rapports de force. La controverse prend, bien entendu, la forme du débat démocratique (ainsi le débat sur la question des OGM), mais s'inscrit aussi dans des pratiques, celle des acteurs eux-mêmes qui orientent de manière réflexive les outils et leurs usages vers des formes d'intermédialités² spécifiques et originales.

¹ Latour, Bruno, *La Science en action*, La Découverte, Paris, 1989 et Flichy, Patrice, *L'Innovation technique. Récents développements en sciences sociales. Vers une nouvelle théorie de l'innovation*, La Découverte, Paris, 1995.

² Sur la notion d'intermédialité, voir Gaudreault, André et Marion, Philippe, « Un média naît toujours deux fois... », *art. cit.* « L'intermédialité décrit l'intersection où se croisent les médias qui caractérisent la production culturelle contemporaine. Elle est à la fois un cadre d'étude empirique et historique [...] et un sujet de réflexion conceptuelle sur les implications discursives et épistémologiques de cette nouvelle interpénétration des médias qui existent simultanément dans une dimension locale et mondiale. »

Une anecdote illustre cette problématique. Lors d'un entretien que nous avons eu avec lui en février 2000, un journaliste au mensuel *Le Monde diplomatique*, retraçait, sur le mode de la déploration, l'évolution des outils de publication sur Internet : de Usenet³ au système d'interface Flash⁴ réalisé par la société américaine Macromedia en passant par les sites Web réalisés au moyen du langage *html*. Il entendait démontrer par là le processus de dégradation continu dont était victime Internet, passant de formes d'intermédialités fondées sur la coopération et l'autopublication (des BBS à Usenet) à d'autres, analogues à celles de la télévision. C'est pourtant ce même journaliste qui, dans le courant de l'année 2001, participait à la création de SPIP, système de publication sur Internet, destiné à promouvoir la publication, par des individus ou par des collectifs, de contenus alternatifs. Cet exemple, qui n'est qu'un parmi beaucoup d'autres, montre à quel point la question de la « récapitulation », associée à une lecture linéaire de l'évolution des médias, doit être prise avec précaution et combien le rôle du concepteur, quel qu'il soit, est central dans ce processus non linéaire et souvent contradictoire.

Or le tournant vidéo de l'Internet militant renvoie moins à la télévision qu'au cinéma, en particulier à la phase d'émergence du « cinéma des opérateurs » et, dans leur sillage, à celle des cinéastes expérimentaux et militants des années 1970. Profondément enracinés dans une culture de critique radicale des médias, notamment des industries de l'information au premier rang desquelles figure la télévision, les créateurs, producteurs et diffuseurs de vidéos sur Internet ont tendance à rechercher des solutions dans des médias antérieurs. Ce tournant vidéo⁵ prend alors place dans une tension entre l'héritage réflexif du cinéma expérimental et militant d'une part, et des dispositifs technologiques possédant leur propre spécificité de l'autre.

Pour bien faire nous faire comprendre, prenons l'exemple du désintéret – sinon du rejet – quasi généralisé pour les technologies de flux (*streaming*)

³ Usenet : ensemble de protocoles servant à générer, stocker et récupérer des « articles » (des messages qui sont proches, dans leur structure, des courriels), et permet l'échange de ces articles entre les membres d'une communauté qui peut être répartie sur une zone potentiellement très étendue. Usenet est organisé autour du principe de groupes de discussion ou groupes de nouvelles (en anglais *newsgroups*), qui rassemblent chacun des articles (contributions) sur un sujet précis. Les sujets des groupes de discussion sont organisés selon une hiérarchie. Une fois connectés à un serveur informatique fournissant un service Usenet, les utilisateurs peuvent choisir les groupes mis à disposition par ce serveur auxquels ils désirent « s'abonner ». Pour chaque groupe auquel il est abonné, l'utilisateur peut alors voir tous les nouveaux articles mis à disposition sur ce groupe et tous les articles reçus par le serveur depuis un certain temps. Les anciens articles sont automatiquement effacés du serveur ; selon les serveurs, ce délai peut varier entre un mois et quelques jours.

⁴ Flash : programme développé par Macromedia depuis 1996 permettant la création d'animations vectorielles interactives.

⁵ Pour une contextualisation des liens établis entre cinéma expérimental et cinéma militant au temps de « l'utopie vidéo », voir Cinémaction, *Cinémas d'avant-garde (expérimental et militant)*, n° 10-11, 1979.

au profit des technologies et des formats autorisant le téléchargement. Malgré ses indéniables avantages pour le récepteur, qui n'est pas obligé de télécharger des fichiers très encombrants pour pouvoir accéder à une production audiovisuelle, le *streaming* est très explicitement perçu comme une technologie renvoyant à la télévision comme « média de flot⁶ » et à une logique de flux audiovisuel. Il est dépourvu des caractéristiques de capitalisation et de portabilité sur d'autres supports, dans d'autres productions ou espaces de diffusion ; pourtant, ce sont autant de conditions perçues comme indispensables à la création de la vidéo militante sur Internet dans ce chronotope.

Il est nécessaire d'explicitier cet héritage paradoxal. Trois éléments connectent la vidéo militante sur Internet au cinéma expérimental et militant des années 1970 :

1) La dimension esthétique et formelle de ces productions. Revendiquant de manière très explicite l'héritage de toute une lignée de cinéaste, disons de Vertov à Watkins en passant par Viénet et le cinéma situationniste, ces producteurs de films et de vidéos mobilisent la forme – et pas seulement le contenu – comme un répertoire d'action à part entière.

2) Les dispositifs à la fois techniques et légaux de régulation et de diffusion des films. Ces activistes s'inspirent souvent ouvertement des coopératives de distribution de cinéma expérimental ou militant. Certaines initiatives en sont parfois même l'émanation comme dans le cas du site Internet Archive qui prolonge le travail d'archivage audiovisuel du Fond Prelinger aux États-Unis.

3) La « projection ». Contre toute attente, se développent de manière significative des pratiques nouvelles de projection de ces productions diffusées sur Internet. La projection, non seulement dans des espaces spécifiques (festivals, locaux associatifs, squats, musées d'art contemporain, etc.) mais aussi dans l'espace public sur des supports parfois inattendus à l'occasion de manifestations, tend en effet à se généraliser. Un exemple parmi d'autres : le film *Little Mermaid*, réalisé par le groupe activiste américain Negativland, a été projeté contre la façade du siège de l'Office mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) à Genève le 12 décembre 2003 à l'occasion du contre-sommet WSIS ? We Seize ! Ces pratiques, liées à la projection, peuvent être interprétées comme un moment central dans l'histoire de l'activisme politique sur Internet : celui où les militants du Net font leur retour dans la rue.

⁶ Flichy, Patrice, *Les Industries de l'imaginaire*, Presses Universitaires de Grenoble, Paris, 1991.

I. LA « POLITIQUE ESTHÉTIQUE » DE LA VIDÉO MILITANTE SUR INTERNET

Sous-utilisée depuis l'apparition du Web, la vidéo connaît un essor considérable dans le domaine de l'activisme politique, bénéficiant indiscutablement de l'évolution de facteurs technologiques :

- l'augmentation croissante des débits accessibles au grand public (en particulier la diffusion de l'ADSL),
- la baisse du prix du matériel de captation au format numérique, (caméras DV, entre autres),
- l'augmentation constante de la taille des disques durs permettant de stocker des fichiers relativement « lourds »,
- la diffusion dans le grand public de l'informatique et en particulier des outils logiciels de montage et de création audiovisuelle (par exemple, le constructeur de matériel Apple distribue à chaque personne achetant un ordinateur de cette marque, le logiciel *Imovie* qui permet de réaliser des montages vidéo de très bonne qualité sans pré-requis techniques importants⁷).

Contrairement au texte, et, dans une moindre mesure, au son, la vidéo pose en effet deux problèmes cruciaux : celui de la bande passante et celui de l'espace de stockage. Pour pouvoir diffuser et recevoir de la vidéo au moyen d'Internet dans de bonnes conditions, il est nécessaire de disposer de lignes téléphoniques ou câblées ayant un important débit et, en tout état de cause, supérieur à celui d'une ligne téléphonique classique. Avec l'apparition de l'ADSL et la baisse constante des coûts d'accès à des lignes spécialisées à très haut débit pour les diffuseurs, les obstacles à la diffusion et à la réception tendent à se réduire de manière considérable. De la même manière, l'augmentation de l'espace disque, tant sur les serveurs que sur les ordinateurs individuels, conjuguée à l'apparition de formats de compression⁸ vidéo de plus en plus performants (DIVX⁹ et MPEG4¹⁰) permet de mettre en ligne une quantité de plus en plus importante de productions audiovisuelles.

⁷ Nous avons pu d'ailleurs constater que, contrairement à d'autres domaines de l'activisme sur Internet, les ordinateurs de la marque Apple, les formats de compression et les logiciels développés par les activistes étaient souvent privilégiés.

⁸ Compression de données : la compression de données traite de la manière dont on peut réduire l'espace nécessaire à la représentation d'une certaine quantité d'information. Elle a donc sa place aussi bien lors de la transmission que lors du stockage des données.

⁹ DIVX : format vidéo créé par DivXNetworks Inc., connu pour sa capacité à compresser de longs et gros fichiers vidéo en fichiers bien plus légers.

¹⁰ MPEG4 est une norme de codage d'objets audiovisuels spécifiée par le Moving Picture Experts Group. Cette norme est d'abord conçue pour gérer le contenu de scènes comprenant un ou plusieurs objets audio-vidéo. Contrairement à MPEG-2 qui visait uniquement des usages liés à la télévision numérique, les usages de MPEG-4 englobent toutes les nouvelles applications multimédias comme le téléchargement et le *streaming* sur Internet, le multimédia sur mobile, la radio numérique, les jeux vidéo, la télévision et les supports haute définition.

Il convient cependant de tempérer un enthousiasme excessif quant à l'augmentation des débits et des espaces de stockage disponibles : la production vidéo militante reste très largement contrainte par ces questions, privilégiant ainsi les formats courts (quelques minutes). Notons que la diffusion d'outils de montage et de création numérique, dotés de nombreuses fonctionnalités de correction ou de modification des images incite souvent les acteurs à travailler la forme même de leur production. Il serait erroné de penser que l'ensemble de films suit un procédé qui va de la prise de vue avec une caméra au montage d'un film : nombre de ces vidéos sont de simples diaporamas enchaînant des photographies sur un fond musical.

Au-delà de ces caractères techniques et formels, ces vidéos ont une dimension esthétique, en un sens spécifique. Les théoriciens et/ou activistes qui accompagnent ce tournant vidéo situent le cadre théorique : pour eux, l'esthétique ne n'est pas une science de la beauté de l'objet, mais associe étroitement le devenir de la communication au devenir de la perception sociale et de la sensibilité.

Partons des propositions de Guattari, auteur de référence pour l'esthétique, qu'il définit comme « une science de la projectualité de mondes nouveaux par des subjectivités en devenir¹¹ ». On note dans cette définition que se réapproprient les penseurs activistes du Net déjà rencontrés, Bifo et Maurizio Lazzarato, deux éléments pivots du paradigme esthétique de la « subjectivation » du philosophe français. L'art et la subjectivation sont pris en miroir afin de créer de « nouvelles modalités de subjectivation au même titre qu'un plasticien crée de nouvelles formes à partir de la palette dont on dispose¹² ». La subjectivité n'existe alors que sur « le mode du couplage : association avec des groupes humains, des machines socio-sociales et des machines informationnelles¹³ ». Couplant la subjectivité comme production et l'art comme invention de possibilités de vie, c'est à la fois l'art et le sujet qui se trouvent dés-autonomisés et, par là, le sujet artiste désacralisé. Quand l'individu n'a plus le monopole de la subjectivité, quand « les dispositifs de production de subjectivité peuvent exister à l'échelle de mégapoles aussi bien qu'à celles de jeux de langage individuels¹⁴ », la figure sacrée de l'auteur, le mythe romantique de l'artiste – seul individu dans la société de masse –, disparaît au profit d'un « expressivisme généralisé » où l'individuation s'accomplit dans des expressions polyphoniques et « polymachiniques¹⁵ ». L'esthétique devient alors fondamentalement une question

¹¹ Guattari, Félix, *Les Trois Écologies*. Galilée, Paris, 1984, p. 24.

¹² Guattari, Félix, *Chaosmose*, Galilée, Paris, 1992, p. 19.

¹³ Guattari, Félix, *Les Trois Écologies*, op. cit., p. 24.

¹⁴ Guattari, Félix, *Chaosmose*, op. cit., p. 38.

¹⁵ Allard, Laurence, « Express yourself 2.0! Blogs, podcasts, fansubbing, mashups...: de quelques agrégats technoculturels à l'âge de l'expressivisme généralisé. », Freescape, 27 décembre 2005. Disponible en ligne sur : http://www.freescape.eu.org/biblio/article.php3?id_article=233.

d'ordre politique car elle renvoie aux pratiques de réagencement d'énonciations ouverts par les nouvelles technologies d'expression et déployant de nouveaux territoires existentiels.

C'est suivant cette approche, établissant des connexions entre ces pratiques expressives et leur devenir politique, que nous développons l'esthétique du tournant vidéo de l'Internet militant.

1) De « l'œil mécanique » de Vertov au mouvement
des intermittents du spectacle :
essai de déconstruction de l'esthétique des médias

Parmi les vidéos du corpus, nous allons nous attacher tout d'abord à développer l'exemple assez significatif de la vidéo intitulée *Nous sommes partout* !¹⁶ Afin d'en pointer la spécificité formelle, nous mettons en regard cette réalisation, issue d'un collectif vidéo ayant diffusé sa production sur Internet, avec un autre type de mise en scène d'une critique du discours politique et médiatique émanant des télévisions associatives.

Dans une émission intitulée *Désentubage cathodique*, datant de janvier 2001, extraite du corpus d'émissions de télévisions associatives que nous avons constitué avec Laurence Allard, nous assistons à un essai de déconstruction des « mensonges de Jacques Chirac » sur la question du scandale du financement des partis politiques par deux animateurs de Zaléa TV. Dans cette émission, se succèdent alternativement des séquences extraites d'une interview télévisée du Président de la République et des séquences où Michel Fiszbin et Pierre Herejkowsky « décortiquent » depuis leur régie, les principaux ressorts du discours du chef de l'État. Une scène de lapsus est particulièrement intéressante. À un moment, Jacques Chirac dit : « C'est moi qui le premier avait, au G8 de Lyon, lancé cette croisade contre l'argent sale et pour le blanchiment de l'argent sale » Retour au studio et éclat de rire des animateurs Zaléa TV : « C'est assez étonnant ! Mais pourquoi il ne lui répond pas PPDA ? », demande Pierre Herejkowsky. « Attends, parce ce qu'il va se reprendre après.... Oui, c'est logique : t'es contre l'argent sale donc t'es pour son blanchiment : pour qu'il ne soit plus sale ! », répond, hilare, Michel Fiszbin. Retour à l'image de Jacques Chirac rectifiant son erreur.

En contrepoint de cette scène, nous pouvons montrer ici le traitement par *Nous sommes partout* ! d'un autre lapsus, celui de Jean-Jacques Aillagon, déclarant dans une interview au journal de la chaîne d'information LCI : « Nous allons tout faire pour éradiquer l'intermittent..., euh, l'abus. » Le procédé employé par ce film est très différent : on voit tout d'abord la scène

¹⁶ Co-Pirate, *Nous sommes partout*, vidéo disponible en ligne sur : <http://perso.wanadoo.fr/amok.smith/nsp.htm>, [consulté le 27 décembre 2005].

originale durant laquelle le ministre de la Culture fait ce lapsus. Cette scène est ensuite remixée à plusieurs reprises, puis remontée et retravaillée sur un banc de montage numérique pour que l'on puisse entendre le ministre dire : « Il faut éradiquer l'intermittence ». Alors que dans le premier cas de « désentubage », les concepteurs de l'émission reproduisent, pour légitimer leur propos, le dispositif des salles de montage des studios de télévision (moniteur, affiches et graphiques en arrière-plan), les réalisateurs de *Nous sommes partout !* font constamment apparaître le logiciel qui a servi à réaliser ce montage afin de montrer qu'il est possible d'avoir « un autre regard ».

Signée du pseudonyme Co-pirate, cette vidéo, dont nous avons pu reconstituer la trajectoire, a été envoyée sous forme d'une cassette VHS au collectif No-Babylon pour qu'il le numérise et le mette en ligne. D'une durée d'environ 45 mn, elle commence par cet avertissement :

La société est intimement liée à l'image qu'elle se donne à voir d'elle-même. Les moyens de communication omniprésents véhiculent cette image. Ils sont détenus par les maîtres du monde. Lutter contre l'endoctrinement néolibéral, c'est faire émerger un autre regard sur le monde. Investissons les espaces réservés. Exprimons-nous, produisons, diffusons!¹⁷.

Ce film consiste, de fait, en une analyse d'un point de vue très critique du traitement par les médias du mouvement des intermittents du spectacle de 2003-2004 et du mouvement des Stop-Pub de l'hiver 2003. Il s'agit d'un montage de diverses séquences, extraites de clips publicitaires ou de films de cinéma comme *Le Dictateur* de Charlie Chaplin, *Metropolis* de Fritz Lang, *1984* de Michael Radford ou de *Invasion LA* de John Carpenter ; autant de films faisant référence aux systèmes totalitaires et à la société de contrôle sous toutes ses formes. On retrouve aussi dans *Nous sommes partout !* de très nombreuses séquences filmées par les acteurs eux-mêmes : extraits vidéo des Stop-Pub recouvrant des espaces publicitaires dans le métro parisien, des intermittents du spectacle essayant d'entrer dans les studios d'une émission de télévision, des vidéos françaises ou étrangères diffusées sur Internet par des réseaux comme Indymedia. Les images regroupées dans cette vidéo n'ont apparemment pas été filmées directement par les réalisateurs : il s'agit d'un montage, réagençant et resignifiant des séquences puisées dans des sources différentes.

Le propos est, nous l'avons dit, de déconstruire le discours médiatique sur les mouvements sociaux et de proposer un autre regard qui s'intègre dans une production réalisée par les acteurs eux-mêmes de leur propre narration.

Le 21 octobre 2003, une dizaine d'intermittents du spectacle ont fait irruption sur le plateau de l'émission *Star Academy?* diffusée en direct. Le film de Co-pirate ne présente pas uniquement l'émission de TF1, mais une séquence de l'émission en train d'être retravaillée à l'aide d'un logiciel

¹⁷ Co-Pirate, *Nous sommes partout...*, *op. cit.*

de montage, *Final Cut Pro*. L'ensemble de ce film est construit selon ce procédé de mise en visibilité du travail de montage, alternant le résultat final et le travail de montage *in progress*. Par ce procédé, le réalisateur, loin de développer un discours argumenté de critique des médias, entend signifier sa conception du statut de l'image médiatique. Il n'y a pas de vérité de l'image, ni dans les médias, ni même dans sa propre production : toute image ou séquence d'images est un assemblage d'images sélectionnées et conditionnées par les choix politiques et esthétiques du réalisateur.

Parmi toutes les références au cinéma citées dans ce film, la plus récurrente est celle faite à *L'Homme à la caméra* de Dziga Vertov, renforçant l'idée que Nous sommes partout ! a sa place dans une généalogie du cinéma et de sa critique.

Qualifié par son réalisateur de « cinématographie sonore documentaire », ce film de 1929 est un manifeste, et entend déconstruire le cinéma de fiction « réaliste » pour lui substituer « l'art de la vie elle-même ». Se libérer de la figuration, du langage théâtral et littéraire pour se libérer du cinéma – qui est déjà d'après Vertov, entré dans une ère de production industrielle –, tel est le propos de ce réalisateur avant-gardiste qui a inspiré de nombreuses générations de réalisateurs. Film sans acteur, sans scénario et sans décor, *L'Homme à la caméra* est une journée de déambulation d'un chef opérateur dans les rues d'une ville soviétique. L'un des propos de Vertov est de montrer l'ensemble des dispositifs qui contribuent à endormir l'attention des spectateurs : la salle de projection, le fauteuil du spectateur, le rideau de scène, etc. À travers les nombreuses références à Vertov, les réalisateurs de Nous sommes partout ! signifient leur attachement à une pratique et à une tradition qui opposent la concentration technologique et financière de l'industrie cinématographique (Hollywood), à une micro-politique impliquant la socialisation, au-delà de la sphère des professionnels du cinéma, des savoir-faire cinématographiques et la miniaturisation des technologies.

Nous n'avons pas besoin, disait Vertov, d'immenses ateliers, de décors grandioses, non plus que de metteurs en scène géniaux, de grands artistes ou de femmes photogéniques sensationnelles. Nous avons par contre absolument besoin de moyens de transport rapides, de pellicule à haute sensibilité, de petites caméras à main et d'appareils d'éclairage ultra-légers, de ciné-reporters ultra-rapides et d'une armée de kinoks-observateurs¹⁸.

Au « cinéma de gauche » et à son engagement incarné par Eisenstein, Vertov opposait une micro-politique qui seule pourrait mettre à disposition des travailleurs soviétiques la possibilité de ne pas être seulement des figurants, mais aussi des producteurs de visible et de sensible. Le caractère de « masse » du cinéma ne devait pas se limiter à la réception et à la diffusion, mais devait aussi inclure la production d'images par les spectateurs eux-mêmes

¹⁸ Vertov, Dziga, *Articles, journaux, projets*, 10/18, Paris, 1972.

sous peine d'expropriation de leur puissance d'expression. Vertov se pensait moins comme un « artiste », que comme un relais à l'intérieur d'un réseau de correspondants éparpillés dans toute l'Union Soviétique.

Cette référence au cinéma de Vertov ne s'en tient pas à la question du procès de déconstruction d'un univers médiatique fondé sur la machine capitaliste de production de l'image et de la représentation. Elle pose aussi la question du dispositif technique qui est au cœur de la pensée de la « machine de guerre » vertovienne. Rappelé à de nombreuses reprises dans *Nous sommes partout !*, le « ciné-œil » – que Vertov appelle souvent aussi « machine-œil » – interroge la notion d'agencement technologique, en vue de définir de nouveaux agencements collectifs d'énonciation. Ainsi Vertov écrivait-il dans son manifeste *Ciné-Ceil* de 1923 :

Nous allons passer du lyrisme de la machine à l'homme électrique irrécusable. En dévoilant l'âme de la machine, nous allons faire le lieu de travail de l'ouvrier, le tracteur de l'agriculteur, la locomotive du machiniste. Nous allons rapprocher l'homme de la machine. Nous formerons des hommes nouveaux. Cet homme nouveau, épuré des maladresses et aguerri face aux évolutions profondes et superficielles de la machine, sera le thème principal de nos films. Il célèbre la bonne marche de la machine, il est passionné par la mécanique, il marche droit vers les merveilles des processus chimiques, il écrit des poèmes, des scénarios avec des moyens électriques et incandescents¹⁹.

Par son va-et-vient incessant entre la représentation et le dispositif technologique permettant de construire cette représentation, le film de *Copirate* illustre l'idée, très vertovienne, que c'est dans la rencontre intime entre l'homme et la machine que résident les conditions de production de la subjectivité.

2) La campagne MoveOn : quand l'individualisme expressif du « film de famille » requilifie la citoyenneté

Un ensemble de films, réalisés dans le cadre de la campagne pour les élections présidentielles aux États-Unis en 2004, constitue le corpus que nous désignons sous le nom de MoveOn²⁰. Il regroupe plus de 500 clips critiquant le Président Bush²¹. Tant par son étendue que par les formes esthétiques qu'il déploie, ce corpus symbolise le mouvement « d'expressivisme généralisé », le moment où se dissout l'aura de la fonction auteur comme producteur de beau. Analysant cet ensemble, nous pouvons mettre

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Le site MoveOn. Disponible en ligne sur : <http://www.moveon.org/>, [consulté le 27 décembre 2005].

²¹ Les archives des films de la campagne Bush in 30 seconds : <http://www.bushin30seconds.org/>, [consulté le 27 décembre 2005].

au jour comment s'élabore une « proxémie sociale », pour reprendre l'expression de Guattari, à travers la production, la reproduction et le détournement de genres esthétiques très codifiés.

Dans un article du quotidien *Le Monde* daté du 14 octobre 2004²², Pierre Rosanvallon constatait l'émergence, dans la campagne présidentielle américaine, d'une « nouvelle forme politique », ainsi caractérisée :

- la centralité de l'organisation cède la place à celle du réseau,
- aux modes anciens d'intégration se substituent des logiques plus floues et plus flexibles d'implication, conciliant individualisme et citoyenneté,
- dans ces nouvelles organisations, qui contribuent à redéfinir l'espace public, Internet joue un rôle central.

Pour étayer son propos, Pierre Rosanvallon citait l'exemple de la campagne MoveOn, l'initiative contre la réélection de Georges Bush qui, en effet, a le plus fortement marqué aussi bien l'opinion publique que les médias américains. Susceptible de faire passer un message à la fois plus critique et plus radical que celui du candidat démocrate Kerry et de son équipe, elle se positionne en appoint de la campagne du parti démocrate, tenu de se montrer plus modérée pour ne pas heurter l'électorat centriste. Résolument hostile à la guerre contre l'Irak, MoveOn ne se prive d'ailleurs pas de critiquer la timidité du parti démocrate. Sur l'ensemble de la campagne électorale, MoveOn, dont Internet est l'instrument privilégié, est intervenu par toute une série d'activités – de la pétition électronique à la collecte de fonds en passant par la diffusion de fiches de conseils à ses membres pour s'adresser à la presse ou aux électeurs. Considérant que l'abstentionnisme est un des enjeux majeurs de l'élection, MoveOn a lancé une grande campagne d'inscription sur les listes électorales en direction des 18-25 ans qui votent très peu et se situent, dans leur grande majorité, à gauche. Autre public ciblé, la population afro-américaine qui vote aussi majoritairement démocrate (à près de 90 % lors des précédentes élections présidentielles).

Comptant jusqu'à trois millions de membres aux États-Unis et à l'étranger dans les communautés expatriées, la campagne du mouvement MoveOn a été créée sur la base d'un concours lancé par un jeune étudiant américain : il proposait de réaliser un film publicitaire contre Georges Bush et organisait en parallèle une levée de fonds pour diffuser le film sélectionné dans un espace publicitaire de grands médias. Cette initiative a très vite pris une ampleur telle qu'elle a recueilli le soutien de nombreuses personnalités du monde de la publicité, de la culture ou du journalisme – à l'exemple du musicien Moby, l'un des premiers artistes à se prononcer contre la guerre en Irak. On parle aussi beaucoup du milliardaire Georges Soros, qui aurait versé des sommes non négligeables à MoveOn.

Malgré l'intérêt de l'article de Pierre Rosanvallon qui est de reconnaître, parallèlement aux formes traditionnelles d'organisation, la place de plus en

²² Rosanvallon, Pierre, « L'Amérique entre renouveau militant et démocratie de marché », in *Le Monde*, Paris, édition du 14 octobre 2004.

plus importante prise par ces nouvelles formes de militantisme et le rôle central joué par Internet, ce texte commet une erreur qui l'empêche de tirer jusqu'au bout les enseignements de la campagne MoveOn. D'après lui, les visiteurs du site ont été « invités à donner leur avis sur des projets de publicités télévisées avant leur réalisation finale ». Dans les faits, la démarche n'a pas été celle-là : plutôt que d'avoir été incités à donner leur avis, les visiteurs ont été encouragés à réaliser eux-mêmes un clip de trente secondes contre le candidat républicain. C'est ainsi que près de 1 500 réalisations audiovisuelles ont été envoyées à MoveOn. Elles ont émané de couches très larges de la société américaine, de la *middle class* à de grands publicitaires. Il ne s'agissait pas d'émettre un avis sur des productions pré-formatées mais bien de produire un discours.

Ayant visionné environ 500 réalisations mises en ligne sur le site Bush in 30 seconds Archive²³, nous avons pu observer, dans ce corpus hétérogène, la déclinaison des principaux genres audiovisuels existants – du dessin animé au diaporama en passant par le journal télévisé, le film de propagande ou de fiction, etc. Il est pourtant assez frappant de constater qu'une part importante de ces films reconduit le « film de famille » comme genre : une mère, un père explique à son fils ou à sa fille qu'il ne faut pas se battre avec ses camarades dans la cour de récréation de l'école et qu'il ne faut pas mentir. Les productions du genre « film de famille » ne s'encombrent ni de décors, ni de mise en scène spécifique : on parle « simplement » à table, dans la voiture sur le chemin de l'école, en faisant la vaisselle ou le soir dans le lit avant de s'endormir.

Ce phénomène de reprise du « film de famille » comme genre audiovisuel privatiste mais aussi comme forme esthétique (sur/sous exposition, flash d'images avec tremblements, flous, changements brusques de mise au point, bruits de micros²⁴) présente un intérêt certain. Par « films de famille », pour reprendre les propositions de Laurence Allard et Roger Odin²⁵, nous entendons des films réalisés par un membre de la famille, à propos d'un événement (anniversaire, naissance, mariage, etc.). Cet objet a longtemps été perçu de manière extrêmement péjorative, renvoyant à la figure de l'amateur. Depuis quelques années cependant, le film amateur de famille a réussi à conquérir une légitimité nouvelle dans le champ culturel et artistique à travers la valorisation esthétique d'une rhétorique du « mal fait » ou d'une « réalisation intentionnelle avec une forme non intentionnelle ». La rhétorique du « mal fait » bouleverse les standards de la production audio-visuelle en réintroduisant des événements d'ordinaire

²³ Le site *Bush in 30 seconds Archive*. Disponible en ligne sur : <http://www.outlawwebdesigns.com/bi30/>, [consulté le 28 février 2006].

²⁴ Lange, Rémi, « Entretien », in *Repérage, filmer l'intime*, n° 4, Paris, hiver 1998-1999.

²⁵ Allard, Laurence et Odin, Roger, « De beaux films de famille », in Nahoum-Grappe, Véronique et Vincent, Odile (dir.), *Le Goût des belles choses*, Édition de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 2004, p. 216-227.

gommés par la production cinématographique ou télévisuelle, notamment quand ils dévoilent la médiation d'un dispositif technologique de prise de vue (flous, bougés, etc.).

Cette légitimité nouvelle du film de famille, « objet-frontière entre le monde de l'art et la vie » pour reprendre une expression de Laurence Allard et de Roger Odin, répond à une nécessité communicationnelle plus qu'à un impératif artistique :

Voir un film de famille, c'est à partir des images très pauvres que propose le film, faire retour sur son vécu et faire son cinéma intérieur, un cinéma dont il n'est pas nécessaire de souligner l'extrême richesse ; c'est aussi parler avec les autres membres de la famille pour reconstruire ensemble le passé de celui-ci. [...] Loin d'être un handicap, la rhétorique du mal fait est une forme qui répond à une nécessité communicationnelle²⁶.

La fonction idéologique, poursuivent ces deux spécialistes de l'expressivisme audiovisuel ordinaire, particulièrement à travers sa rhétorique du mal fait, est de produire du consensus : « face à un film mal fait, les membres de la famille auront à œuvrer ensemble à la reconstruction de l'histoire familiale » et à sa cohésion. Ce travail de communication est destiné à produire du consensus au sein de la famille. Que le consensus familial puisse – et même doive – être l'objet d'un travail de symbolisation peut paraître surprenant. Cette hypothèse renvoie aux travaux de Beck, de Lasch et de Giddens²⁷ qui montrent que la « modernité tardive » produit des formes d'individuation, qui sont de moins en moins reproduites naturellement sans réflexivité. Ainsi, pensent les deux sociologues néo-modernistes, certaines catégories sociales auraient en principe, sinon de fait, la possibilité de choisir leur parcours biographique et la forme de vie qui leur convient le mieux. Cette possibilité d'une individuation singularisée – déstabilisant en cela les trajectoires de vie traditionnelles – s'exprime dans la notion « d'individualisme expressif » permettant de mettre en réflexivité sa propre identité à travers un « bricolage esthétique-identitaire » qui s'exprime, tout autant dans le film de famille que dans les pages personnelles sur Internet²⁸.

Dans le cas du corpus MoveOn, la reprise du film de famille manifeste la même volonté de produire ou de reproduire, au niveau politique, un consensus de bon sens, qui renvoie à l'idéologie familialiste américaine. Trois thématiques sont particulièrement récurrentes dans ces vidéos : celle du mensonge, celle de la dispute dans la cour de récréation et celle des questions que soulève la gestion d'un budget familial. L'idée sous-tendue par ces clips est de déconstruire le discours médiatique pour le ramener, par

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Giddens, Antony, Beck, Ulrich et Lash, Scott, *Reflexive Modernization: Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*, Polity Press, Cambridge, 1994.

²⁸ Allard, Laurence et Vanderberghe, Frédéric, « Express Yourself ! Entre légitimation technopolitique de l'individualisme expressif et authenticité réflexive Peer to Peer », in *Réseaux*, Hermès, n° 117, Paris, 2003.

le procédé de l'analogie, au plan esthétique et thématique plus ordinaire et plus quotidien : « Que dirais-tu, toi, mon fils, si je rentrais dans ta chambre pendant que tu es en train d'y embrasser ta petite amie ? », « Que penserais-tu de moi, toi ma femme, si je faisais dans notre budget familial un déficit équivalant à celui que fait Bush dans le budget de la nation ? », « Que vaut la Guerre du Golfe au regard d'une chamaille d'enfant dans une cour de récréation ? » La ressource individuelle expressive est ici mobilisée de manière à trivialisier la mise en scène spectaculaire du gouvernement et des médias à partir d'une éthique et d'une esthétique de l'ordinaire. Au travers de ces procédés stylistiques, par la citation formelle et/ou thématique du film de famille, ces productions visent à produire un consensus politique au sein de la famille des citoyens américains en élargissant le cadre communicationnel de ce genre privatiste et en trivialisant le spectacle politique.

Depuis des années en effet, l'esthétique de l'ordinaire, devenue spectacularisation de l'idéologie familialiste et expérience de communication de téléspectateur à téléspectateur, sans avoir à passer par une quelconque médiation, est mobilisée par les médias, à travers les *reality shows* notamment. Dans le corpus MoveOn, cette spectacularisation de l'ordinaire, confisquée par les médias de masse mais menée au nom même des intérêts et des goûts des téléspectateurs, fait retour dans le champ politique et devient un répertoire d'action à part entière : puisque le cadre familial est une ressource d'identification mobilisée par les grands médias, il devient alors un lieu pertinent d'expression, sinon de critique politique et de requalification de la citoyenneté. Ainsi, ce corpus donne à voir une démarche vers une maîtrise croissante de sa parole jusque dans ses formes d'expression et de médiatisation : celle de n'importe quel père ou mère de famille qui filme ses enfants.

Dans ces conditions, nous sortons du cadre interprétatif que s'était fixé Pierre Rosanvallon dans son article du *Monde*. Le modèle de cette campagne MoveOn ne s'inscrit pas, comme il le concluait, dans une « démocratie de marché » qui ne passerait que par la consultation des adhérents et sympathisants sur des questions de communication électorale, ou qui aurait pour vocation de lever des fonds pour contourner la loi sur le financement des partis politiques aux États-Unis. Même si la levée de fonds est importante – et il ne faut peut-être pas confondre trop vite la campagne d'Howard Dean²⁹ et celle de MoveOn – il convient de prendre la mesure, au-delà du phénomène médiatique MoveOn lui-même, du rôle qu'a pu jouer cette campagne pour une partie des électeurs américains. En marge de la campagne officielle du candidat démocrate, marquée elle aussi par un souci de rentrer dans le canon de la communication électorale, l'initiative MoveOn a cherché à créer de nouveaux agencements de communi-

²⁹ Howard Dean est surtout connu pour sa candidature aux primaires démocrates de l'élection présidentielle américaine de 2004. Il s'est fait remarqué par ses usages particulièrement novateurs d'Internet.

cation politique qui émanent non plus seulement de grandes agences de publicités ou de communication mais des citoyens américains dans leurs individualités. Ces productions récoltées par et diffusées sur Internet, au-delà du spot gagnant, ont eu pour vocation de déstabiliser les routines systémiques de la communication politique : si les arguments politiques étaient en effet très récurrents (le mensonge de Bush sur la présence ou non d'armes chimiques en Irak par exemple) et relativement peu élaborés, c'est sur l'aspect esthétique et formel de ces productions que le travail de création a essentiellement été porté³⁰. De ce point de vue, MoveOn a contribué à préparer le terrain pour les *videoblog*³¹ qui sont apparus quelques mois plus tard.

3) *Reclaim the images* : le *found footage*

Pour clore l'approche esthétique et formelle du tournant vidéo de l'Internet militant, nous voudrions nous arrêter sur un procédé stylistique, le *found footage*, abondamment exploité dans notre corpus, qui cristallise la volonté de réagencement de la parole publique.

Loin d'être une innovation issue des nouvelles technologies du numérique ou de l'Internet, le *found footage* possède une histoire qui remonte aux origines mêmes du cinéma et de sa critique interne. On le trouve dans de nombreuses œuvres du cinéma surréaliste, puis dans celles de cinéastes de l'underground américain. Dans ses notes préparatoires pour le *Ballet mécanique* (1924), Fernand Léger esquissait ainsi une des premières théories du *found footage* en préconisant « d'employer des chutes de films quelconques, sans choisir, au hasard ». Il n'est pas insignifiant que le *found footage* auquel ont aujourd'hui massivement recours les activistes vidéo du Net trouve ses racines dans une théorie de la critique et de la déconstruction du discours.

Là encore, l'idée n'est pas de construire un récit, mais de resignifier des images. Ce procédé a été largement utilisé par les cinéastes de l'underground américain : de *Rose Hobart*, de Joseph Cornell en 1958 jusqu'à *Tom, Tom, the Piper's Son* de Ken Jacob en 1969, en passant par *A movie*

³⁰ Parmi les autres genres mobilisés dans la campagne MoveOn, on peut aussi retrouver la satire et le pastiche, avec notamment des publicités empreintes elles aussi de cette idéologie familialiste américaine, des témoignages directs de personnes de la rue ou même de parents de soldats envoyés en Irak ou en Afghanistan. Ce genre n'est d'ailleurs pas sans rappeler le film amateur tourné à Los Angeles et diffusé sur de nombreux réseaux de télévisions communautaires d'accès public au moment de la première guerre du Golfe : *Hell no, we don't go*. Ce documentaire se présentait comme un recueil, dans la plus pure tradition des médias communautaires américains de nombreux témoignages de parents de soldats, de journalistes, d'économistes, d'objecteurs de conscience ou de travailleurs de l'industrie pétrolière.

³¹ Videoblog : type de blog utilisé essentiellement pour poster et diffuser des vidéos accompagnées ou non d'une courte description et pouvant être commentées ou non par les visiteurs du weblog.

de Bruce Corner en 1958. Plus proche de nos préoccupations, ce procédé se retrouve aussi dans *Atomic Cafe*, film réalisé en 1984 par Joyne Loader et Pierce Rafferty et très fréquemment cité dans de nombreux films issus de cette culture du Net³². Ce film, entièrement monté à partir de matériel de propagande datant de la Guerre froide (extrait d'émissions de radio, de télévision, archives gouvernementales et militaires, musiques du folklore américain, etc.), se livre à un travail de déconstruction sémiotique/ idéologique de la propagande américaine justifiant la construction de la bombe atomique. *Atomic Cafe* est sans doute un des modèles privilégiés de ces activistes : on le repère en bonne place dans les réseaux de diffusion sur Internet et notamment sur le réseau P2P de diffusion : Indypeer³³.

Dans un article intitulé « Montage intertextuel et formes contemporaines du réemploi dans le cinéma expérimental³⁴ », Nicole Bernez se livre à un travail de catégorisation des différentes formes et usages de ce procédé. Cette pratique, qui s'inscrit principalement dans une démarche critique, est, selon elle, l'une des plus constantes dans les modalités de production des images. Elle rencontre aujourd'hui d'autres pratiques plus contemporaines comme celle du « vjing », recyclage de vidéo à l'occasion de performances publiques liées aux musiques électro-acoustiques. Il est possible de définir le *found footage* par trois de ses procédures de fabrication :

- celle qui consiste à autonomiser des images, à les sortir de leur contexte d'énonciation initial,
- celle qui privilégie l'intervention sur la pellicule ou sur l'image elle-même dans le cas de l'intervention assistée par ordinateur (application de « filtres » dégradant ou modifiant l'image),
- celle qui produit de nouvelles formes de montage.

Parmi tous les usages possibles du *found footage*, l'usage critique est le plus répandu, à la fois dans le cinéma traditionnel et dans les vidéos militantes que nous avons pu collecter sur Internet. Cet usage consiste à s'emparer des images produites par l'industrie de la culture ou de l'information ou encore d'images à caractère familial ou privé pour se livrer à une déconstruction souvent violente du propos initial.

On reconnaît cette pratique de manière assez constante dans les films du documentarisme américain Michael Moore, mais aussi dans de nombreux clips vidéo de musiciens de rap et de hip-hop comme Public Enemy ou Eminem ou de musique électro-acoustique et électronique comme Moby

³² Pour cette raison, certains ont qualifié cette culture du Net comme « culture du mix et du sample » ou « culture de la copie » sans tirer toutefois les conséquences en termes politiques de ce principe esthétique ou alors en l'autonomisant par trop autour du médium Internet.

³³ Le site Indypeer Global Forum for Political Filesharing. Disponible en ligne sur : <http://www.indypeer.org/>, [consulté le 27 décembre 2005].

³⁴ Bernez, Nicole, « Montage intertextuel et formes contemporaines du remploi dans le cinéma expérimental », in *CiNéMas*, vol. 13, n° 1-2, Montréal, automne 2002. Disponible en ligne sur : <http://www.erudit.org/revue/cine/2002/v13/n1/007956ar.html>, [consulté le 27 décembre 2005].

et Cold-Cut. Le clip *Son of Bush* du groupe de hip-hop américain Public Enemy est une illustration particulièrement créative de ces pratiques que l'on qualifie aujourd'hui de *sampling*³⁵ pour reprendre un terme venant de la musique techno. Ce clip juxtapose, dans l'espace de chaque plan, deux à quatre niveaux de discours différents, signifiés par une grande variété d'images : l'illustration, et le dessin animé d'abord, mais aussi des séquences extraites de chaînes américaines d'information continue (CNN, Fox News), ou d'anciens films de propagande. Parallèlement à cet enchaînement de procédés variés et pour recréer ainsi une continuité temporelle, on voit défiler dans la partie inférieure de l'écran un bandeau évoquant les fils d'information des chaînes de télévision. De la même manière, le clip d'Eminem, intitulé *Eminem Show* et mis en ligne par le collectif de médiactivistes Guerrilla News Network, reprend pendant de longues minutes les débats télévisés qui ont eu lieu autour de l'interdiction de ce même clip. De nombreux discours de personnalités politiques américaines sont repris et mixés, créant ainsi un effet de répétition, de mise en abyme et, finalement, d'épuisement.

On peut identifier, en reprenant la typologie de Nicole Brenez, trois modalités formelles sous lesquelles le procédé du *found footage* se déploie dans l'univers de l'activisme vidéo de l'Internet :

a) L'anamnèse

L'anamnèse consiste à assembler et accoler des images de même nature de façon à signifier non pas autre chose que ce qu'elles disent, mais exactement ce qu'elles montrent et que l'on ne veut pas voir ou ne pas montrer. Nicole Bernez cite l'exemple d'un film d'Henri Storck de 1931, *L'Histoire du Soldat Inconnu*, remontant des images d'actualité de 1928-1929 pour dénoncer l'hypocrisie du discours des politiques à l'égard de la Première Guerre mondiale. C'est sans doute en hommage à ce film qu'a été réalisé *The Unknown Soldier – Bullet in the Head*, diffusé sur le site Internet Archive³⁶.

Le film intitulé *Planet of the Arabs*, réalisé par l'artiste américaine palestinienne Jacqueline Salloum, mis en ligne sur de nombreux sites, projeté dans plusieurs festivals (sélection officielle du Festival de Sundance 2005) et diffusé en 2003 dans le DVD *P2P Fightsharing I*³⁷ par les

³⁵ Sample : Extrait de musique ou un son réutilisé en dehors de son contexte d'origine afin de recréer une nouvelle composition musicale. L'extrait peut être une note ou un motif musical. L'échantillonnage (*sampling*) peut être réalisé avec un sampleur, qui peut être un équipement électronique ou un programme informatique sur un ordinateur.

³⁶ Anonyme, *The Unknown Soldier – Bullet in the Head*. Vidéo disponible en ligne sur : <http://www.archive.org/details/UnknownSoldier>, [consulté le 28 février 2006].

³⁷ Candida TV, Greenpaper Magazine (dir.), *P2P Fightsharing*, DVD, Rome, 2003.

activistes italiens proches de Candida TV, illustre particulièrement bien ce procédé d'anamnèse.

Ce film se compose de séquences, plus ou moins longues issues de l'histoire du cinéma hollywoodien, qui représentent les personnages du « musulman » ou « l'arabe » sous des aspects vils, violents et méprisables.

Autre exemple d'anamnèse particulièrement réussi : celui des vidéos intitulées *911 State of Emergence* et *Saturation Station*. Fruit d'une collaboration entre une agence américaine de webdesigner et d'un disc-jockey, ces deux vidéos sont des mixages extrêmement rapides de séquences reprises, à la limite du seuil de la perception, dans les médias américains. Sur la page web qui héberge ces deux vidéos, leurs créateurs n'emploient pas le terme de vidéo mais celui de « machine » (*engine*) ou de « moteur ». Ce groupe de créateurs considère que le point de saturation a bientôt été atteint et propose, avec son moteur de saturation, d'accélérer ce processus. Le point de saturation serait ce moment où, sur les ruines des médias traditionnels, pourraient se cristalliser de nouvelles formes de métissage culturel, de nouvelles compositions et de nouvelles significations³⁸. Les créateurs de ces « machines visuelles » utilisent le slogan de « *reclaim the images* » qui fait explicitement référence au mouvement anglais de réappropriation des espaces publics : *Reclaim the Street*.

La vidéo *I like to watch*³⁹, un des rares exemples de vidéo à caractère pornographique, que nous avons pu trouver, reprenant le procédé du *found footage* en mixant des images de l'attentat contre le World Trade Center, des images de matches de football et des images de films pornographiques, est particulièrement violente et souligne le caractère véritablement terroriste de la « guerre sémiotique » qu'elle incarne.

Réalisée par l'artiste américain Chris Korda, mélangeant musique électronique et téléchargeable sur le site de L'Église de l'Euthanasie,

³⁸ Texte de présentation du projet *911 State of Emergence* : « What is Saturation Engine ? We live in a world under siege. Day in, day out, we are bombarded by messages in the media. Brands, logos, and guerrilla marketing campaigns fight for our attention from every direction. We are dangerously close to reaching the point of overload. The Saturation Engine is there to speed up the process. The goal is to reach the « saturation point », the point at which new forms begin to crystallize out of the cultural mix. Images blend into new compositions ; new meanings are constructed on top of the ruins. The mass media can dominate the means of communication for only so long. Saturation turns pop culture's strength against itself. The same images fired at us are used to answer back, with unpredictable results. (...) The engine itself was born on the infamous date of September 11, 2001. The initial assault upon the Twin Towers and Pentagon was rapidly followed by a more insidious attack: one waged by the American news media, who cast aside all pretense of impartiality and unleashed an onslaught of propaganda upon the population. Flags waved, bombs dropped, cities fell. And all the while the American economy plummeted. We built the Saturation Engine as a response to this – a way to reclaim the images, to construct new meanings from the illusions that surround us ». Disponible en ligne sur : <http://www.inthefray.com/200304/image/47/47.html> et <http://www.saturationengine.com/>, [consulté 27 décembre 2005].

³⁹ Le clip de l'Église de l'Euthanasie : *I like to watch*.

Disponible en ligne sur : <http://www.churchofeuthanasia.org/catalog/video.html>, [consulté le 27 décembre 2005].

« Église » proche de courants écologistes particulièrement violents, cette vidéo de quatre minutes met en scène un homme qui est en train de se masturber devant un écran de télévision et qui « zappe » entre différentes chaînes.

On y voit, au début du film, se succéder rapidement des scènes de l'attentat contre le *World Trade Center*, des extraits d'un match de football américain et des scènes de films à caractère pornographique. Au fur et à mesure que le film avance, ces trois types d'extraits s'entremêlent les uns aux autres par le procédé du fondu enchaîné puis de la transparence pour en arriver à une superposition des séquences, de façon telle que l'on voit deux jeunes femmes pratiquer une fellation à l'une des tours du *World Trade Center* en fumée. Au-delà du caractère pornographique, qui, du point de vue de l'Internet, peut sembler pittoresque, nous trouvons là une des critiques parmi les plus violentes des médias de masse : « J'aime voir des matches de foot, des gens sauter du haut de tours en feu, comme j'aime voir des films pornos », écrit Matteo Pasquinelli. Analyste du médiactivisme, il interprète cette vidéo dans la perspective d'un mouvement de « videopoiesis⁴⁰ » qui vient s'opposer au mouvement de « vidéocratie », incarné par les États-Unis colonisant « le langage et l'imaginaire des spectateurs ».

b) Le détournement

Le second procédé participant du *found footage* est celui du détournement. L'exemple probablement le plus connu est celui des films de René Viénet (*La Dialectique peut-elle casser des briques ?* et *Les Filles de Kamaré*, tous deux de 1972), qui se situent dans le sillage des travaux de Guy Debord et de l'Internationale situationniste. Ce procédé laisse le film d'origine intact et se sert uniquement des dialogues pour lui conférer un sens qu'il n'a pas. Ainsi, dans la *Dialectique peut-elle casser des briques ?*, c'est la bande sonore qui est retravaillée, pour faire d'un film de karaté asiatique l'illustration de la polémique fratricide qui oppose dans les années 1970, les courants maoïstes et staliniens.

Proche des milieux américains postsituationnistes et du réseau Indymedia San Francisco, St01en, a fait preuve d'une très grande virtuosité en la matière avec ces vidéos *Ring of the Free Trade*⁴¹ et *Twintowers*⁴², détournant

⁴⁰ Pasquinelli, Matteo, « Warporn Warpunk! Autonomous videopoiesis in wartime », in *Rekombinant*, août 2004. Disponible en ligne sur : <http://www.rekombinant.org/article.php?sid=2386>, [consulté le 12 août 2005].

⁴¹ La vidéo du groupe St01en : *Ring of the Free Trade*. Disponible en ligne sur : http://movies01.archive.org/opensource_movies/newsreal/st01en/ringoffretrade.mpeg, [consulté le 27 décembre 2005].

⁴² La vidéo du groupe St01en : *Twin Towers*. Disponible en ligne sur : http://movies01.archive.org/opensource_movies/newsreal/st01en/twintowers.mpeg, [consulté le 27 décembre 2005].

deux épisodes de la grande production hollywoodienne du début des années 2000 : *Le Seigneur des anneaux*, d'après le roman de Tolkien.

Le procédé consiste en l'occurrence à reprendre différentes scènes du film en ne touchant ni aux images, ni à la bande-son mais en ajoutant des sous-titrages qui détournent le sens initial du film. Pour ne citer qu'un exemple cocasse parmi tant d'autres, le mage Gandalf, héros des forces du bien et sauveur de la race humaine, représente Noam Chomsky, célèbre linguiste américain et figure emblématique de la critique des médias aux États-Unis.

L'expérience est assez troublante pour qui avait vu le film avant d'en voir son détournement par St01en : le détournement ne modifie finalement pas beaucoup le sens du film. Il y a, contrairement aux films de Viénet dont la bande sonore a été substituée, une grande proximité entre la bande sonore et les sous-titrages.

Autre exemple caractéristique de détournements, celui des *Aventures d'Hercubush*⁴³, réalisé par Jay Martel, Brian O'Connor et Jim Paul de BangZoom Tv⁴⁴. Plus proche de *La Dialectique peut-elle casser des briques ?* que les vidéos du groupe St01en, ce clip reprend le film péplum *Hercule* et en refait la bande-son expliquant l'intervention américaine en Irak.

c) La variation/épuiement

La troisième et dernière pratique procédant de la dimension critique du *found footage*, est celle de la variation et de l'épuiement. Il ne s'agit pas, dans ce cas, comme dans celui des films de Viénet, de concentrer le travail d'appropriation sur un seul objet filmique mais de se consacrer à le faire varier, voire à en épuiement les potentialités par l'introduction d'un ou de plusieurs paramètres plastiques, qu'ils soient visuels ou sonores. Pour expliciter ce procédé, Nicole Brenez prend l'exemple de *The Politics of Perception* réalisé par Kirk Tougas en 1973. Ce film est une « exténuation » visuelle et sonore de la bande-annonce du film commercial *The Mechanic* de Michael Winner (1973). Dans ce film, explique la spécialiste du cinéma, la bande-annonce revient en boucle une trentaine de fois pour exprimer une critique : celle de l'empire de la netteté analogique. Contre l'empire de la convention narrative, ce film rappelle qu'il existe une palette très étendue de nuances plastiques qui peuvent elles-mêmes faire événement.

Cette pratique de l'épuiement, qui est assez proche du « vjing », est particulièrement utilisée dans les vidéos de notre corpus. Ainsi en est-il de *The Mashin'of the Christ*⁴⁵, une œuvre du groupe d'artistes américains

⁴³ Le clip des *Aventures d'Hercubush*. Disponible en ligne sur : <http://www.bushflash.com/hercubush.html>, [consulté le 27 décembre 2005].

⁴⁴ Que nous n'avons pas réussi à identifier de manière précise.

⁴⁵ La vidéo de Negativland : *The Mashin'of the Christ*.

Negativland, très impliqué dans la question de la lutte contre la mainmise par l'industrie de la culture sur la création artistique et prônant le plagiat et la copie comme formes de création originales. Procédant par variation et par épuisement, ce film d'un peu plus de quatre minutes reprend, à l'occasion de la sortie du film très contesté de Mel Gibson en mars 2004, *La Passion du Christ*, l'ensemble des films hollywoodiens retraçant cette histoire, de Cecil B. DeMille (1927) à Martin Scorsese (1998). Reprenant à un rythme accéléré ces grands films hollywoodiens autour de la violence de la passion du Christ et les enchaînant avec des images extraites de la culture soviétique ou chinoise, le film confronte le spectateur à une forme d'épuisement qui met en regard les traditions catholique et marxiste. Au centre du propos, point la dérision de la figure du martyr présente dans ces deux cultures.

Notons au passage que ce film, réalisé à partir de séquences remontées et mixées ensemble, a été évidemment très vite interdit par les ayants droit des films originaux. La resignification par le *found footage*, n'est en effet pas, comme la courte citation ou la parodie, dans le domaine écrit, en France, considérée comme une exception au droit d'auteur. C'est la raison pour laquelle, Negativland explique sur son site que le mode de diffusion de cette vidéo ne pouvait être classique (le film disponible en lien sur le site), mais passait par le P2P. On ne trouve donc sur le site de Negativland qu'une collection de liens vers des fichiers qui se trouvent dans les réseaux P2P et de liens permettant de télécharger des logiciels de P2P.

L'autre exemple d'épuisement du sens parmi les plus significatifs est peut-être la vidéo qui a été réalisée par un producteur indépendant de San Francisco, Brennan Houllhan, et qui s'intitule : *The Real (Abridged) Republican Convention*⁴⁶. Il s'agit là d'un montage en boucle de séquences filmées lors de la convention républicaine de New York en octobre 2004. Ce montage se compose de différentes parties, dont celle intitulée *Know your enemy*. On y entend les principaux leaders répéter inlassablement « *Sadam* » ou « *terrorist* ». Le mot *terrorist*, répété plus de 20 fois en moins de 30 secondes, comme il a été martelé à des fins électorales dans les réunions ou dans les médias, tend, par ce procédé, à s'épuiser lui-même.

Disponible en ligne sur : <http://www.negativland.com/mashin/>, [consulté le 27 décembre 2005].

⁴⁶ Le clip *The Real (Abridged) Republican Convention*.

Disponible en ligne sur : <http://www.no-future.com/vbulletin/showthread.php?threadid=10770>, [consulté le 27 décembre 2005].

II. LE *FOUND FOOTAGE* : DE LA TACTIQUE À LA STRATÉGIE

Si le *found footage* est un des procédés très souvent mobilisé par ces vidéos activistes, on peut s'interroger sur le sens qu'ils lui donnent. Nicole Bernez explique que le *found footage* s'inscrit dans une perspective exclusivement critique de l'image et de la représentation. Mais allons plus loin : avec cet activisme vidéo en réseau s'opère un glissement significatif de la fonction et des finalités du *found footage* qui le fait passer d'un usage critique – qui s'inscrirait dans des logiques de guérilla tactiques – à un usage plus prospectif – visant à produire des codes esthétiques et politiques communs.

1) L'héritage de Michel de Certeau

Pour esquisser une typologie des finalités des usages du *found footage* dans ce tournant de l'Internet militant, il est nécessaire de se référer à la distinction qu'opère Michel de Certeau entre « tactique » et « stratégie ». Le premier usage s'articule avec la notion de tactique (on parlera alors de « médias tactiques ») et réfère à des pratiques de « brouillage culturel » ou de « terrorisme sémiotique », tandis que le second, plus proche de la perspective stratégique, s'articule avec une politique de l'identité et de la proxémie visant à produire une nouvelle subjectivité politique.

Le propos de Certeau dans *L'Invention du quotidien*, est de montrer comment « l'homme ordinaire » se soustrait à la confrontation avec la « Raison technicienne » en inventant un « art de faire », des ruses subtiles et quotidiennes, des tactiques de résistance par lesquelles il détourne les objets et les codes, se réapproprie l'espace et les usages à sa façon. Dans cette perspective, il établit, dans le sillage de Clausewitz, une distinction centrale entre tactique et stratégie. Michel de Certeau précise la définition de ces deux concepts permettant d'éviter toute confusion et de bien comprendre le sens de cette distinction⁴⁷ :

– La *stratégie*, dit-il, est le calcul (ou la manipulation) des rapports de forces qui devient possible à partir du moment où un sujet de vouloir et de pouvoir (une entreprise, une armée, une cité, une institution scientifique) est isolable. Elle postule *un lieu* susceptible d'être circonscrit comme *un propre* et d'être la base d'où gérer les relations avec *une extériorité* de cibles ou de menaces. [...] L'instauration d'une césure entre un lieu approprié et son autre s'accompagne d'effets considérables, dont quelques-uns doivent être notés tout de suite :

*Le « propre » est *une victoire du lieu sur le temps*. Il permet de capitaliser des avantages acquis, de préparer des expansions futures et de se donner ainsi une indépendance par rapport à la variabilité des circonstances. C'est la maîtrise du temps par la fondation d'un lieu autonome.

⁴⁷ De Certeau, Michel, *L'Invention du quotidien. Arts de faire*, t. 1, Gallimard, 1990, Paris, p. 57-63.

*C'est aussi la maîtrise des lieux par la vue. La partition de l'espace permet *une pratique panoptique* à partir du lieu d'où le regard transforme les forces étrangères en objets que l'on peut observer, mesurer, contrôler donc et « inclure » dans sa vision. Voir (loin), ce sera également pouvoir prévoir, devancer le temps par la lecture d'un espace.

*Il serait légitime de définir le pouvoir du savoir par cette capacité de transformer les incertitudes de l'histoire en espaces lisibles. Mais il est plus exact de reconnaître dans ces « stratégies » un type spécifique de savoir, celui que soutient et détermine le pouvoir de se donner un lieu propre [...]. Un pouvoir est le préalable de ce savoir et pas seulement son effet ou son attribut.

– À l'opposé, la *tactique* est l'action calculée qui détermine l'absence d'un propre. Alors aucune délimitation de l'extériorité ne lui fournit la condition de son autonomie. La tactique n'a pour lieu que celui de l'autre. Aussi doit-elle jouer avec le terrain qui lui est imposé tel que l'organise la loi d'une force étrangère. Elle n'a pas le moyen de *se tenir* en elle-même, à distance, dans une position de retrait, de prévision et de rassemblement de soi : elle est mouvement « à l'intérieur du champ de vision de l'ennemi » comme le disait Von Bülow, et dans l'espace contrôlé par lui. Elle n'a donc pas la possibilité de se donner un projet global ni de totaliser l'adversaire dans un espace distinct, visible et objectivable. Elle fait du coup par coup. Elle profite des « occasions » et en dépend, sans base où stocker des bénéfices, augmenter un propre et prévoir des sorties [...] En somme, c'est un art du faible.

Ce long rappel de la théorie de l'action chez de Certeau est d'autant plus nécessaire qu'elle est elle-même une théorie endogène de certains mouvements sociaux. Elle a en effet profondément influencé, tant d'un point de vue théorique que pratique, les mouvements sociaux au croisement de l'art, de la technologie, des médias et de la politique au point de les cristalliser autour des notions de « terrorisme sémiotique » et de « brouillage culturel ». Le terrorisme culturel, explique Tim Jordan dans son livre *Activism*⁴⁸, consiste à terroriser, non pas des personnes, mais des symboles, des images ou des narrations en utilisant le même langage que celui qui est critiqué. Il s'agit moins de produire et de déployer un discours que d'inverser ou de transgresser la signification des codes esthétiques, culturels et politiques dominants pour mettre en évidence leur caractère oppressif. Comme l'explique encore le groupe d'activistes allemands Autonom A.F.R.I.C.A. Gruppe, « la guérilla de la communication tente de critiquer les règles normatives en créant des irritations et des ambiguïtés permettant ainsi à de nouveaux modes de lectures des images d'émerger⁴⁹ ». Cette pratique, qui consiste à investir le champ de l'ennemi pour décrédibiliser son discours ou en faire apparaître le caractère oppressif, est nettement présente dans une

⁴⁸ Jordan, Tim, *S'engager ! Les nouveaux militants, activistes, agitateurs*, Autrement, Paris, 2003, p. 88-103

⁴⁹ Autonom A.F.R.I.C.A. Gruppe, *Guérilla de communication. Transversalité dans la vie quotidienne*, disponible en ligne sur : <http://infos.samizdat.net/article292.html>, [consulté le 27 décembre 2005].

large partie de notre corpus de vidéos ; en particulier au sein de celles qui tournent autour de la campagne électorale aux États-Unis en 2004.

2) Des médias tactiques aux médias stratégiques

Ces vidéos émanent pour l'essentiel de groupes non structurés ou d'individualités qui réutilisent un matériau préexistant, comme les campagnes publicitaires, des films de fiction ou des images d'actualité. À la fois symptômes d'une absence de perspective politique claire – sinon celle d'empêcher la réélection du président Bush (voir le slogan *Anyone but Bush*) – et de la composition sociologique de ces mouvements (issus pour l'essentiel de professions intellectuelles : artistiques, médiatiques ou enseignantes), elles sont aussi profondément enracinées dans la (contre-)culture américaine. Dernier exemple en date, l'action des Yes Men⁵⁰, groupe d'activistes américains qui, se faisant passer pour des porte-parole de l'entreprise Dow Chemical qui avait été responsable de la plus grande catastrophe industrielle mondiale à Bhopal en Inde en 1994, ont annoncé sur les ondes de la *BBC*, le 3 décembre 2004, que l'entreprise allait indemniser les victimes à hauteur de 12 milliards de dollars. Ce canular, qui a tout de même conduit à la baisse de 3% des actions de l'entreprise sur le marché de Francfort et à faire reparler de cette catastrophe, est le fruit d'une tactique médiatique devenue assez célèbre et qui est en quelque sorte la « marque de fabrique » des Yes Men. Il s'agit de créer un site Internet dont le nom est très proche du site ciblé pour son attaque comme Downethic.com au lieu de Down.com et d'attendre que des journalistes prennent contact avec eux⁵¹. Ce groupe, typique de cette forme de guérilla tactique, exploitant les failles dans les systèmes techniques d'information, s'était déjà illustré en 2001, lorsqu'il s'était fait passer pour un représentant du GATT dans une réunion sur l'avenir de la filière textile à Tampere en Finlande⁵².

L'ensemble de ces pratiques de « guérilla sémiotique » où se croisent geste artistique et préoccupation politique participe du mouvement des « médias tactiques » (*tactical media*) enraciné dans les années 1990 et dont la conférence trisannuelle *Next-Five Minutes* en Hollande est le point de fixation. Les médias tactiques, théorisés par David Garcia et Geert Lovink dans le célèbre texte *ABC of Tactical Media*⁵³, initialement paru sur la liste

⁵⁰ Le site des Yes Men. Disponible en ligne sur : <http://www.theyesmen.org>, [consulté le 27 décembre 2005].

⁵¹ Losson, Christian, « Un canular pour le vingtième anniversaire de Bhopal », in *Libération*, samedi 4 décembre 2004.

⁵² The Yes Men, « Solution textile. Vers la mondialisation du commerce du textile », in *Multitudes*, n° 15, hiver 2004.

⁵³ Garcia, David et Lovink, Geert, *ABC of Tactical Media*, Amsterdam, *Nettime*, 16 mai 1997. Disponible en ligne sur : <http://amsterdam.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9705/msg00096>.

de discussion Nettime en mai 1997, sont nés en 1993 avec le concept de « télévision tactique ». La « télévision tactique » s'inspire largement des thèses de Jerry Rubin sur le DIY (Do It Yourself) en particulier sur les médias : « Vous ne pouvez pas, écrivait Rubin en 1970 dans *Do It ! Scenarios of the Revolution*, être un révolutionnaire aujourd'hui sans poste de télévision – c'est aussi important qu'un flingue ! Tout guérillero doit savoir comment utiliser le terrain de la culture qu'il essaie de détruire⁵⁴ ! » Née du dégoût de l'idéologie et de l'échec de plus en plus patent de la « Nouvelle Gauche », la « télévision tactique » a essayé tout au long des années 1990 de déstabiliser les dichotomies professionnels/amateurs, alternatifs/consensuels et privé/public, tant dans les médias dominants que dans les médias alternatifs (voir notamment Deep Dish TV).

Les médias tactiques, expliquent David Garcia et Geert Lovink, renvoient à la dichotomie de la tactique et de la stratégie, telle que la définit de Certeau. Les objets textuels ou images qui nous entourent ne sont pas simplement consommés. La consommation est en elle-même une disposition beaucoup moins passive qu'on pourrait le croire : elle recouvre un ensemble de pratiques réflexives et « distanciatrices », issues de la culture populaire dont les faibles usent pour manipuler les forts. Esthétique du piège et du braconnage, la tactique est le lieu d'un pouvoir. C'est ce pouvoir que les théoriciens des médias tactiques entendent exploiter en « identifiant une classe de producteurs qui semblent avoir une conscience particulièrement aiguë de l'intérêt qu'ils ont à ces revirements de pouvoir et qui [...] font tout ce qui est en leur pouvoir pour les amplifier⁵⁵ ».

Coextensifs à la crise que traverse aujourd'hui la « critique artiste », elle-même opératrice principale de création et de transformation et donc *in fine* de reproduction du capitalisme⁵⁶, les médias tactiques traversent aujourd'hui une crise importante qui fait basculer les principaux instigateurs de ce mouvement vers une conception plus stratégique de l'action politique. Il est d'usage de réduire les médias tactiques au rejet des hiérarchies, de la centralisation et du pouvoir. Reste qu'une autre question, toute aussi fondamentale, se pose : comment passer d'un art du faible « qui frappe et qui fuit » pour reprendre l'expression d'Hakim Bey, à un « nous », ensemble de représentations et de pratiques qui « connectent » les mouvements, les individus les uns aux autres ? Notre hypothèse est que s'opère, depuis le début des années 2000, un renversement progressif d'une conception tactique de l'action politique à une conception stratégique visant à se donner

html [consulté le 27 décembre 2005]. Pour une version française de ce texte voir : Garcia, David et Lovink, Geert, « ABC des médias tactiques », in Bureaud, Annick et Magnan, Nathalie (dir.), *Art Réseaux Media*, École nationale supérieur des Beaux-Arts, Paris, 2002, p. 72-77.

⁵⁴ Rubin, Jerry, « Do It ! Every revolutionary needs a color TV », in Duncombe, Stephen (dir.), *Cultural resistance reader*, Verso, New York et Londres, 2002, p. 330-332.

⁵⁵ Garcia David et Lovink Geert, *ABC of Tactical Media*, op.cit.

⁵⁶ Boltanski, Luc et Chiapello, Ève, *Le Nouvel Esprit du capitalisme*, Gallimard, Paris, 1999.

un terrain propre, panoptique, qui permette de capitaliser les acquis. Chez de Certeau, la question du pouvoir n'est pas celle de la conquête de tel ou tel appareil, mais plus radicalement celle qui, articulée à un savoir, permet de se constituer un champ propre au-delà des formes que peut prendre la constitution de ce champ.

Geert Lovink et Florian Schneider critiquent avec sévérité le fourvoiement des médias tactiques qui se sont longtemps enfermés dans les impasses du « ghetto artistique ». Ils en appellent aujourd'hui à penser la constitution d'un « nous » renvoyant à une conception plus stratégique de l'action sur le terrain des médias. Dans un texte intitulé : « Reverse Engineering Freedom » et paru en 2003 dans le magazine *ØYES border=Ø location=YES*, ils écrivent ainsi :

Qui a assez de courage pour écrire « nous », provoquant tout le monde en affirmant qu'il existe quelque chose comme une stratégie globale, un débat commun entre initiatives, mouvements et multitudes ? Le *general intellect*, les intelligences connectées, l'errante intelligentsia qui voyage d'une tribu à l'autre ne sauraient être qu'un suave mensonge. La déconstruction des prétentions générales est un travail facile. Et cependant, nous sommes si manifestement certains de croire que les gens peuvent avoir certaines stratégies en commun et en débattre. Nous devons nous occuper de la future génération d'actions en réseau [*networking*], qui s'appuiera sur une culture d'échanges mutuels et de syndication, et plus uniquement sur l'indexation et les liens – peu importe qu'ils soient matériels ou immatériels, réels ou virtuels⁵⁷.

Contre l'hypothèse, souvent développée, qui veut que les mouvements sociaux à l'échelle globale soient éclatés et sans cohérence interne, notre corpus vidéo tend à illustrer ou à préfigurer cette inflexion majeure dans l'activisme médiatique. À travers le recours au *found footage*, de nombreux mouvements tendent à s'inscrire dans un champ stratégique fondé sur un lieu et sur une temporalité « propres ». De nombreuses vidéos ont tendance à utiliser un matériau interne au mouvement. Elles sont, pour l'essentiel, produites par des groupes ayant une tradition politique plus ancrée (Indymedia, Samizdat, etc.) ou plus professionnalisée – c'est-à-dire issues des médias communautaires américains ayant pris rapidement le tournant médiactiviste (Big Noise Tactical, PaperTiger, DeepDish TV, etc.). La vidéo « culte » de Seattle, réalisée par le Centre Indymedia de Seattle et Big Noise film commence par cet avertissement : « Le film suivant a été tourné par plus de cent médiactivistes. » Loin de se situer dans une perspective tactique, visant à s'immiscer dans le champ de l'autre, ces vidéos remixent des images filmées par les activistes eux-mêmes. Ce champ d'action spécifique du « nous » configure ce que nous appelons un « médiascape » militant.

⁵⁷ Lovink, Geert et Schneider, Florian, « Reverse Engineering Freedom », in *ØYES border=Ø location=YES*, n° 3, Amsterdam, 2003. Disponible en ligne sur : <http://www.makeworlds.org/node/20>, [consulté le 27 décembre 2005].

3) Activisme et art contemporain : les liaisons dangereuses

La question de la place et du rôle de l'art contemporain et de ses institutions dans le mouvement des « médias tactiques » mériterait à elle seule un développement conséquent à la fois sur le plan théorique et historique qui alourdirait par trop cet ouvrage. Pour conclure sur la critique du texte de Lovink et Schneider ; nous ne saurions trop insister, dans le cadre plus étroit que nous nous sommes fixé, sur l'ambiguïté qui a très longtemps prévalu au sein de l'institution artistique, entre un point de vue restrictif (l'artiste, l'œuvre, etc.) et une conception plus large de la question esthétique.

De fait, il existe depuis longtemps des liens étroits qui maillent les milieux activistes, la cyberculture, l'art, la philosophie et la technique. La revue internationale en ligne *ctheory*⁵⁸ joue un rôle fondamental dans cette articulation. Fondée au milieu des années 1990, par Arthur et Marilouise Kroker, cette revue accueille dans son comité de rédaction des personnalités diverses, issues de mondes très différents comme Jean Baudrillard, Paul Virilio, Bruce Sterling, R.U. Sirius, Stelarc, Richard Kadrey, DJ Spooky, Timothy Murray, Lynn Hershman Leeson, Andrew Ross. Et parmi les personnes qui ont publié dans cette revue, se trouvent des acteurs qui sont aujourd'hui encore très investis, ou à tout le moins très lus, dans les milieux hacktivistes comme Ricardo Dominguez, le Critical Art Ensemble, Hakim Bey, Geert Lovink, Richard Barbrook, Sacha Constanza-Chock, David Cox ou Félix Stalder que nous citons assez souvent dans ce travail.

Cependant, ces liens entre les milieux de l'art et de l'activisme médiatique commencent à se distendre. Pour expliquer ce phénomène, le DVD *Zone de convergence*⁵⁹ est un exemple particulièrement éclairant.

Réalisé à la fin de l'année 2003 par Cicero Egli dans le cadre de l'espace d'art contemporain FORDE de Genève, il offre une caricature de la relation de subordination qui s'établit parfois entre art contemporain et activisme. Cette production « interactive », que l'on peut aussi voir en ligne sur un site Internet, porte sur les événements qui se sont déroulés à Genève durant le Sommet du G8 de juin 2003 et notamment de manière assez récurrente sur la question de la violence. Les réalisateurs du DVD partent du postulat qu'il a existé trois « zones » durant ces journées :

- 1) les images des « actes de force entre les autorités et la société civile en désobéissance » sous le regard « omniprésent » des médias de masse,
- 2) le projet Geneva03, studio de télévision qui a diffusé des images sur Internet, « bousculant les conditions de productions établies par les maîtres d'opinion »,

⁵⁸ Le site de la revue *ctheory*. Disponible en ligne sur : <http://www.ctheory.net/>, [consulté le 27 décembre 2005].

⁵⁹ Les vidéos extraites du DVD *Zone de convergence*. Disponible en ligne sur : <http://www.forde.ch/zones/> [consulté le 27 décembre 2005].

3) les citations extraites des débats théoriques sur l'art critique et l'activiste du SOLA (Sommet de l'art interventionniste) qui s'est déroulé parallèlement aux manifestations altermondialistes.

Les réalisateurs de ce DVD essaient d'établir, à travers les images, les textes et les sons enregistrés, des convergences en dessinant « une typographie qui relie ces zones d'actes politiques ».

Zone de convergence se compose de dix-sept vidéos sur des thématiques différentes : saccage, blocage, démocratie, désobéissance, badauds, etc. présentant une unité formelle très rigoureuse. Le procédé employé pour restituer cette unité de forme repose sur le jeu avec la couleur ; il est particulièrement astucieux et réalisé avec beaucoup de virtuosité. Face à des images puisées dans des stocks très hétérogènes (nous nous rappelons par exemple de la séquence de l'intervention policière dans les locaux de la Galerie Forde, baptisée « Usine », prise et diffusée par Indymedia), les réalisateurs de ces vidéos ont décidé de les « lisser » en les faisant toutes passer en noir et blanc et en leur donnant à peu près le même niveau de contraste. Ce procédé permet de donner une unité esthétique et donc une cohérence narrative et figurative extrêmement forte à ces séquences montées bout à bout. Toutes les aspérités, la granularité des images qui posent la question de la violence sont alors gommées. Là encore, cela évoque les travaux de Vertov et notamment sa théorie des intervalles. Dans un article de la revue *Persistence* dont nous n'avons pas pu malheureusement retrouver la référence, mais qui reste disponible en ligne dans les archives de la liste de discussion Nettime-fr⁶⁰, Maurizio Lazzarato nous fournit une définition éclairante de cette théorie :

L'originalité de la critique de l'image comme réification du visible tient au fait que pour Vertov l'élément génétique du visible est l'intervalle. Le visible n'est pas constitué seulement d'images et de mouvements. Il faut, au contraire, découvrir ce qu'il y a « entre » les images (les intervalles, les rythmes, les mouvements aberrants).

L'école du Ciné-œil exige que le film soit bâti sur les « intervalles », c'est-à-dire sur le mouvement entre les images... Les intervalles (passages d'un mouvement à un autre), et nullement les mouvements eux-mêmes, constituent les matériaux, les éléments de l'art du mouvement. »

L'intervalle (saut, coupure, blanc) n'est donc pas ce que le raccord aura pour fonction de suturer, recouvrir, d'effacer, d'appriivoiser pour notre œil humain (« trop humain »), mais le fond non-imagé, le flux déterritorialisé de déploiement des images. L'intervalle, irréductible à l'image et au mouvement, est au contraire leur source et leur origine. L'intervalle est ce qui, dans le visible, ne se réduit pas au discursif et au figuratif.

⁶⁰ Lazzarato, Maurizio, « La machine de guerre du Ciné-œil et le mouvement des Kinoks lancés contre le spectacle », in *Persistence*, décembre 1999.

Disponible en ligne sur : <http://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-fr-9912/msg00010.html>, [consulté le 27 décembre 2005].

Ce qui se joue dans les vidéos de *Zones de Convergence*, c'est bien la question de l'intervalle, retravaillée ici sur le terrain de la technologie vidéo, et plus précisément celle de sa négation, le raccord : il s'agit pour ces artistes de gommer les raccords et les mouvements incontrôlés ou aberrants qui peuvent perturber la compréhension du discours. Le passage brut, « du coq à l'âne », d'une image noir et blanc à une image couleur, d'un niveau de contraste à un autre, tant utilisé par les activistes vidéo avec le *found footage* mêlant images d'archives et images d'actualité, est ici rejeté au nom de la cohérence formelle du propos.

Quant au contenu, au discours politique tenu dans ces différentes vidéos et notamment dans celle intitulée *Démocratie*, nous retrouvons le même souci de donner une unité de sens, une interprétation univoque de la question de la violence. A l'analyse du discours tenu dans cette vidéo par les artistes durant le colloque SolA, des inserts des textuels et des images de violences policières, il s'avère que la violence peut n'être perçue que comme un geste artistique. C'est peut-être là la clé d'interprétation de l'ensemble de ce DVD qui recode de force l'ensemble des événements qui se sont déroulés pendant le G8. Que cette interprétation soit vraie ou pas pour une partie des activistes ayant participé à ces événements – même si aucun d'entre eux, à notre connaissance, ne s'est revendiqué de cette posture artistique – nous intéresse finalement assez peu. Ce qui nous intéresse plus, c'est que la convergence entre art, technique et politique s'établisse, d'un point de vue totalement unilatéral, sur le terrain de la « critique artiste ».

Alors que ce que ces mouvements cherchent de manière extrêmement forte c'est d'expérimenter des nouvelles formes, plurielles, de subjectivité politique, l'art contemporain et les artistes tentent d'imposer de manière surplombante leur grille de lecture et leurs catégories⁶¹. On pourrait même aller plus loin en se demandant si finalement c'est la violence (que pratiquent assez rarement les artistes) ou si ce n'est pas plutôt le fait même d'exposer la violence (celle des autres) qui constitue le geste artistique ? On trouve ainsi dans un Centre d'art contemporain parisien, le Palais de Tokyo, un espace baptisé « Black Block » vendant des gadgets à la mode. Or il se trouve que son directeur est un penseur de l'art contemporain qui a avancé l'idée que « l'art reprogramme le monde contemporain », qu'il effectue un travail de postproduction des différents éléments que les artistes contemporains voient passer depuis leur fenêtre. Nicolas Bourriaud dit qu'il faut « utiliser la société comme un répertoire de formes ». Un spectacle contre un autre spectacle dont la fonction n'est autre – ce que nous a permis de comprendre le recul que nous avons aujourd'hui sur les travaux de Debord – que de réifier la figure de l'artiste et de dissoudre le grain de la réalité.

Si l'art a longtemps été perçu comme une source d'inspiration (en termes de répertoire d'actions) et comme un véritable refuge pour les activistes

⁶¹ Bourriaud, Nicolas, *Postproduction. La culture comme scénario : comment l'art reprogramme le monde contemporain*, Les presses du réel, Dijon, 2003.

en termes d'espaces d'accueil et création, de légitimation et même de financement, il apparaît de plus en plus, comme le disent Geert Lovink et Florian Schneider⁶², comme un « ghetto » qui menace le travail d'élaboration et de redéfinition sociale et politique réalisé par ces activistes. De la même manière que la critique des médias s'épuise dans les médias eux-mêmes, la « critique artiste » s'épuise dans une conception réifiée de l'art et de l'artiste. C'est bien la notion même d'avant-garde qui est ici mise en question et notamment sa tentation de s'autonomiser par rapport aux autres domaines, au monde de la vie ordinaire ou à celui de l'action politique⁶³. Paraphrasant Lénine, nous pourrions dire, en guise de clin d'œil, que l'art contemporain est de plus en plus perçu comme la « maladie infantile de l'activisme⁶⁴ ».

Quand bien même le contenu politique (en terme littéral de projet, sinon de programme) de cet activisme peut apparaître comme relativement pauvre, on peut conclure de l'analyse des procédés esthétiques mis en œuvre, qu'il existe une réelle politique esthétique de ces productions qui « fait » elle-même politique. Malgré leur extrême hétérogénéité, l'immense majorité des films que nous avons pu repérer durant les années 2003-2005 s'inscrit dans le paradigme de la déconstruction et de la resignification politico-esthétique, qui vise à faire émerger des nouvelles subjectivités politiques. Michael Hardt et de Toni Negri soutiennent dans leur ouvrage *Multitudes* que le problème qui se pose aujourd'hui est moins de « remporter la lutte pour les cœurs et les esprits que de créer des cœurs et des esprits neufs en produisant de nouveaux circuits de communication, de nouvelles formes de collaboration sociale et de nouveaux modes d'interaction⁶⁵. » Pour atteindre cet objectif, le médiactivisme puise moins dans un répertoire d'action fondé sur la « bataille de l'information » (propagande/contre-propagande, information/contre-information, etc.), que dans une réflexion et des expérimentations variées sur la technique comme dispositif de déconstruction et de resignification. Ce débat, celui du rôle du récit dans la production audiovisuelle, est déjà présent dans le cinéma soviétique et en particulier dans les critiques acerbes qu'Eisenstein adressait à Vertov lorsqu'il disait que *L'Homme à la caméra* n'était qu'un agrégat de « coq à l'âne formaliste et de pitreries gratuites

⁶² Lovink, Geert et Schneider, Florian, « Reverse Engineering Freedom », *art. cit.*

⁶³ Voir Habermas parlant de l'art contemporain comme une « culture d'experts pour experts prise dans le jeu de langage interne à l'histoire de l'art » en pendant de la professionnalisation du politique établie par Max Weber dans *Le Savant et le Politique*, in Habermas, Jürgen, « La modernité : un projet inachevé », in *Critique*, n° 413, 1981, p. 951-969.

⁶⁴ L'exemple du film *Cesky Sen* réalisé par deux étudiants d'une école de cinéma pragoise pointe l'ambiguïté des rapports entre médias tactiques et art contemporain. Disponible en ligne sur : <http://ceskysen.cz>, [consulté le 23 décembre 2005].

⁶⁵ Negri, Antonio et Hardt, Michael, *Multitudes. Guerre et démocratie à l'âge de l'Empire*, La Découverte, Paris, 2004, p. 105.

dans l'emploi de la caméra⁶⁶. » On retrouve assez bien cette posture critique dans l'intervention des animateurs de Videobase projet lors du débat qui eut lieu au Palais de Tokyo en décembre 2004. Face à un corpus de vidéos activistes dont le but est justement de mettre en évidence cette ligne de facture entre une conception fondée sur la contre-information et une autre sur le réagencement, les animateurs de Videobase projet ont alors vigoureusement réagi. Ils ont dénoncé l'amalgame contestable, réalisé lors de cette projection, entre des films issus d'une tradition artistique et d'autres issus d'une tradition plus « authentiquement militante », c'est-à-dire s'inscrivant dans une volonté de produire de l'information alternative.

⁶⁶ Cité par Michelson, Annette, « L'Homme à la caméra. De la magie à l'épistémologie », in Noguez, Dominique (dir.), *Cinéma : théorie, lectures*, Klincksieck, Paris, 1978, p. 395-310.

III

STOCKAGE ET DIFFUSION DES VIDÉOS SUR INTERNET

Établir, d'un point de vue intermédial, un lien entre vidéo activiste sur Internet et cinéma, vise à déstabiliser un cousinage par trop naturalisé avec la télévision ainsi que le fantasme de l'information alternative. Toujours fondée sur le corpus de référence, c'est à la question de la diffusion et de la distribution de ces « réalisations » que s'attache désormais notre réflexion. Ces productions s'avèrent en effet tout autant des « matériaux bruts » pour la production de subjectivités politiques multiples que des « œuvres », terme qui nous est apparu, au vu des pratiques, inapproprié. Il ne suffit pas de réaliser des films, encore faut-il, cela va de soi, les faire voir à un public, ce qui nécessite d'envisager tout une série de questions associant étroitement une dimension technique et une dimension juridique.

Avant de développer plus particulièrement les problématiques liées à Internet, introduisons notre propos, en montrant comment ces questions se sont nouées au moment de l'apparition de « l'utopie vidéo » en France. Les données du problème se trouvent assez bien résumées sur le site local de Chalon-sur-Saône de « L'Appel des 200 contre le Projet de Traité Constitutionnel ». Le concepteur du site de cet appel a décidé de mettre en ligne sur une page baptisée « Boîte à outils¹ », toute une série de vidéos, de films ou de clips, défendant le « non » au « Traité établissant une constitution pour l'Europe ». On trouve sur ce site, par exemple, le clip *Le Mouton noir*² de

¹ La « Boîte à outils » du site de l'*Appel des 200 de Chalon-sur-Saône*, disponible en ligne sur : http://appel200.chalon.free.fr/page.php?id_page=10&id_article=116, [consulté le 27 décembre 2005].

² La vidéo *Le Mouton noir* est disponible en ligne sur le site la « Boîte à outils » :

Dominique Cabrera ou encore le film *Gravé dans le marbre* réalisé en mai 2005 par Romain Thieriot et Philippe Cusummano (ShBoom films) déjà mentionnés. Sur cette page Web, où les lecteurs sont autorisés à poster des commentaires, une internaute esquisse un débat avec le concepteur du site en posant la question du droit des auteurs sur leur œuvre :

Des films à voir en ligne, par Sylvie [...], le 2005-04-25 :

Je vais jouer les troubles fêtes. Avez-vous pensé à demander au réalisateur du film *Quelques choses de notre histoire* l'autorisation de le mettre en ligne ? Ce beau documentaire n'est pas un objet banal, ce n'est pas la captation d'une conférence, ni une suite de micros-trottoirs et d'interviews. Il a un auteur qui s'appelle Jean Druon et il faut lui rendre hommage, comme à tant d'autres documentaristes, d'y avoir mis du temps et de l'intelligence. Pitié pour le documentaire ! »

Établissant une distinction très nette dans l'ordre de la légitimité entre un « beau documentaire » réalisé par un « auteur » auquel « il faut rendre hommage » et un « micro-trottoir » ou une « captation de conférence », cette internaute s'inquiète du régime juridique sous lequel est diffusé le film. La mise à disposition sur ce site d'un documentaire, par ailleurs diffusé quelques semaines plus tôt sur la chaîne câblée Planète, est perçue très nettement comme lésant l'auteur et de manière plus générale comme lésant toute une profession : « Pitié pour le documentaire !

Cette inquiétude est, de manière plus générale celle qu'exprime dans les médias l'industrie de la culture – musicale et cinématographique notamment – vis-à-vis d'Internet. Particulièrement récurrente chez les auteurs, elle est aussi présente chez une partie du public qui se met souvent dans la position de défense de l'auteur, de son « temps » de travail et de son « intelligence ». Dès lors qu'un « documentaire », entendez « de gauche », est réalisé par un « auteur » et diffusé par une grande chaîne de télévision, il acquiert une légitimité incompatible avec sa diffusion large sur Internet.

La réponse de l'administrateur du site, postée le 25 avril 2005, va radicalement à l'encontre de ce que nous avons pu repérer dans le milieu de l'activisme sur Internet :

Pour ce qui concerne le documentaire *Quelques choses de notre histoire*, j'ai modifié le texte pour rendre plus hommage au réalisateur. La qualité moyenne et la taille de l'image ne permettent qu'une vision individuelle sur son ordinateur. De plus le choix du format *streaming* venant du site <http://nonautraite.free.fr> ne permet pas d'enregistrer les fichiers sur son ordinateur, en tout cas pour le commun des mortels. Enfin, je n'ai pas encore pu contacter le réalisateur.

N'ayant pas pu (ou peut-être même pas essayé de le faire, selon toute probabilité) contacter l'auteur, l'administrateur du site a choisi d'utiliser une série d'artifices techniques qui visent à reproduire le mode de diffusion en flux de la télévision : il a décidé de dégrader l'image en lui donnant

http://appel200.chalon.free.fr/page.php?id_page=10&id_article=116, [consulté le 27 décembre 2005]

une taille et une qualité moyennes ne permettant qu'une « vision individuelle sur son ordinateur ». Ce procédé permet en effet de décourager toute velléité de projection publique du film. Puisque l'image est de mauvaise qualité, l'auteur n'est pas lésé. Le spectateur devra alors attendre que ce documentaire soit rediffusé – et donc que l'auteur soit rémunéré à la hauteur de son mérite – pour le voir dans des conditions de réception plus favorables. D'autre part, l'administrateur du site a recours à la technologie du *streaming* pour empêcher le « commun des mortels », c'est-à-dire l'utilisateur non expert d'Internet, de télécharger le film et de le réutiliser à sa guise, soit pour le diffuser ou pour le projeter à son tour, soit pour le modifier ou pour utiliser des séquences. On peut donc regarder, à l'instar d'une réception télévisuelle, le film dans une qualité moyenne, mais en aucun cas le télécharger en lésant l'auteur.

Cet exemple illustre les raisons qui peuvent expliquer l'échec de « l'utopie vidéo » en France. La question de la légitimité du documentaire et de la vidéo par rapport au cinéma est ici cruciale. Dans un article de la revue *CinémAction* intitulé « Cinéma, vidéo, militantisme et participation³ », Guy Gauthier explique bien comment le cinéma a très vite établi un rapport de subordination sur la vidéo. Ce « complexe d'infériorité » a probablement conduit une partie des vidéastes à tenter de légitimer leurs pratiques par un discours sur leur professionnalisation. Ce discours s'appuie sur une conception extrêmement étroite de « l'autorité » de l'œuvre. À l'instar du cinéma, et tout particulièrement du cinéma militant des années 1960, la vidéo s'est inscrite sous le double sceau de l'auteur et de l'œuvre. Une vidéo, comme un film documentaire de cinéma, est une œuvre qui devait impérativement posséder une autorité et une intégrité. Dans le cas contraire, ce film d'auteur devient un « film de proximité » ou « un film de famille ».

Cette démarche de légitimation par l'autorité de l'œuvre s'est appuyée sur ce que nous pouvons considérer à la fois comme la force et la faiblesse du droit d'auteur français qui privilégie, à travers notamment le droit moral, les droits de l'auteur sur les droits du public. Les politiques de conservation de ces vidéos vont alors être marquées par cette conception héritée du cinéma des années 1950 et 1960, privilégiant les logiques de patrimonialisation au détriment de celles que nous désignerions volontiers logiques de capitalisation. La patrimonialisation, dans son acception française, est indissociablement liée, pour des raisons d'autorité, aux notions d'auteur (individuel ou collectif) et d'œuvre. Dans ces conditions, la conservation de films réalisée par des individus ou des collectifs anonymes pose d'importants problèmes.

La situation est, dit Guy Gauthier, encore plus désespérée pour les vidéos réalisées au cours des expériences de vidéo-animation ou d'essais de télédistribution : ayant vocation à l'éphémère, personne ne se souciait

³ Gauthier, Guy, « Cinéma, vidéo, militantisme et participation », in *CinémAction*, n° 110, Corlet Télérama, Paris, 2004, p. 59-65.

de les conserver et les bandes étaient immédiatement remises en service [...]. Les militants politiques ne semblaient pas soucieux de la postérité, et certains ont avoué quelques années plus tard qu'ils n'étaient pas tellement fiers de leurs œuvres passées mais, comme disait Godard de la télévision, ce n'était pas des œuvres mais des heures. Au métrage ou à la durée, ces productions représentent une performance qui devrait au moins figurer au livre Guinness des records⁴.

La lecture de cet extrait pose à la question centrale du statut de ces « heures », de ces films éphémères, dès lors qu'ils refusent de manière souvent très ostentatoire de s'inscrire dans une conception réifiée de l'œuvre. Guy Gauthier affirme que la compréhension de cette désinvolture, à l'égard de ces objets audiovisuels hybrides, nécessite de se replonger dans « l'air du temps ».

La culture de masse en expansion se présentait alors comme une culture de flux, une culture sans mémoire. L'essentiel était de vivre l'instant, de maîtriser le présent, d'en transmuter les traces en expériences individuelles et collectives. Edgar Morin fondait la sociologie du « temps présent » sur la figuration des rumeurs. Archiver les imprimés dont certains épigones de McLuhan prédisaient la mort prochaine était déjà un problème, l'histoire du cinéma dormait dans les entrepôts des cinémathèques : archiver l'audiovisuel triomphant apparaissait comme un projet déraisonnable, malgré les promesses de l'informatique⁵.

Ce projet « déraisonnable » doit aussi être interprété au regard des difficultés techniques liées à la conservation des films sur support vidéo. Comme l'explique Monique Martineau dans le même numéro de *CinémAction*, la situation est extrêmement préoccupante pour les toutes premières bandes :

Tournées en quart et demi-pouce, anciennes ou nouvelles normes, la plupart des vidéos militantes d'avant 1977 sont considérablement endommagées, voire totalement illisibles : on ne voit sur l'écran que de la neige avec parfois des images pâles aux contours flous. Seuls quelques collectifs (Vidéo Out, Les Cent Fleurs) avaient effectué des transferts avant la détérioration définitive du signal vidéo. Les autres, pris par les soucis d'action immédiate ou engagés dans la polémique contre le dépôt légal, n'ont pas pris conscience du danger à temps et ont perdu plusieurs années de réalisation⁶.

Et en effet, « l'affaire du dépôt légal » a contribué indéniablement à stériliser le champ de la production vidéo en France. À la suite du décret du 23 mai 1977 et de l'arrêté du 26 septembre de la même année fixant les conditions d'application du dépôt légal des films français à la Bibliothèque nationale, celle-ci a envoyé des courriers aux groupes et aux réalisateurs militants,

⁴ Gauthier, Guy, « Cinéma, vidéo, militantisme et participation », *art. cit.*

⁵ *Ibid.*

⁶ Martineau, Monique, « La conservation des films militants », in *CinémAction*, n° 110, Corlet Télérama, 2004, Paris, p. 229-232.

les enjoignant de fournir une copie de leur film à leurs frais et de remplir une déclaration en quatre exemplaires. L'un d'eux était destiné à l'agent général de la régie du dépôt au ministère de l'Intérieur. Contrairement à la réaction des internautes à propos de la tentative d'imposer un dépôt légal sur les sites Internet, qui – nous ne pouvons pas le dire autrement – n'a déclenché en son temps qu'un grand et unanime éclat de rire, l'attitude des vidéastes militants a sans doute été très ambivalente. Ceux-ci pensaient, de fait, d'un côté asseoir leur légitimité sur le dépôt légal et soulignaient l'intérêt patrimonial de cette mesure, mais ils s'inquiétaient de l'autre des atteintes à la liberté d'expression que faisait peser sur eux l'envoi de ce quatrième exemplaire au ministère de l'Intérieur. Ainsi, le 16 décembre 1978, le MAI (Mouvement audiovisuel d'intervention), regroupant de nombreux cinéastes et collectifs qui se reconnaissaient dans la mouvance de l'audiovisuel d'intervention sociale et politique déclarait dans un communiqué de presse :

Outre les pressions financières qu'une telle mesure représente (en effet le dépôt légal consiste à faire don aux pouvoirs publics d'une copie de tout produit audiovisuel...) c'est bien d'une nouvelle atteinte à la libre circulation des idées et des informations qu'il s'agit. Il n'existait pas jusqu'à ce jour de visa de censure (visa d'exploitation) pour le Super 8, la vidéo ou le montage diapo. Désormais, ce sera chose faite avec le dépôt légal obligatoire 48 heures avant la première diffusion publique. Le MAI considère que les organismes officiels risquent de devenir l'officine de renseignement sur tout le mouvement social français et international⁷.

Que faire de ces « films éphémères », de ces heures de vidéos de qualité « souvent médiocre » ? Les stocker et de fait les oublier et en se fondant, de manière fictionnelle, sur une conception étriquée du droit d'auteur, servant tout autant à asseoir la légitimité d'un champ émergent que celle des pouvoirs en place ou les mettre à disposition d'un large public pour qu'ils soient vus et éventuellement réutilisés ? Une des clés de compréhension nous est donnée par Guy Gauthier lorsqu'il rappelle que ces films, malgré leur caractère éphémère, ont « contribué à ce que des groupes prennent conscience de leur solidarité ou de leur contradiction, de leur prise de conscience, de leur pouvoir ou de leur impuissance ».

Une fois ce contexte restitué, nous pouvons réfléchir aux dispositifs techniques et juridiques mis en œuvre pour répondre à cette question ; car les réponses apportées par les activistes vidéo du Net vont à l'encontre de ce courant de pensée strictement légaliste et font paradoxalement plutôt retour vers les tentatives du cinéma expérimental et leurs implications. Elles s'inscrivent en outre dans le cadre général d'innovations technologiques et juridiques liées à l'apparition des Nouvelles technologies de l'information et de la communication (NTIC).

⁷ Cité par Saintville, Dominique, « L'archivage des programmes de télévision : l'exception française », in *CinémAction*, n° 97, Colret Télérama, Paris, 2000.

La première piste à explorer est celle de la capitalisation des films, opposée à une conception étroite de la patrimonialisation. Il y a en effet une contradiction importante entre la sauvegarde des films dans une perspective patrimoniale et leur « mise en travail » que suppose la perspective de capitalisation. Entre la patrimonialisation du cinéma « légitime » et la banque de programmes liée au médium télévisuel, il existe une alternative qui explique, selon les acteurs de la vidéo activiste d'Internet, la nécessité de se constituer des stocks ou, pour être plus précis, des « bases de données » d'images, quelle que soit leur qualité.

Dans un deuxième temps, nous nous intéresserons aux dispositifs de stockage ou de diffusion de ces vidéos, qui sont principalement de deux types : le premier est celui du téléchargement qui suppose un ou des serveurs centralisés disposant à la fois d'une quantité d'espace de stockage quasi illimitée et d'un débit d'accès à Internet, tant montant que descendant, extrêmement important. Nous prendrons l'exemple d'Indymedia dont les serveurs ont été saisis par la police à de nombreuses reprises, notamment en octobre 2004. Le Peer to Peer (P2P), second type de dispositif, apparaît alors comme une solution plus sécurisée que le téléchargement en vue d'éviter de tels désagréments – qui peuvent conduire à la perte de l'ensemble de la production et de la mémoire de tout un réseau.

Nous reviendrons pour finir sur la question du régime juridique de ces « œuvres », allant des films d'auteur à des films éphémères qui ne sont considérés souvent que comme des rushes. L'attitude des médiactivistes vis-à-vis de leur production est singulièrement différente de celle de leurs aînés. Au lieu d'effacer les rushes une fois la cassette DV terminée pour pouvoir réaliser d'autres images qui seront elles-mêmes effacées, les activistes vidéo de l'Internet prennent toujours soin de numériser ces morceaux et souvent de les transférer sur des serveurs publics, pour qu'éventuellement d'autres activistes puissent les réutiliser dans leur propre production. Il y a véritablement dans cette attitude un souci, au-delà d'une conception autoriale de « l'œuvre », d'accumuler un stock d'images et de sons produits par le mouvement activiste, lui permettant de prendre conscience de « sa solidarité, de ses contradictions, de son pouvoir ou de son impuissance » comme le disait Guy Gauthier. La licence Creative Commons est une innovation juridique répondant à cette injonction d'équilibre entre les droits de l'auteur et ceux du public qui est susceptible de devenir aussi auteur en réutilisant des éléments réalisés par d'autres.

I. PATRIMONIALISATION VS CAPITALISATION

Une des caractéristiques du réseau Internet réside dans sa capacité non seulement à diffuser mais aussi à stocker à un coût relativement faible des quantités importantes d'information. C'est là un point essentiel qui le distingue d'autres dispositifs médiatiques, comme la radio ou la télévision, qui s'inscrivent dans une économie de la rareté (celle des fréquences hertziennes, de la cherté des coûts d'entrée à la diffusion par les réseaux câblés ou satellitaires). Un des soucis majeurs des médiactivistes n'est pas seulement de diffuser leur production sur le réseau mais aussi de constituer des fonds et de les rendre disponibles. L'une des hypothèses interprétatives que nous avançons ici est inspirée des travaux de Félix Guattari, notamment de son essai *Vers une ère postmédia* :

La télématique nous donnera accès à un nombre indéfini de banques d'images et de données cognitives. Le caractère de suggestion, voire d'hypnotisme, du rapport actuel à la télé ira en s'estompant. On peut espérer, à partir de là, que s'opérera un remaniement du pouvoir mass médiatique qui écrase la subjectivité contemporaine et une 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 culture⁸.

Pour forcer peut-être un peu le trait nous pourrions dire que là où l'émission de télévision ou de radio se constitue comme un produit possédant sa propre temporalité (celle de la diffusion), là où le film militant s'inscrivait dans une logique affirmant la prédominance de l'auteur, les productions vidéo des activistes d'Internet peuvent être perçues de deux manières complémentaires :

– Ce sont des réalisations originales possédant leur propre intégrité. Qu'il s'agisse simplement d'images de manifestations ou de créations plus « travaillées » d'un point de vue formel, ces vidéos possèdent toutes les caractéristiques d'un film au sens esthétique du terme.

– Ces productions sont volontairement conçues comme un matériau brut pour servir de support à la réalisation d'autres productions audiovisuelles.

À l'instar du célèbre slogan hacker disant que « l'information veut être libre », ces activistes vidéo pourraient dire à leur tour que les images veulent être libres ; libres de circuler, cela va de soi, mais aussi libres de s'émanciper de l'intentionnalité qui les a produites (« c'est juste une image » pour conclure comme Godard). Comme l'avait annoncé Guattari, et aussi Jonas Mekas⁹, de nombreuses tentatives se font jour pour constituer des bases de données dans lesquelles les activistes viennent puiser pour réécrire de nouvelles narrations à partir des documents historiques conservés sur des serveurs accessibles à tous.

⁸ Guattari, Félix, « Vers une ère postmédia », in *Terminal*, n° 51, Paris, octobre/novembre 1990.

⁹ Mekas, Jonas, « On Tom, Tom and Film Translation », in *Movie Journal*, Collier Book, New York 1972.

1) Un projet modèle : Internet Archive

Parmi ces tentatives, nous retiendrons l'initiative de la Fondation Internet Archive¹⁰, financée par le mécénat et sans but lucratif, qui a été créée en 1996 à San Francisco. Disposant d'une des capacités de stockage parmi les trois plus importantes au monde (1 500 milliards de mégabits), ce projet est sans aucun doute, avec celui de la Bibliothèque royale de Suède, un des projets le plus ambitieux en même temps que le plus mature dans ce domaine.

Craignant que les ressources disponibles sur Internet ne subissent, d'un point de vue métaphorique, le même sort que celui de la bibliothèque d'Alexandrie, la Fondation Internet Archive a été conçue à l'origine pour archiver l'ensemble du Web. Aujourd'hui, cette question est au centre des préoccupations dans le monde des archives. La Bibliothèque nationale de France travaille, ainsi, en collaboration avec l'Institut National de l'Audiovisuel, à un projet similaire pour « archiver le web francophone » comme l'affirme son directeur Jean-Noël Jeanneney. Alors que la France s'échine à trouver une manière de « sélectionner » des sites francophones et à définir des « indices de notoriété » – considérant qu'il n'est pas possible d'archiver tout Internet –, Internet Archive¹¹ non seulement « aspire » (c'est-à-dire qu'elle stocke) depuis 1996 l'ensemble du Net, mais réalise plusieurs fois par mois des captures historicisées des sites « aspirés », contrairement à ce que prétend la BNF sur son site¹².

Depuis 1999, la Fondation Internet Archive a décidé d'archiver d'autres supports que les sites Internet. Ce serveur héberge désormais d'importants fonds composés de films, de sons, de textes et de logiciels. La collecte de fonds documentaires concernant l'audiovisuel, loin de procéder par une quelconque obligation légale, repose sur la donation volontaire de fonds ou de films plus isolés, venant de vidéastes amateurs institutionnels ou privés. Il suffit de remplir un formulaire en ligne ne demandant qu'une adresse mail valide pour pouvoir disposer d'un espace quasi illimité de stockage. L'enjeu est moins de sauvegarder, dans l'intérêt des générations futures, un patrimoine, c'est-à-dire une « fiction » qui anticiperait et prescrirait le regard de l'historien sur l'époque contemporaine, que de mettre en travail des images non sélectionnées du passé et du présent. Le résumé du projet d'archivage que donne la fondation sur sa page d'accueil est de ce point de vue très éloquent :

¹⁰ Le site Internet Archive, disponible en ligne sur : <http://www.archive.org>, [consulté le 27 décembre 2005].

¹¹ Internet Archive procède par une méthode de collecte automatique qui pose un problème si l'on veut archiver tout le Web et pas seulement sa « surface ». Les sites sécurisés refusent, en effet, de manière systématique l'accès aux pages sécurisées aux robots d'aspiration. C'est la raison pour laquelle la France s'engage progressivement dans la mise en place d'une obligation de dépôt légal sur les sites Internet.

¹² Bibliothèque Nationale de France, *Expérimentations sur le dépôt légal Internet à la BNF*, 31 décembre 2004, disponible en ligne sur : http://www.bnf.fr/pages/infopro/depotleg/dli_intro.htm, [consulté le 27 décembre 2005].

Cette collection est gratuite et ouverte à tout utilisateur. En numérisant ces films et en les mettant en ligne, notre but est de permettre d'accéder facilement au cœur d'une riche et fascinante collection de films archivés. En fournissant un accès presque illimité à ces films, nous espérons encourager l'usage généralisé d'images animées dans de nouveaux contextes par des gens qui ne les auraient pas utilisées avant.

Parmi l'ensemble des fonds constitués disponibles sur le site de la Fondation Internet Archive, on peut trouver le célèbre Fonds Prelinger qui illustre ce phénomène d'aller et retour entre un fonds d'archive et de nouvelles productions réalisées à partir de ces fonds. De nombreux clips produits dans le cadre de la campagne de MoveOn, *Bush in 30 seconds* ont par exemple été créés à partir des films stockés sur Internet Archive dans le Fonds Prelinger. Ces clips ont ensuite été eux-mêmes spontanément stockés et mis en ligne par leurs réalisateurs sur le serveur d'Internet Archive dans un nouveau fonds intitulé Election 2004.

Ouvert en 1983 et constitué à l'initiative du documentariste Rick Prelinger, ce fonds regroupe près de 48 000 films, que l'on peut classer à la fois dans la catégorie des films « éphémères » et des films « orphelins ». Le « film éphémère », tel que le conçoit Rick Prelinger, est un film conçu pour atteindre un but pragmatique (éducatif ou propagandiste par exemple) pendant un temps limité. Ce genre exclut les genres bien connus du cinéma traditionnel (de la fiction au documentaire) : il s'agit de films d'annonces, de films éducatifs ou industriels, de films de formation et d'édification des masses ou présentant des conseils d'hygiène ou encore des films d'amateurs¹³. Selon Rick Prelinger, le film éphémère est, d'un point de vue quantitatif, le genre le plus prolifique. Beaucoup de ces films éphémères sont aussi des films « orphelins » en ce sens qu'il est souvent difficile d'en retrouver les créateurs et même les propriétaires pour en garantir leur conservation. Pour Prelinger et pour beaucoup d'autres archivistes, ces films, malgré leurs caractères éphémère, volatile et orphelin, ont une valeur considérable pour la société. Ils se révèlent d'excellents témoins historiques à valeur sociologique, ethnographique ou probatoire.

En 2002, Rick Prelinger a décidé de faire don de cet ensemble de films, patiemment collectés dans des lieux improbables, à la bibliothèque du Congrès américain à condition qu'ils demeurent dans le domaine public. Sur les 48 000 bobines ou vidéos collectées, dix pour cent ont été cédées à la bibliothèque du Congrès. Ce sont ces quatre mille titres que l'on peut retrouver aujourd'hui sur les serveurs d'Internet Archive. Nombreux sont ceux qui pensent que sans ce don, il n'existerait pas de *found footage* digne de ce nom aux États-Unis. En effet, ce fonds est une des principales sources dans laquelle de nombreux activistes du monde entier viennent puiser

¹³ À l'âge de « l'expressivisme généralisé », la notion « d'amateur », qui renvoie asymétriquement à la catégorie de « professionnel », devrait être abandonnée au profit de celle de « *people* » qu'emploient de fait les différents projets que nous mentionnons.

pour réaliser leurs propres montages. La France donne l'exemple d'un cas opposé : l'Institut national de l'audiovisuel, dépôt légal aidant, détient les droits patrimoniaux de l'immense majorité du patrimoine audiovisuel français, dont il fait payer très cher l'accès et l'usage. C'est la raison pour laquelle peut-être, *a contrario*, il n'existe pas ou peu en France de réalisations procédant du *found footage*.

2) Court-circuit du Sachant Juger : le principe de la non-sélection

En mettant rapidement en tension la conception française du patrimoine et l'expérience d'Internet Archive, la question de la sélection des films devient centrale. Dès lors que la figure de l'artiste, sacralisée comme modèle d'individualité, se dissout dans un expressivisme généralisé issu de subjectivités polyphoniques et « polymachiniques », comme il a été suggéré plus haut, l'exercice d'un jugement esthétique, constituant l'une des matrices de la conception unitaire de la subjectivité moderne, n'est plus pensable. Dès lors que la production d'images n'est plus le monopole exclusif de l'industrie de la culture et de l'information, toute forme de sélection fondée sur un quelconque « indice de notoriété », véritable audimat de l'Internet, révèle son caractère profondément inapproprié. L'expérimentation de nouveaux réagencements d'expression et leur circulation doivent alors primer. Leur reconnaissance et leur consécration s'improvisent aujourd'hui, sur d'autres facultés que le jugement, qu'il soit esthétique ou même politique.

Cette dimension expérimentale, qui implique un principe de non-sélection, se retrouve dans les valeurs fondatrices du cinéma expérimental et de ses coopératives de diffusion. « Il est impossible, affirment les cinéastes expérimentaux des années 1960, de juger de la valeur de la plupart des films dans les périodes d'intense créativité¹⁴ ». La Film Maker's Cooperative, créée en janvier 1963 à l'initiative de quelques cinéastes de l'underground new-yorkais, parmi lesquels figuraient Jonas Mekas et Stan Vanderbeek, doit son succès à ce principe. Dominique Noguez le rappelle : dans la première moitié du xx^e siècle, on a pu assister à plusieurs tentatives de création de coopératives de cinéastes indépendants. L'ensemble de ces tentatives a échoué pour deux raisons, essentielles à ses yeux : la tentation de sélectionner les films au catalogue et l'ambition de produire des films au lieu de se contenter de les diffuser. Une des raisons qui expliquent le succès et la pérennité de la Film Maker's Media tient à son principe de non-sélection et d'égalité entre les films. Même si ce principe a été tempéré en amont par son « image de marque » et sa notoriété – décourageant les dépositaires ingénus d'y inscrire leur réalisation – et en aval par l'instauration de hiérarchies venant d'institutions parallèles (Film Maker's Cinematheque,

¹⁴ Cité par Noguez, Dominique, *Une renaissance du cinéma. Le cinéma « underground » américain*, Klincksieck, Paris, 1985.

Anthology Film Archive, etc.), il n'en reste pas moins que l'égalité de traitement des films au catalogue était draconienne : l'inscription au catalogue imprimé de la coopérative se faisait, pour chaque nouveau film déposé, dans l'ordre alphabétique des noms d'auteurs, avec pour chacun les mêmes indications, format, durée, prix, couleur ou noir et blanc, présence de son ou pas. Le personnel de la coopérative n'avait par ailleurs ni le droit de refuser un dépôt, ni de conseiller ou de déconseiller un film. Ce principe n'est pas en lui-même surprenant dans le cadre de la constitution d'un fonds d'archives, mais il peut apparaître plus étonnant concernant des productions à vocation esthétique et artistique. S'il existe de grandes différences entre les catalogues disponibles sur Internet et celui de la Film Maker's Media, il n'en reste pas moins que ce principe, particulièrement novateur, de non-sélection a inspiré tout une génération de créateurs et d'activistes, leur permettant de sortir des catégories liées au jugement esthétique pour s'orienter vers des questions de diffusion.

Un second principe intéresse notre réflexion : le dépôt d'un film n'engageait pas le dépositaire à aliéner ses droits à la coopérative. Le réalisateur, explique Dominique Noguez, ne signait aucun contrat, pouvait retirer son film du catalogue à tout moment, à titre temporaire ou définitif. Il n'était contraint à aucune exclusivité et pouvait donc en faire diffuser des copies par d'autres coopératives et même par des compagnies de diffusion commerciale. Il convient de prendre ici la mesure de l'originalité d'une telle idée. Au lieu de se soumettre à un contrat de cession de droit et d'exclusivité imposé par le diffuseur, le dépositaire restait propriétaire de son œuvre et pouvait multiplier les réseaux de diffusion. Voilà qui déstabilise non seulement la législation, mais aussi les usages en cours, notamment aux États-Unis, qui ont toujours privilégié les droits des producteurs et des diffuseurs sur ceux des auteurs. Les initiateurs de la Film Maker's Media entendaient rééquilibrer les rapports entre les producteurs/diffuseurs et les auteurs. Ce principe pèsera sans aucun doute d'un grand poids sur toutes les initiatives d'archivage de productions audiovisuelles rejetant les formes institutionnelles et juridiques imposées par les pouvoirs publics.

Précisons que les serveurs d'Internet Archive hébergent aussi la base de données de l'initiative Our Media. Cette initiative assez récente, engagée en 2004, ne part pas de fonds constitués. Il s'agit plutôt d'une interface, orientée vers la production amateur permettant à chacun de mettre ses productions (images, sons, musiques, vidéos, etc.) en ligne. Là encore, le principe repose sur la non-sélection : il suffit de remplir un formulaire pour pouvoir disposer d'un compte de cinq gigabits (soit environ sept films d'une durée de deux heures en qualité DIVX). Il est évidemment possible d'ouvrir autant de comptes que l'on souhaite en changeant simplement l'adresse email que l'on donne au moment de l'inscription. Les internautes, en particulier les réalisateurs de productions, amateurs ou professionnels, peuvent y trouver un espace de stockage quasi illimité, sans être non plus

contraints par des restrictions de la bande passante. Il est en effet d'usage chez certains hébergeurs commerciaux (qu'ils soient payants ou gratuits) de limiter l'accès à un site, et par là les possibilités de téléchargement, à un ou deux gigabits par mois. Une fois ce quota dépassée, il n'est plus possible d'accéder aux données avant le mois suivant. En l'état, Our Media refuse de suivre cette démarche, tant que les serveurs d'Internet Archive seront en mesure de « tenir la charge ».

Our Media annonce dans son texte de présentation sa volonté de conservation non sélective de ces réalisations, le plus souvent amateurs, mais entend aussi exposer publiquement et promouvoir le travail de créativité à l'œuvre dans le monde digital.

L'idée est assez simple. Ceux qui créent des vidéos, de la musique, des photos, des clips audio et tout autre média personnel peuvent stocker leur matériau gratuitement et indéfiniment sur le serveur Ourmedia, aussi longtemps qu'ils sont disposés partager leurs travaux avec un public mondial. Le but d'Ourmedia est d'exposer, de développer et de préserver la créativité numérique à la base. Le site fait office de point de rassemblement central où les professionnels et les amateurs se retrouvent pour partager leurs travaux, se donner des tuyaux et des cours et interagir dans un mélange d'espace communautaire et de bibliothèque virtuelle qui conservera ces œuvres pour les générations futures. Partout dans le monde, nous voulons permettre aux gens d'exploiter la richesse de ce dépôt média et de créer des albums photo, des films, des jukebox et plus encore¹⁵.

Parmi l'ensemble des autres initiatives qui reprennent le modèle de non-sélection et de dépôt volontaire sous un régime de propriété choisi permettant à d'autres réalisateurs de « remixer » les matériaux mis en ligne, mentionnons Ibiblio¹⁶, réalisée par le Center For Public Domain en partenariat avec l'université de Caroline du Nord. Ibiblio, collecte de documentations plutôt orientée vers l'écrit et vers l'archivage de logiciels libres, héberge cependant de très nombreux projets de diffusion ou de remixage vidéo. Ainsi, l'Open Video Project¹⁷, lui aussi basé en Caroline du Nord. Ce fonds, qui regroupe à ce jour plus de 2 500 vidéos amateurs, scientifiques, historiques, dont de nombreuses issues du Fonds Prelinger, constitue une base de données audiovisuelles, initialement destinée aux scientifiques. Ibiblio héberge aussi sur son serveur le blog Videobloggers.org et l'audioblog baptisé Audio Activism¹⁸ qui collecte de nombreuses émissions de radios ou des interviews concernant les médias alternatifs

¹⁵ Le site Our Media, disponible en ligne sur : <http://www.ourmedia.org/mission/faq>, [consulté le 27 décembre 2005].

¹⁶ Le site Ibiblio, disponible en ligne sur : <http://ibiblio.org/>, [consulté le 27 décembre 2005]

¹⁷ Le site Open-video, disponible en ligne sur : <http://www.open-video.org/>, [consulté le 27 décembre 2005].

¹⁸ Voir le site Audio Activism, disponible en ligne sur : <http://www.audioactivism.org/>, [consulté le 6 mars 2006].

(que Dan Gillmor¹⁹ appelle *grassroots journalism*), la guerre en Irak, etc. Signalons au passage qu'Ibiblio est un des « miroirs » du projet italien New Global Vision. Il est en effet d'usage pour des raisons à la fois techniques (encombrement des lignes si trop d'internautes téléchargent en même temps) et de sécurité (accident, virus, panne conduisant à la perte des données sur un serveur ou saisie d'une machine par la police) de mettre en place des « miroirs ». Un miroir est une réplique plus ou moins exacte du site et des données qu'il contient placée sur un autre serveur, en particulier dans un pays où la législation sur la liberté d'expression est plus permissive. C'est la raison pour laquelle, de nombreux activistes se sentant protégés par le premier amendement de la constitution américaine de 1791 garantissant la liberté d'expression, ont eu longtemps tendance à héberger leurs sites aux États-Unis.

3) Conserver, exposer : deux politiques comparées

La question de l'exposition publique est importante. Il convient de noter à nouveau la différence d'appréciation qu'il peut y avoir entre la conception française de la préservation du patrimoine lié au dépôt légal et cette réflexion menée par ces activistes. Une des missions du dépôt légal précise la bibliothèque nationale de France est :

La consultation des documents à des fins de recherche sous réserve des secrets protégés par la loi, dans des conditions conformes à la législation sur la propriété intellectuelle et compatibles avec leur conservation²⁰.

La préservation du patrimoine pour les générations futures, telle que la définit la BNF articule la consultation à la recherche. La BNF préserve des documents pour que des chercheurs accrédités puissent écrire l'histoire, mais en aucun cas pour que de simples citoyens puissent y puiser, aujourd'hui ou demain, des ressources esthétiques, politiques, culturelles ou identitaires. L'argument de la propriété intellectuelle est ici surprenant : revendiquant la création d'une nouvelle exception au droit d'auteur, la BNF va aspirer des sites, la plupart du temps publics, pour ensuite ne les rendre accessibles qu'à des chercheurs accrédités dans le cadre d'une consultation sur place.

À l'ère du numérique, une normalisation des rapports entre l'exercice de la mission de dépôt légal et les règles du Code de la propriété intellectuelle est indispensable. Aussi le texte prévoit-il une exception au droit d'auteur, droits voisins et droit des producteurs de bases de données au profit des organismes en charge du dépôt légal. Les organismes en charge du dépôt légal pourront licitement, sans avoir à requérir d'autorisation préalable, ni à verser de rémunération :

¹⁹ Gillmor, Dan, *We, the media. Grassroots journalism by the people, for the people*, O'Reilly, Cambridge, 2004.

²⁰ Bibliothèque Nationale de France, *Expérimentations sur le dépôt légal...*, art. cit.

- reproduire sur tout support et par tout procédé les œuvres pour les besoins du dépôt légal : collecte, conservation, consultation ;
 - offrir à la consultation ces œuvres dans leurs emprises, sur des postes individuels de consultation, à des chercheurs accrédités.
- Cette exception ne vise pas les reproductions demandées par les lecteurs et pour leurs besoins propres, ni les reproductions à des fins commerciales ; la communication à distance n'est pas autorisée²¹.

Un nombre incalculable d'internautes décide chaque jour, en toute connaissance de cause, de mettre leurs films en ligne, sous des licences d'accès public (libres ou Creative Commons) pour qu'ils puissent être vus et réutilisés par d'autres. Malgré ce mouvement, la BNF ne revendique rien de moins qu'une exception au droit d'auteur pour pouvoir s'approprier, comme l'a fait en son temps l'INA avec les productions audiovisuelles, ce patrimoine conçu comme public et ne le rendre accessible qu'à un public de professionnels dans le cadre extrêmement contraint d'une consultation sur place sur des machines configurées par l'institution. Alors que de nombreux réalisateurs de films promeuvent avec beaucoup de volontarisme la culture du mixage et de la recomposition, la BNF décide de re-segmenter ces données en n'offrant que des possibilités de consultation dans le cadre de la législation française sur le droit d'auteur mais en aucun cas en permettant la production de nouvelles œuvres à partir du matériau ainsi collecté, avec des logiciels spécifiques de montage de son ou de vidéo.

Il est nécessaire de dépasser le cadre étroit d'une opposition, jouant d'un sentiment anti-américain, entre une conception à la française et une conception américaine de la patrimonialisation et de l'accès au public, tel que l'a imposé Jean-Noël Jeanneney dans sa croisade contre l'entreprise Google. Le document d'archive, explique Ricœur dans *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, n'est plus un document ouvert à quiconque sait lire mais est devenu une preuve (« une signifiante attachée à la trace ») à laquelle l'institution a donné une autorité et qui permet d'asseoir l'objectivité de la connaissance historique²².

La BNF est confrontée à un problème que ne se posent pas les « activistes de l'archive » qui est celui de donner un statut probatoire à la trace. Ce régime de probation se fonde pour la BNF sur la « notoriété » d'une ressource ; notoriété mesurée à partir du « nombre de liens » pointant vers cette ressource. Outre le fait qu'avec la syndication de contenu, cette méthode va très vite se révéler, d'un point de vue technologique, complètement désuète, on peut s'interroger sur le statut probatoire de la notoriété elle-même dans un monde qui s'organise autour de la notion de réseau. Il n'est en effet pas besoin d'avoir un grand nombre de liens pointant sur son site, ni même d'avoir un site Internet, pour jouir d'une grande notoriété sur le réseau. Il faudrait peut-être à tout le moins, si l'on souhaite

²¹ *Ibid.*

²² Ricœur, Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Le Seuil, 2000, Paris, p. 209-230.

rester dans ce paradigme de l'audimat, travailler autour des notions de réseaux de confiance ou d'affinité. Ces notions, impliquant de nouvelles formes de consécration, nous permettraient peut-être de trouver des critères de pertinence historique relatifs – terme que nous préférons d'un point de vue épistémologique à celui de preuve – et visant à constituer un fonds documentaire.

On peut dès lors s'interroger sur le sens et sur l'homogénéité que va prendre l'initiative internationale de constitution d'un Consortium international pour la préservation d'Internet, consacré à la conservation de la mémoire d'Internet au niveau mondial et auquel participent à la fois La Bibliothèque nationale de France et Internet Archive. Il ne s'agit pas ici en effet de reprendre à notre compte cette exclamation de Pierre Nora qui disait dans les *Lieux de mémoire* : « Archivez, archivez, il en restera toujours quelque chose²³ », mais de constater que le rapport au temps historique est très différent dans un cas et dans l'autre. Doit-on chercher dans le passé les traces (virtuelles, pour reprendre une catégorie avancée par Ricœur) qui concourent à l'avènement du temps présent, ou doit-on au contraire chercher dans le présent, autant que dans le passé lui-même, ces souvenirs en acte, traces là encore du temps présent ? « Rien ne distingue, dit Chris Marker dans *La Jetée* (1963), les souvenirs des autres moments. Ce n'est que plus tard qu'ils se font reconnaître ; à leurs cicatrices. »

La question du rapport au temps est cruciale tant du point de vue juridique que du point de vue de la conservation. Comme l'indique le conseiller d'État François Stasse dans un rapport remis au ministre de la Culture en avril 2005, la plus grande partie de la production éditoriale des soixante-dix dernières années (c'est-à-dire environ 2,5 millions de titres) se trouve aujourd'hui inaccessible pour des raisons de droit d'auteur²⁴. Cette « zone grise » représente la part importante de la production éditoriale, qui quelques années après sa mise sur le marché (durée estimée en moyenne à deux à cinq ans) a été retirée des circuits de distribution commerciale tout en continuant à être juridiquement protégée pendant des décennies par la législation sur le droit d'auteur. La numérisation est, pour François Stasse, une solution pour rendre ces ouvrages accessibles au public. Il propose, ce à quoi se refuse catégoriquement aujourd'hui encore le directeur de la BNF, l'extension de l'autorisation de consultation au-delà d'un seul public de chercheurs et surtout l'expérimentation de formes de consultation à distance. La seule difficulté que souligne avec force ce rapport, outre les problèmes financiers que pose la numérisation d'une telle quantité d'ouvrages, est celle de la législation sur le droit d'auteur. Impossible donc de rendre accessibles des millions d'ouvrages auxquels personne ne s'intéresse et qui ne seront

²³ Nora, Pierre (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Gallimard, Paris, 1992.

²⁴ Stasse, François, *Rapport au ministre de la Culture et de la communication sur l'accès aux œuvres numériques par les bibliothèques publiques*, septembre 2005. Disponible en ligne sur : http://www.addnb.fr/article_pdf.php3?id_article=141, [consulté le 6 mars 2006].

jamais republiés parce que ces ouvrages sont protégés par la législation sur le droit d'auteur. La seule solution envisagée par le rapport est de rendre payant l'accès à ces œuvres.

On voit bien ici l'ambiguïté d'une telle démarche : la numérisation d'ouvrages qu'aucun éditeur ne souhaite republier sera financée sur fonds publics, les bibliothèques paieront l'accès à ces œuvres sur leurs propres dotations (selon le principe du prêt payant en bibliothèque) et les éditeurs percevront les droits et pourront éventuellement profiter de cet accès pour redonner une actualité commerciale aux œuvres. D'autres solutions pourraient être envisagées, de la plus radicale comme la réquisition au nom de l'intérêt du public, à une politique ciblée d'accords passés avec des éditeurs et les auteurs. Nous verrons avec la licence Creative Commons, dite des « Pères Fondateurs » que l'idée d'un passage rapide (une dizaine d'années tout au plus) dans le domaine public n'est pas si aberrante qu'elle peut y paraître au premier abord.

II. QUESTIONS DE DIFFUSION/DISTRIBUTION ET CHOIX TECHNICO-POLITIQUES : *STREAMING*, P2P, TÉLÉCHARGEMENT

Il existe schématiquement deux manières de diffuser de la vidéo sur Internet :

– Le *streaming* est un principe utilisé principalement pour l'envoi de contenu en « direct » (ou en léger différé) qui permet de commencer la lecture d'un flux audio ou vidéo à mesure qu'il est diffusé. Le lecteur *streaming* récupère alors une partie du contenu qu'il met dans la mémoire de l'ordinateur. Lorsque le programme estime qu'il a suffisamment de données dans sa mémoire tampon²⁵ pour lui permettre de lire le contenu audio ou vidéo sans accroche, même en cas de petit ralentissement du réseau, la lecture démarre. Ce n'est pas toujours le cas, mais de manière générale, dans les usages eux-mêmes, le *streaming* s'oppose souvent au téléchargement. C'est d'ailleurs là une des principales raisons de son succès sur Internet.

– Le téléchargement est une autre manière de transmettre des données d'un ordinateur à un autre. Il nécessite en effet de récupérer l'ensemble des données d'un morceau de musique ou d'une vidéo avant de pouvoir l'écouter ou le regarder. Le téléchargement n'est pas antagonique, ni en principe, ni dans les usages eux-mêmes avec le *streaming*, mais dépend des formats de compression utilisés ; certains acceptant le *streaming*, d'autres pas. Là encore, pour simplifier, nous pouvons dire qu'il existe deux formes de téléchargement distinctes :

²⁵ Mémoire tampon : En informatique, une mémoire tampon ou *buffer* est une zone de mémoire vive ou de disque utilisée pour stocker temporairement des données, notamment entre deux processus ou matériels ne travaillant pas au même rythme.

1– Le téléchargement direct suppose d'établir une relation directe entre un client et un serveur. Le client doit se connecter à un serveur (typiquement celui d'Internet Archive) et ramener le fichier sur son propre ordinateur.

2– Le Peer to Peer (P2P) est une technologie assez récente dont on s'accorde à dire qu'elle est née en juin 1999 avec la création du logiciel Napster. Le P2P est un protocole de transmission de données sur réseau informatique dont les éléments (les nœuds) ne jouent pas exclusivement les rôles de client ou de serveur mais fonctionnent de deux façons, en étant à la fois clients et serveurs des autres nœuds de ces réseaux, contrairement aux systèmes de type client-serveur, au sens habituel du terme. En clair, chaque machine (serveur ou client) connectée à Internet peut à la fois stocker, envoyer et recevoir des données. Il ne faut pas confondre les « réseaux P2P » qui permettent de communiquer et de partager facilement de l'information – des fichiers le plus souvent, mais également des calculs, du contenu multimédia en continu (*streaming*), etc. – avec les logiciels de P2P par lesquels on accède à ces réseaux. Ce logiciel remplit alors à la fois les fonctions de client et de serveur.

Le choix de recourir à tel ou tel mode de diffusion est à la fois d'ordre pragmatique, politique et financier. Deux questions sont d'abord à examiner : quelles sont les raisons qui conduisent les activistes de la vidéo sur Internet à rejeter largement les technologies de *streaming*, et dans quelle mesure sont-elles liées à la fois à des considérations juridiques et financières mais aussi à la conception même qu'ils se font de la diffusion de leurs réalisations sur le réseau ?

Quels sont ensuite les avantages et les inconvénients du téléchargement direct ? Peu de machines disposent en effet comme celles d'Internet Archive de 1,5 petabytes²⁶ de capacité de stockage. Sans aller jusque-là, le stockage et la diffusion de contenus audiovisuels garantissent plus ou moins la pérennité de l'accès aux données, mais posent d'un autre côté de nombreux problèmes de tous ordres (financiers, techniques avec la question de la stabilité des flux de téléchargement pour des contenus relativement lourds, sécurité, etc.).

Pourquoi enfin les activistes s'orientent-ils de plus en plus vers le P2P, qui, malgré ses défauts, se présente comme une alternative pertinente au téléchargement dans le cadre d'une pratique de médiactivisme ?

L'axe d'interprétation d'ordre général est qu'un des éléments centraux qui préside à ces choix technologiques réside dans la latitude qui est laissée à celui qui reçoit le film de pouvoir le visionner dans de bonnes conditions, et surtout de pouvoir en récupérer des séquences pour en faire lui-même l'usage qu'il souhaite.

²⁶ Soit 1,5 million de Go

1) Créer du temps dans un univers de données : le *streaming*

Les activistes qui sont, rappelons-le, à la fois producteurs et consommateurs de sons, d'image, de textes, dans une conception décloisonnée de la division du travail, ont tendance à privilégier le téléchargement au détriment des technologies de flux comme le *streaming*. On pourrait, bien entendu, nous objecter qu'en l'état, il n'existe pas de technologie à la fois libre et stable permettant de réaliser du *streaming* dans de bonnes conditions. L'argument nous semble quelque peu faussé. Au sens, nous en avons de très nombreux exemples, où lorsqu'on ne dispose pas d'un outil permettant de réaliser son projet, tout est mis en œuvre pour le faire par soi-même – tels les activistes du Logiciel Libre qui font partie de ce mouvement qui se situe entre technique et politique, à l'instar des vidéo-activistes. S'ils avaient ressenti la nécessité d'avoir recours à des logiciels d'encodage et à des dispositifs de diffusion fondés sur le *streaming*, gageons qu'ils l'auraient développé eux-mêmes²⁷. Le choix de ne pas recourir au *streaming*, qui empêche le téléchargement, est bel et bien un choix délibéré qu'il nous conviendra d'explicitier ici.

Il ne faudrait en effet pas s'enfermer trop vite dans une problématique qui ne se pose que sur le plan technique. D'abord parce que *streaming* et téléchargement ne sont pas en principe contradictoires. La majorité des formats de *streaming* incluent la possibilité pour un fichier d'être téléchargé et au moins stocké dans la mémoire de l'ordinateur. Par ailleurs, de nombreux formats, le format MPEG4 en particulier, ont recours au *streaming* qui permet au spectateur de ne pas à avoir à attendre la fin du téléchargement pour commencer à le visionner. Au-delà de ce point technique, il convient de se demander pourquoi les activistes vidéo non seulement privilégient le téléchargement mais surtout l'encouragent ? Notre hypothèse est que le téléchargement fait partie intégrante de leur politique de patrimonialisation, de diffusion mais aussi, et peut-être surtout, de création.

Nous retrouvons là le cadre de la problématique du tournant vidéo de l'Internet militant. Le refus d'avoir recours au *streaming* est coextensif au rejet de la télévision comme technologie de diffusion. Regarder un film en *stream* sur Internet, c'est s'interdire de pouvoir intervenir d'une quelconque manière sur l'image. L'animateur du site de l'Appel des 200 le disait très bien : « le choix du format *streaming* [...] ne permet pas d'enregistrer les fichiers sur son ordinateur, en tout cas pas pour le commun des mortels²⁸. »

Pourtant, si cette technologie ne jouit pas d'un grand prestige dans le monde de la vidéo activiste sur Internet, elle est parfois mobilisée dans des

²⁷ On voit apparaître de plus en plus de projets qui tentent de développer les technologies de *streaming*. C'est en particulier le cas de VideoLAN (VLC), logiciel libre permettant de lire des fichiers multimédias qui commence à implémenter ces fonctionnalités. Voir la page *streaming* de VLC, disponible en ligne sur <http://www.videolan.org/streaming/>, [consulté le 6 mars 2006].

²⁸ Voir le site de l'Appel des 200 de Chalon-sur-Saône. Disponible en ligne sur : http://appel200.chalon.free.fr/page.php?id_page=10&id_article=116, [consulté le 27 décembre 2005].

cadres assez spécifiques. Nous voyons en effet apparaître le *streaming* dans le cadre de grands événements, comme une manifestation de rue ou un contre-sommet altermondialiste, nécessitant une diffusion d'images en continu et « en temps réel ». Nous avons eu l'occasion de suivre une expérience de ce type en juin 2003 dans le Medialab du « Village intergalactique » d'Annemasse, lors du contre-sommet altermondialiste durant le sommet du G8 à Évian. En l'occurrence, la question de l'urgence et de la faiblesse de la bande passante disponible était une des principales motivations pour « streamer » une vidéo lorsque se sont déroulés des affrontements violents entre des militants libertaires et le service d'ordre du parti socialiste français. Pour que le public (internauts, journalistes, etc.) puisse avoir très vite accès à ces images sans avoir besoin de télécharger des fichiers lourds, les médiactivistes ont en effet très vite décidé d'opter pour le *streaming*.

Même si la question de réaliser une chaîne d'information diffusant en continu sur Internet a pu se poser, ce n'est qu'au moment des grandes manifestations altermondialistes ou des événements plus réduits comme des festivals, que les activistes ont une disponibilité suffisante pour « tenir l'antenne en continu » ou en tout cas de manière suffisamment régulière pour que le recours au *stream* soit perçu comme nécessaire. Les analyses de Jacques Ion et de son équipe sur « l'engagement distancié²⁹ » peuvent ici être à nouveau convoquées dans le cadre de ces pratiques médiactivistes. En effet, en dehors des périodes de grandes mobilisations impliquant la disponibilité et la présence physique des acteurs, il apparaît en l'état difficile de mettre en place un tel projet de diffusion continue. La présence physique des acteurs à l'occasion de ces rassemblements dans ces « Medialab » s'avère très importante. Comme nous avons souvent eu l'occasion de le constater, il se dégage de l'expérimentation technique en commun et de l'échange de connaissances des formes de consensus extrêmement difficiles à reproduire dans le cadre de relations qui s'établiraient sur le réseau. Alors que toute forme de coopération se serait révélée impensable entre des réseaux comme Samizdat, Indymedia et ATTAC, ces trois réseaux ont eu à diverses reprises l'occasion de collaborer dans le cadre des Medialab.

La visioconférence est l'autre usage principal du *streaming* dans le cadre de cet activisme vidéo. Elle est en effet utilisée lorsqu'il faut établir une liaison synchrone entre deux interlocuteurs distants. C'est à cette technologie qu'ont eu recours les activistes du groupe français FightSharing à l'occasion de l'initiative proposée par les activistes américains de Downhill Battle. Pour protester contre les restrictions de plus en plus draconiennes imposées par la législation américaine et internationale sur le droit d'auteur, Downhill Battle a proposé, dans le cadre d'une action de désobéissance civile, la diffusion simultanée dans le monde entier d'un documentaire, *Eyes on the Prize*, sur

²⁹ Ion, Jacques, Franguiadakis, Spyros et Viot, Pascal, *Militer aujourd'hui*, Autrement/CEVI-POF, Paris, 2005.

Voir aussi Ion, Jacques, *La Fin des militants*, L'Atelier, Paris 1997.

l'histoire du Mouvement des droits civiques. Ce documentaire était alors interdit de diffusion aux États-Unis pour des raisons de copyright. Relayé par le serveur de l'association Vidéon, qui possède une solide expertise sur les questions de diffusion vidéo et de *streaming* sur Internet, FightSharing a réussi à établir une communication synchrone avec un des réalisateurs de ce documentaire à Philadelphie. Les participants à la projection à Paris ont ainsi pu dialoguer en temps réel avec ce documentariste et les participants à la projection qui se déroulait en même temps à Philadelphie³⁰.

Plus intéressant encore est le projet HighNoon, partiellement réalisé en décembre 2003 à l'occasion de la première réunion du Sommet mondial de la société de l'information dans le cadre de WSIS ? We Seize ! HighNoon³¹ (« En plein midi » qui en français se réfère de manière explicite, comme l'atteste l'affiche de cette initiative, au film de Fred Zinnemann avec Gary Cooper et Grace Kelly), qui d'un certain point de vue préfigure le projet Redux dont nous parlerons plus loin, se présente comme une « protestation audiovisuelle » visant à affirmer les revendications de la société civile quant à la « prétendue société de l'information ».

Contre la logique, perçue comme centralisée et autoréférentielle du sommet, ces activistes ont élaboré un projet permettant de « distribuer » de manière simultanée la présence médiatique sur tous les fuseaux horaires.

Nous suivrons, disent-ils, la révolution du soleil, utilisant ses rayons comme un scanner qui souligne les expériences et les histoires locales à raconter. Pendant trois jours, il sera toujours midi dans HighNoon. Vous êtes invités à participer à chacun de ces midis plutôt qu'à être représentés !

HighNoon devait fonctionner comme une « interface » dans les deux sens du terme s'opposant à la rhétorique du Sommet en présentant une grande variété de contributions et d'interventions médiatiques « uploadées » (c'est-à-dire téléchargées). Le projet devait comporter deux volets complémentaires :

– La création d'une « Archive », stock de films qui seront diffusés par des médias audiovisuels avec les autorisations des auteurs sous licences libres sur le Net pendant le Sommet. La constitution de cette « archive » dépasse le cadre même du sommet. Elle avait en effet vocation à devenir une « archive stable », c'est-à-dire à se pérenniser et à s'enrichir par la suite à la fois pour tester l'efficacité des infrastructures techniques indépendantes (archives vidéo, banques de données, serveurs de *streaming*, etc.), pour tester les formes que peut prendre le maillage de réseaux translocaux [*translocal network*] et pour expérimenter de nouveaux modèles d'expression « procréatifs ».

³⁰ Voir aussi l'article d'Emmanuel Lequeret, « P2P Pirates à Paris », in *Cahiers du cinéma*, n° 599, avril 2005.

³¹ HighNoon, « Appel pour contributions audiovisuelles », décembre 2003, disponible en ligne sur : <http://www.geneva03.org/highnoon/display.php?id=13&lang=fr>, [consulté le 19 janvier 2006].

– La diffusion en *streaming* des films placés dans l'Archive. Les activistes du monde entier souhaitant s'exprimer dans le cadre du sommet étaient en effet invités à placer (à « uploader ») leur propre film dans l'archive. Ces films devaient être alors convertis dans un format autorisant le *streaming*. Le collectif Geneva03 fournissait un *stream* « par défaut » (une programmation de tous les matériaux collectés³²) qui devrait être diffusé sur Internet et projeté à la fois à l'intérieur du Sommet et dans divers lieux périphériques. Notons au passage que Geneva03 possédait d'un dispositif baptisé métaphoriquement Hub³³, c'est-à-dire un camion doté d'une parabole, destinée à recevoir ou à émettre le flux de *stream*, et d'un dispositif de projection, destiné quant à lui à projeter les vidéos dans l'espace public (voir photo plus bas). Nous avons vu que ce dispositif a servi à diffuser le montage du groupe activiste anticopyright, Negativland contre la façade de l'OMPI. Par ailleurs, les groupes qui ne se trouvaient pas à Genève et qui n'avaient pas, pour une raison ou une autre, envie de diffuser la grille de programme proposée par le collectif Geneva03 pouvaient sélectionner d'autres vidéos dans l'archive pour organiser leur propre projection publique.

Dans cette initiative, il n'y a pas en principe de contradiction entre téléchargement et *streaming*. Le recours à cette technologie est, presque exclusivement, métaphorique. La phase d'encodage en format de *stream* n'est en effet pas essentielle : chacun pourrait venir télécharger un ou plusieurs films dans l'archive pour ensuite le projeter publiquement. Ce qui intéresse les activistes qui ont conçu ce projet, c'est sans doute que le *stream* est par excellence la technologie du temps et du flux. Pour qu'il soit toujours midi dans High Noon, pour que les rayons du soleil puissent « scanner » les histoires que chacun a à raconter, il faut mobiliser une technologie du temps.

Un tel dispositif avait été déjà imaginé, il y a près de 50 ans par un cinéaste expérimental, Stan Vanderbeek, lui aussi membre fondateur de la Film Maker's Cooperative et très proche de Jonas Mekas. Ce dispositif, baptisé Inter-com, visait en effet à stocker des banques de films et à les projeter publiquement dans des espaces distants (Moviedrome) en faisant circuler les images par téléphone. Proche d'Ivan Sutherland (lui-même collaborateur de Douglas Engelbart et ayant inventé en 1962 le premier outil de dessin assisté par ordinateur, le Sketchpad³⁴), Stan Vanderbeek peut être considéré comme un des chaînons manquants qui permet de relire l'histoire d'Internet et du médiactivisme en se passant des habituelles

³² Voir la programmation de HighNoon, disponible en ligne sur : <http://geneva03.net/moin.cgi/highNoonProgram/>, [consulté le 27 décembre 2005].

³³ En informatique, le *hub* est un élément matériel, un répartiteur, qui permet de connecter plusieurs machines entre elles et qui est chargé de récupérer les données parvenant sur un port et de les diffuser sur l'ensemble des ports.

³⁴ Bardini, Thierry, *Bootstrapping. Douglas Engelbart, Coevolution, and the Origins of Personal Computing*, Stanford University Press, Stanford, 2000, p. 86-95.

allusions vagues à la « contre-culture américaine ». C'est en effet un de ces personnages qui a fait très tôt le lien entre le cinéma expérimental, le milieu de la recherche en informatique communicante et les milieux artistiques proches du mouvement Fluxus et de son art de la performance.

Ce lien entre Vanderbeek et le dispositif imaginé par le collectif Geneva03 ne doit rien au hasard, ni à une quelconque dérive interprétative. Si, dans une option méthodologique compréhensive, nous prenons au sérieux les ressources convoquées par ces activistes eux-mêmes, la référence à Vanderbeek et à son projet Inter-com est explicite. Sur le catalogue du portail de vidéo activiste V2V est, en effet, proposé un documentaire intitulé *Vanderbeek Revisited*, retraçant le parcours de ce cinéaste à travers des interviews de spécialistes français du cinéma expérimental (Yann Beauvais de la coopérative française Light Cone et Pip Chodorov des éditions de vidéo expérimentale, Re Voir)³⁵. Or une partie des activistes impliqués dans Genevo03 sont des animateurs de ce portail vidéo.

Enfin, parmi les multiples connexions que les activistes du projet HighNoon ont pu entrevoir avec le projet Inter-com, signalons la question de la projection dans l'espace public et celle de l'*expanded cinema*³⁶. Autant de perspectives qui mériteront un développement spécifique plus avant dans cette étude.

Pour terminer sur la question du *streaming* et justement pour ne pas conclure : le *streaming* reste une technologie récente dont toutes les potentialités n'ont pas encore été explorées. Cela ne tient pas seulement à sa « mauvaise réputation » mais aussi à un usage qui ne s'est pas encore trouvé, faute de technologies de transmission efficaces et à faible coût entre le stade de la prise de vue, celui de l'encodage et celui de la diffusion, c'est-à-dire entre la caméra, l'ordinateur et le réseau. Le développement de plus en plus rapide des technologies de mobilité (notamment le téléphone portable) et des réseaux Internet par voie hertzienne (WIFI, WIMAX, Bluetooth, etc.) vont probablement changer de manière assez profonde l'approche du *streaming* qui présidait jusqu'à présent.

2) Les servitudes de la centralisation des données : le téléchargement

Le téléchargement est sans aucun doute le mode de distribution le plus utilisé dans le mouvement de diffusion de films vidéo sur Internet. Il repose sur l'idée qu'il est non seulement nécessaire de pouvoir voir des films, mais qu'il faut aussi disposer d'archives stables et pérennes, véritables banques d'images et de données cognitives.

³⁵ Voir la vidéo *Vanderbeek Revisited* sur le site V2V, disponible en téléchargement P2P Bittorent et EDONkey sur <http://www.v2v.cc/node/109>, [consulté le 6 mars 2006].

³⁶ Youngblood, Gene, *Expanded Cinema*, Dutton, New York, 1969.

D'Internet Archive à New Global Vision en Italie en passant par le site de la Fédération anarchiste tchèque³⁷ – qui met à disposition une collection assez importante de films abordant différents mouvements à travers le monde (Reclaim The Streets³⁸ en Angleterre, des films sur l'occupation des usines et des piqueteros en Argentine, sur le mouvement Food No Bombs³⁹ aux États-Unis, etc.) – et sans compter bien évidemment tous les sites qui proposent le téléchargement d'un ou deux films, les médiactivistes disposent d'une quantité quasi illimitée, en renouvellement constant, de films disponibles en téléchargement. En outre d'immenses banques de données ont été constituées depuis 1996 par le site UbuWeb⁴⁰ à partir de milliers de livres ou d'articles de presse scannés, d'émissions, de cassettes audio ou de vidéos numérisées. Ce site est une véritable mine rendant accessible l'essentiel des documents de première main réalisés par ou au sujet d'artistes modernes et contemporains. On peut lire, écouter ou voir, pour ne citer que quelques exemples, l'essentiel des films de Fluxus, des vidéos d'Hans Richter, de Stan Vanderbeek ainsi qu'une quantité impressionnante d'interviews originales de Marcel Duchamp, de Guillaume Apollinaire, de Raoul Hausmann, de Joseph Beuys, de William S. Burroughs ou de John Cage. On y trouve aussi des expérimentations d'« Art par téléphone⁴¹ », l'essentiel de la collection du magazine *Aspen*, magazine publié entre 1965 et 1971 dont chaque livraison contenait différents supports de la photo au film Super 8...

Autre exemple rencontré dans nos recherches sur ce terrain, l'archive téléchargeable *Destroy_the_nwo* (2.0)⁴², qui confère tout son sens à la notion de base de données. Cette archive téléchargeable sur les réseaux de P2P BitTorrent est un fichier compressé de la taille d'un CD-ROM (environ 700 Mo) qui regroupe environ 500 fichiers de différents formats (vidéos, sons, textes, images, etc.) produits à l'occasion du sommet de Seattle en 1999. Elle est composée notamment des extraits d'émission de radio, des tracts et des vidéos tournées par des activistes. Cette archive, destinée à servir de matériau à tous ceux qui veulent « détruire le Nouvel Ordre Mondial », ne vise pas seulement à propager des idées, des images ou des mots, mais entend aussi, comme l'explique le petit texte qui l'accompagne,

³⁷ Voir le site de la Fédération anarchiste tchèque, disponible en ligne sur <http://www.csaf.cz/> et le répertoire de stockage des vidéos : <http://www.csaf.cz/video/>, [consulté le 6 mars 2006].

³⁸ Voir le site de l'organisation *Reclaim the Streets*, disponible en ligne sur : <http://www.reclaimthestreets.net/>.

³⁹ Voir le site de l'organisation *Food no Bombs*, disponible en ligne sur : <http://www.foodnotbombs.net/>, [consulté le 6 mars 2006].

⁴⁰ Voir le site d'UbuWeb, disponible en ligne sur <http://www.ubu.com/>, [consulté le 6 mars 2006].

⁴¹ Voir le site d'UbuWeb sur : http://www.ubu.com/sound/art_by_telephone.html, [consulté le 6 mars 2006].

⁴² *Destroy The NWO – massive collection of anti-NWO stuff*, disponible en ligne sur : http://indypeer.org/show_file_page.php?file_id=265, [consulté le 27 décembre 2005].

servir de support pour « la réalisation de nouvelles productions sonores, audiovisuelles ou textuelles ». La mention « 2.0 » accompagnant le nom du fichier est en elle-même riche de signification. Elle renvoie à la notion de « distribution », telle qu'on l'emploie dans le monde de la production logicielle. En informatique et en particulier dans le monde du logiciel libre, ce terme vient désigner un support (disquette, CD-ROM ou DVD) composé d'un ensemble de ressources (logiciels, outils de développement, bibliothèques, manuel d'utilisation, notice de copyright, etc.), nécessaires dans l'utilisation d'un logiciel ou d'un système d'exploitation. L'usage du terme « distribution » pour désigner ce fichier, qui peut s'échanger à la fois en téléchargement sur le Net et par envoi postal sur CD-ROM, doit donc être compris au sens où l'entendent les informaticiens. *Destroy_the_nwo* (2.0) est la seconde version d'un paquetage de données brutes, réutilisables comme autant d'outils au service d'une lutte pour la « Destruction du Nouvel Ordre Mondial ». Cette logique de la distribution, déclinant un des modèles économiques du Net (vendre un CD-ROM et/ou télécharger un fichier), se rencontre de fait fréquemment dans le monde de l'activisme vidéo. Ainsi le réseau italien *New Global Vision* propose-t-il des films en téléchargement ainsi que des « compilations » de films sous forme de CD-ROM⁴³.

La vidéo n'est pas l'unique domaine où se pratiquent ces principes de distribution élargie de matériaux bruts. Le domaine musical en fournit de nombreux exemples, telle l'initiative de *Coldcut*. Produit par un des plus célèbres labels de musique électronique (*Ninja Tune*⁴⁴), *Coldcut* réalise de la musique que l'on pourrait qualifier de « techno », en ce sens que l'essentiel de sa production musicale et vidéo consiste à mélanger (mixer) des séquences (boucles) sonores ou vidéo. *Coldcut* s'est notamment illustré par son clip *Timber*, dénonçant la déforestation en Amazonie. Quelques mois avant l'élection présidentielle américaine de 2004, *Coldcut* a pris l'initiative de parrainer un projet politique multimédia sur Internet baptisé *Revolution: USA*⁴⁵ avec comme sous titre : « *Become the media*⁴⁶ ». Hébergé par le serveur de la *Society for Arts and Technologie* (SAT) de Montréal, ce projet a consisté, pour *Coldcut*, à mettre à disposition sur le Net quelques-unes de ses « boucles » sonores et à proposer au public de les remixer pour produire un discours politique reposant la problématique de la révolution aux États-Unis. Cette démarche mettant à disposition de « boucles », dans

⁴³ Pour indication, on en comptabilisait 78 en août 2005.

⁴⁴ Le site de *Coldcut* sur le label *Ninja Tune* : <http://www.ninjatune.net>.

⁴⁵ Le site de *Revolution: USA* : <http://www.revusa.net>.

⁴⁶ Le slogan *Become the media* est extrait d'un discours de 2001 de Jello Biafra, ancien leader du groupe historique de punk, les *Dead Kennedys*. Ce slogan, initialement « *Don't hate the media, become the media* » [« Ne haïssez pas le média, devenez le média »], est devenu le point de ralliement d'une grande majorité des acteurs des médias alternatifs sur Internet.

Voir le discours de Biafra : <http://www.alternativentacles.com/product.php?product=380>.

un format de qualité permettant une réutilisation, est particulièrement originale. Constituant la matière première du travail de création d'un musicien électronique, les « boucles » sont, la plupart du temps, protégées avec une extrême sévérité par le droit d'auteur et ne peuvent, en théorie, pas être réutilisées, à moins d'être rachetées à la maison d'édition. « Libérer » ainsi le matériau brut d'une production artistique pour que les auditeurs puissent à leur tour réaliser leur propre production musicale et vidéo s'appuie de manière explicite sur l'idée qu'une prise de conscience politique passe par la pratique du réagencement des matériaux produits par d'autres.

Le téléchargement pose cependant de nombreux problèmes qui conduisent de plus en plus les activistes à s'orienter vers des modes de diffusion liés au P2P. On peut recenser trois principales faiblesses du téléchargement où se conjuguent données techniques, modèles économiques des FAI (fournisseurs d'accès à Internet) et contraintes financières pesant sur les activistes et les principes d'organisation des groupes :

1 – La saturation de la bande passante des serveurs dans le cadre économique imposé par les FAI : le protocole utilisé pour transmettre de la vidéo est pour l'instant encore très gourmand en bande passante. Cela signifie que si l'on ne dispose pas d'une connexion descendante importante, il est très difficile, voire impossible, de distribuer largement de la vidéo. Lorsqu'un particulier s'abonne à un fournisseur d'accès à Internet, il achète, d'une part, un niveau de débit lui permettant d'aller chercher des fichiers sur Internet pour les ramener sur son ordinateur (le *download*), mais aussi, d'autre part, un autre niveau de débit (l'*upload*) qui lui permettra d'envoyer des fichiers sur Internet. Lorsqu'un niveau de débit est annoncé dans une publicité par un fournisseur d'accès, c'est en général du niveau de *download* dont il s'agit. Hormis les internautes qui pratiquent avec assiduité le P2P, la question du niveau d'*upload* (souvent très faible) n'intéresse, à tort sans doute, que très rarement le consommateur.

Il en va tout autrement pour un serveur, et en particulier pour un serveur sur lequel est stocké de la vidéo, dont la principale fonction est d'envoyer des fichiers et non de les recevoir. Or, plus grand est le nombre d'internautes tentant de télécharger un fichier, plus le serveur est obligé de répartir les flux et plus le débit diminue. Un serveur de capacité moyenne ne peut pas, par exemple, accepter plus d'une dizaine de requêtes simultanées en téléchargement direct (et ce, *via* le FTP⁴⁷). Ce problème implique que, très vite, un serveur (et en principe n'importe lequel) peut être saturé et ne plus répondre à aucune autre requête, même si des mesures sont en général prises de manière automatisée pour éviter que ce genre de situation ne se produise. Les fichiers vidéo sont de manière générale des fichiers très

⁴⁷ Le File Transfer Protocol (protocole de transfert de fichiers), ou FTP, est un protocole de communication dédié à l'échange informatique de fichiers sur un réseau TCP/IP. Il permet, depuis un ordinateur, de copier des fichiers depuis ou vers un autre ordinateur du réseau, d'administrer un site web, ou encore de supprimer ou modifier des fichiers sur cet ordinateur.

lourds qui peuvent mettre des dizaines d'heures à être téléchargés par un internaute qui aurait un niveau d'*upload* faible. Le serveur se trouve alors rapidement surchargé pendant ce temps.

Il faut par ailleurs considérer que certains fournisseurs d'accès spécialisés qui hébergent des sites limitent non seulement la vitesse de l'*upload* mais aussi sa quantité : une fois que le site a dépassé son quota mensuel d'*upload*, il n'est plus possible de télécharger de fichier. La question est principalement d'ordre financier : pour pouvoir disposer d'un niveau d'*upload* suffisant permettant de diffuser largement de la vidéo, il faut soit répartir les ressources sur des serveurs différents (et c'est, au fond, le principe du P2P), soit avoir la capacité financière de disposer d'un débit conséquent. Compte tenu des prix pratiqués par les fournisseurs d'accès spécialisés et par les hébergeurs de site, cette solution n'est que très rarement à la portée de vidéo-activistes qui ne disposent la plupart du temps d'aucun moyen financier. C'est là que les solutions d'hébergement proposées par Internet Archive ou Ibiblio se révèlent inestimables. En France, malgré certains désaccords qui tiennent à des héritages différents, les médiactivistes vidéo ont souvent recours à l'association Vidéon, qui n'a jamais refusé d'héberger à titre gracieux leurs productions.

2 – La taille des fichiers et leur stockage demeurent un autre problème lourd de conséquences. Les fichiers vidéo sont souvent très lourds. Pour donner un ordre d'idée, dans le cas d'une compression de qualité satisfaisante au format DIVX, une minute de film « pèse » – très approximativement – 5 à 8 Mo ; un film d'une heure et demie pèsera donc autour de 700 Mo. Là encore, la question est d'ordre financier : le problème n'est pas de mettre à disposition un film, mais des dizaines voire des centaines, pour pouvoir constituer ces banques d'images – ou, simplement, de mettre en ligne une production qui peut se révéler vite abondante. Les prix pratiqués par les hébergeurs de contenus deviennent vite un obstacle obligeant les activistes vidéo à opter, souvent avec dépit, pour des solutions plus malthusiennes et les conduisant à faire des sélections dans les films proposés en téléchargement. Certains, comme nous l'expliquait un de ces activistes dont il convient pour des raisons évidentes de ne pas permettre l'identification, ont rusé avec les hébergeurs gratuits de sites Internet et notamment avec Free qui offre gratuitement 1 Go d'espace pour héberger un site. Ces activistes ont ouvert plusieurs comptes avec des noms et des adresses différentes pour pouvoir disposer d'un espace de stockage suffisant. Ils ont ensuite réparti leurs productions sur chacun des comptes et ont réalisé une interface web pointant (c'est-à-dire allant chercher) les films sur les différents comptes. Cependant, les hébergeurs gratuits de site répugnent à accueillir ces sites fictifs et mettent en place des procédures de filtrage de ce genre de pratiques.

3 – Jusque-là, ce sont plutôt les solutions offertes sur le modèle d'Internet Archive qui ont permis le développement de ces pratiques militantes de la vidéo sur Internet. Ce modèle pose cependant un problème d'importance

auquel les médiactivistes ont été, à de nombreuses reprises, confrontés. Rien n'empêche en effet que, le succès aidant, Internet Archive ne soit contraint de déroger à ces principes de non-sélection, de gratuité, d'accès public et de non-limitation de la quantité stockée. Par ailleurs, Internet Archive le précise très clairement sur son site, malgré les nombreuses précautions prises (comme les sauvegardes périodiques), aucun mode de stockage sur Internet n'est à l'abri d'un accident matériel ou logiciel (de l'incendie au virus pour citer deux cas extrêmes). Plus grave encore dans l'esprit de certains de ces activistes, stocker ses vidéos sur Internet Archive équivaut pour eux à les laisser entre les mains d'une entreprise ou d'institutions très liées à un gouvernement.

Loin de témoigner d'une quelconque dérive paranoïaque de ces activistes, ces inquiétudes quant à la centralisation de données se sont révélées justifiées à de nombreuses reprises. La saisie par la police anglaise à la demande du FBI américain et des autorités suisses d'un des serveurs d'Indymedia en octobre 2004 en est une des illustrations. A la suite de la mise en ligne par le site français Indymedia-Nantes de photos montrant deux policiers infiltrés dans les manifestations anti-G8 et incitant les manifestants à agir de manière illégale et violente, la Suisse a obtenu que la police anglaise fasse une perquisition chez l'hébergeur anglais d'Indymedia et confisque le serveur. Cette saisie a eu des conséquences très importantes sur l'activité du réseau puisqu'elle a provoqué une interruption de service de plus de 20 % des sites d'Indymedia dans le monde entier. Cette affaire a mis en évidence la fragilité du réseau Indymedia en posant deux questions : celle de la centralisation des données et celle de l'indépendance technologique de cette organisation. Indymedia s'est en effet construit sur une conception très centralisée du stockage et de la diffusion de l'information. L'ensemble de ces sites sont hébergés sur trois ou quatre serveurs répartis dans le monde entier. On comprend donc facilement que lorsque, pour une raison ou une autre (qui peut parfois n'être qu'un prétexte, présenté comme diffamation, exercice du droit à l'image, etc.), survient la saisie d'un serveur, c'est le quart du réseau qui tombe. Et si se pose alors le problème crucial de l'interruption momentanée du service, d'autres conséquences plus importantes encore peuvent advenir. Si les activistes n'ont pas pris la précaution de sauvegarder fréquemment les données stockées sur le serveur ou si la police se saisit aussi de ces sauvegardes, c'est l'ensemble du travail de plusieurs années qui peut être définitivement perdu. Pire, les serveurs contiennent des quantités considérables de données (adresses mail, adresse IP et autres) qui peuvent aider la police à identifier des activistes ou à constituer des listes. L'autre problème révélé à l'occasion de cette affaire est celui de l'indépendance technologique de l'organisation. Les sites d'Indymedia sont pour la plupart hébergés par des hébergeurs privés, des entreprises souvent beaucoup plus vulnérables aux pressions de la police et des autorités que les activistes eux-mêmes. Lors d'un entretien, un des animateurs du réseau

Indymedia-Nantes en octobre 2004 nous expliquait ainsi que la saisie en Angleterre avait provoqué un débat assez virulent au sein de l'organisation. Parmi les mesures prises pour éviter que se reproduise une telle situation, les animateurs locaux du réseau ont convenu de s'orienter vers des solutions d'hébergement en P2P et de créer un *mediacenter*, centre de ressources et d'échange de compétences permettant de se doter d'un serveur propre et des moyens techniques pour l'administrer.

Un petit jeu pour le web, « Enduring Indymedia » (réalisé en technologie d'animation interactive Flash), développé par les activistes italiens de Molleindustria qui s'inscrivent dans la mouvance des *political games*, illustre la nécessité de dépasser la perspective centralisatrice du stockage de l'information pour s'orienter vers des solutions plus décentralisées⁴⁸. Le principe de ce jeu, qui a eu beaucoup de succès dans les milieux activistes mondiaux, est d'aider Georges Bush à saisir des serveurs symbolisés par le logo d'Indymedia. C'est un jeu de vitesse et d'adresse : à chaque fois que l'on arrive à détruire un serveur, plusieurs autres apparaissent de l'autre côté du globe. Il faut donc faire tourner la terre le plus rapidement possible pour arriver à détruire ces nouveaux serveurs⁴⁹.

3) Le réseau distribué des « hommes-films » : le Peer to Peer

Pour toutes les raisons précédentes, liées d'une part aux coûts d'hébergement et de bande passante, d'autre part à la sécurité des données stockées sur les serveurs, les activistes et en particulier les activistes vidéo s'orientent vers des solutions techniques de type Peer to Peer (P2P). Laurence Allard, dans un article intitulé « *Express Yourself 2.0! Blogs, Podcasts, fansubbing...* », utilise une image particulièrement parlante pour illustrer les pratiques du P2P⁵⁰.

Reprenant la métaphore de « l'homme-livre » de *Fahrenheit 451*, elle cherche à remettre en cause l'idée communément admise qui voudrait que

⁴⁸ Voir le jeu sur le site de Molleindustria, disponible en ligne sur : <http://www.molleindustria.it/>, [consulté le 6 mars 2006].

⁴⁹ Il convient de préciser que ce n'est pas la première fois qu'un serveur se fait saisir par la police : en juin 1998, la police italienne avait déjà saisi le serveur de l'association *Isola nella Rete* accusée d'avoir diffusé sur une de ses listes de discussion, le tract d'un collectif appelant au boycott d'une agence de voyage italienne pour soutenir le peuple kurde.

De la même manière, en juillet 2002, la police italienne avait saisi le serveur d'ECN, hébergeant le site *netstrike.it*, lui-même accusé d'avoir ralenti le site du G8 pendant le Sommet de Gènes. Créé en 1995, le site *netstrike.it* était spécialisé dans l'appel à des « *sit-in* pacifiques » sur l'Internet, en faisant se connecter simultanément un nombre élevé de personnes sur une même adresse pour la bloquer, à l'image d'une foule de manifestants « qui peuvent arriver à bloquer la circulation ».

⁵⁰ Allard, Laurence, « *Express Yourself 2.0! Blogs, pages perso, fansubbing...* : De quelques agrégats technoculturels ordinaires », in Maigret, Éric et Macé, Éric, *Les Médiascultures*, Armand Colin, Paris, 2005.

Peer to Peer signifie « Pirates to Pirates ». Partant d'une étude empirique des pratiques – pas seulement militantes – de mise en partage et d'échange d'objets filmiques singuliers, elle met en évidence le rôle culturel que s'assignent eux-mêmes les adeptes de P2P. Conservant et mettant à disposition des films oubliés par les grands réseaux de distribution et de diffusion, ces « fans » incarnent une « mémoire vive du cinéma et contribuent à inventer un nouvel agencement dans les économies contemporaines de la création ». À l'instar de « l'homme-livre » qui, dans le roman de Bradbury, face à l'entreprise de destruction systématique de tous les livres par un gouvernement totalitaire, va se réfugier dans la forêt pour y apprendre par cœur un livre et pouvoir ainsi le conserver et le transmettre, « l'homme-film » est celui qui redonne vie et visibilité, *via* les réseaux P2P, à de nombreux films jamais, peu ou mal vus dans les circuits de l'exploitation cinématographique traditionnelle, car jugés trop anciens, trop exotiques ou trop expérimentaux. Dans un contexte marqué par une tension extrêmement forte entre le droit qu'à chacun à avoir accès dans les meilleures conditions possibles à la culture et à la connaissance d'un côté, et une tentation de clôture de l'accès liée à un mouvement général de monopolisation des droits de propriété intellectuelle de l'autre, « l'homme-film » assume une fonction d'intermédiation culturelle et de patrimonialisation indéniables. Il assure donc à la fois la protection et la survie (en numérisant par exemple des bandes magnétiques) et la visibilité d'un patrimoine audiovisuel qu'il s'approprie, qu'il singularise à travers des pratiques de sous-titrages particulièrement innovantes. De simple spectateur, consommateur de culture, il devient le dépositaire et la mémoire de ces productions.

Nous pouvons assez facilement reprendre cette idée dans le contexte de la diffusion de vidéo militante sur Internet en constatant le rôle nouveau que peuvent jouer les publics de ces productions militantes. Ce n'est plus seulement aux producteurs de se charger de la diffusion de ces films. Les spectateurs, incités à devenir eux-mêmes producteurs de nouveaux agencements, sont aussi invités à assurer, à leur mesure, la diffusion de ces films. Mettre un film en partage sur son disque dur pour que d'autres utilisateurs puissent à leur tour le télécharger devient en soi un acte militant d'une importance décisive.

Depuis 2004 environ, nous avons observé le développement de nombreux sites de P2P. C'est le cas par exemple de New Global Vision en Italie ou de Videobase projet en France qui proposent leurs ressources à la fois en téléchargement et en P2P. En Allemagne, le portail allemand V2V ne diffuse ses vidéos qu'en P2P ainsi qu'IndyPeer. La justification fournie par les animateurs d'IndyPeer est sans équivoque : le but de ce site est de fournir des liens vers des ressources P2P portant sur les questions de liberté d'information et de parole. L'essentiel des contenus diffusés par ce portail, expliquent-ils, est diffusé illégalement, moins pour des raisons de « dangerosité » propre aux contenus eux-mêmes que pour des questions

de propriété intellectuelle. Il s'agit en effet, pour une grande part des ressources proposées, d'émissions de télévision ou de documentaires venant des grands médias de masse. Il est donc impossible de les stocker sur un serveur centralisé et de les laisser télécharger de manière publique sans s'exposer à des menaces, à des procès et/ou à des saisies de serveur. IndyPeer justifie néanmoins son choix de diffuser ces émissions par un principe de *fair use*, issu du droit américain que l'on traduit en général en France par « usage loyal ». Le *fair use* est, à l'instar de certaines exceptions au droit d'auteur en France, le droit de jouir de l'usage d'un produit protégé par le régime du copyright sans rétribuer les ayants droit, à la condition que l'on puisse établir que cet usage ne lèse pas le titulaire des droits et qu'il soit justifié. C'est au nom de ce *fair use*, et considérant que la diffusion de documentaires et d'émissions protégées par le copyright constitue l'un des ressorts pour faire « avancer la démocratie », que les animateurs d'IndyPeer ont décidé de mettre en place ce réseau P2P.

Un des principaux avantages du P2P est en effet de répartir à la fois le stockage des films et la bande passante entre différents ordinateurs, résolvant du coup de nombreux problèmes :

- Celui de la bande passante, qui est mutualisée entre les différents ordinateurs, chacun consacrant une partie de sa liaison à Internet pour recevoir et envoyer des fichiers

- Celui du stockage, qui est réparti sur différents ordinateurs, disposant souvent d'espace de stockage inutile.

- Celui de la sécurité. Si les fichiers sont répartis sur plusieurs ordinateurs, dans différentes régions du monde, il va être très difficile, sinon impossible, de les saisir tous et d'en empêcher ainsi leur propagation sur le réseau.

Mais on le voit avec cette dernière remarque, si le serveur ne peut pas être saisi, c'est l'ordinateur même qui peut l'être et c'est donc sur lui que repose la responsabilité, y compris pénale, de l'hébergement et de la mise à disposition de ce contenu. C'est la raison pour laquelle des techniciens, proches des milieux hackers, ont très tôt mis en place un projet, baptisé Freenet⁵¹. Freenet est un logiciel destiné à garantir une totale liberté d'expression et d'information tout en profitant d'un très haut niveau de sécurité et d'anonymat. En fait de logiciel, il convient plutôt de considérer que Freenet est un réseau anonyme et décentralisé, bâti au-dessus d'Internet. Comme dans le P2P, les informations ne sont pas stockées sur des serveurs, mais dans chacun des ordinateurs du réseau. À la différence du P2P cependant, l'espace alloué par l'utilisateur ne sert pas à stocker des informations connues de lui mais des fragments de fichiers cryptés, dont il ne connaît pas lui-même le contenu. Il décide donc simplement d'allouer de l'espace sur le disque de son ordinateur et ce sont les données qui viennent remplir cet espace, à l'insu, pourrait-on dire, de l'utilisateur lui-même. Pour récupérer une information, l'ordinateur

⁵¹ Voir la page d'accueil du projet FreeNet. Disponible en ligne sur : <http://freenet.sourceforge.net/>, [consulté le 6 mars 2006].

client demande ce fichier crypté aux autres ordinateurs du réseau. Ceux-ci peuvent lui renvoyer des fragments qui ont été stockés sur leurs ordinateurs ou les demander à d'autres ordinateurs. Par ailleurs, Freenet est conçu sur un système de relais particulièrement ingénieux empêchant quiconque de savoir qui est à l'origine d'une requête et empêchant aussi toute possibilité d'interception de données. La conception totalement décentralisée de ce réseau, qui offre la plupart des services actuels d'Internet (email, téléchargement, navigation sur le web), empêche (même ses propres concepteurs) d'en arrêter le fonctionnement.

Comme l'explique fréquemment Ian Clarke, le fondateur de Freenet, ce projet est explicitement réalisé pour rendre toute censure impossible. Conçu en 1999 dans le sillage d'un autre projet d'application P2P décentralisée, Gnutella, il a reçu à l'époque, à cause de sa radicalité même, un accueil assez mitigé. Néanmoins, les activistes d'Internet ont toujours suivi avec beaucoup d'attention l'évolution de ce projet. Lors de la ZeligConf, « rencontre européenne des contre-cultures digitales » en décembre 2000 à Paris, à laquelle nous avons pu participer, s'est, par exemple, tenu un atelier de formation à Freenet. Après deux ou trois années d'éclipse relative, au moment du développement de réseaux P2P moins sécurisés mais plus efficaces, les nombreuses affaires juridiques en France, au Canada, aux États-Unis, donnent à Freenet une actualité nouvelle.

Les questions de stockage et de diffusion sur le réseau que soulèvent aujourd'hui les activistes d'Internet et, dans leur sillage, quelques grandes institutions ou fondation comme Internet Archive, renvoient à des questions techniques, politiques et financières et touchent à la conception même de l'archive audiovisuelle. Le débat que nous avons rappelé entre la bibliothèque nationale de France et Internet Archive nous a permis de mieux saisir la différence qui préside entre une idéologie de conservation et de patrimonialisation, et une politique qui, *a contrario*, vise à la fois à archiver et à fournir à un public, conçu comme étant un producteur potentiel, des matériaux bruts de réflexion et d'expression. Ces options ont des implications technologiques profondes : la décision de la BNF de numériser 700 000 ouvrages et 80 000 images dans un format propriétaire, le format PDF en l'occurrence, la décision de ne pas rendre accessibles des textes mais des images de textes⁵², la décision de l'INA de ne mettre en ligne que des extraits d'émission et d'interdire toute forme de téléchargement, toutes ces décisions relèvent d'une volonté de maîtrise de l'archive par et pour l'institution.

⁵² Récemment, en février 2006, le Ministre de la Culture revenait sur cette idée en ne proposant rien de moins que de reconvertir le fonds Gallica au format texte pour pouvoir s'inscrire dans un projet de création d'une grande bibliothèque numérique européenne. Voir l'article de *ZdNet-France, Bibliothèque numérique : le ministre de la Culture fixe les objectifs français*, 8 février 2006. Disponible en ligne sur : <http://www.zdnet.fr/actualites/internet/0,39020774,39309860,00.htm?xtor=1>, [consulté le 6 mars 2006].

En rupture assez radicale avec cette conception, les activistes vidéo d'Internet mobilisent des technologies de stockage et de diffusion fondées sur un accès le plus libre et le plus large possible à des sources perçues avant toute chose comme des matériaux bruts. Ces choix, qui permettent d'organiser des réseaux de diffusion, impliquent de réfléchir à la question du statut juridique de ces « œuvres ».

III. COPIER, COLLER, VOLER : DU PLAGIAT À LA LICENCE CREATIVE COMMONS

Aborder la problématique de la circulation et de la diffusion de toutes ces productions audiovisuelles implique nécessairement de s'interroger sur leur régime de propriété, *a fortiori* dans un contexte marqué par le développement d'une culture du *mix* et du détournement. Il faut aujourd'hui, plus peut-être qu'hier, considérer que les aspects techniques et les aspects juridiques sont intimement liés les uns aux autres. Ce qui aurait paru totalement irréaliste à beaucoup il y a seulement quelques dizaines d'années, – la possibilité de reproduire quasiment sans aucun frais un livre, un film ou un morceau de musique et de les diffuser à un nombre d'exemplaires illimité dans le monde entier –, est désormais réalisable. Le verrou technique de la « reproduction généralisée », pour reprendre l'expression de Walter Benjamin⁵³, a « sauté ». Les œuvres elles-mêmes naissent de techniques de reproduction. Il reste la question juridique, qui, en l'état des lois sur la propriété littéraire et artistique, apparaît, pour les activistes du copyright, comme le rempart, par excellence, contre cette diffusion massive d'œuvres, qu'elles soient ou non protégées.

Comme le rappelle Florent Latrive dans *Du bon usage de la piraterie*⁵⁴, le modèle qui a très largement contribué à structurer le régime de droit de propriété intellectuelle est celui de l'auteur perçu comme « génie de l'humanité », hérité du romantisme. L'auteur, dans cette tradition, est « une figure mythique, un damné reclus dans sa chambre mansardée, à l'écart de toute contrainte marchande et de toute pression populaire, libre et autonome, ne devant à personne d'autre qu'à lui son inspiration⁵⁵. »

Cette idée est confirmée par l'économiste Thomas Paris qui la développe en montrant que « le génie romantique est un modèle d'organisation de la création : un auteur conçoit une œuvre seul, la fait éditer par un éditeur qui la délivre au marché. Ce modèle, qui ne décrit qu'une toute petite partie de la réalité, a force de mythe dans la mesure où il imprègne la représentation

⁵³ Benjamin, Walter, « L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », in *Œuvres III*, Gallimard, Paris, 2000.

⁵⁴ Latrive, Florent, *Du bon usage de la piraterie. Culture libre, sciences ouvertes*, Exils, Paris, 2004.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 110-111.

qu'on se fait de la création⁵⁶. » En entrant dans l'ère de la reproduction généralisée, c'est bien cette représentation de la création qui est progressivement bouleversée : l'auteur perd l'invincibilité attribuée à son génie, il est faillible, comme le dit Lautréamont :

Les mots qui expriment le mal sont destinés à prendre une signification d'utilité. Les idées s'améliorent. Le sens des mots y participe. Le plagiat est nécessaire. Le progrès l'implique. Il serre de près la phrase d'un auteur, se sert de ses expressions, efface une idée fausse, la remplace par l'idée juste. Une maxime, pour être bien faite, ne demande pas à être corrigée. Elle demande à être développée⁵⁷.

En avançant l'idée que le plagiat est condition du progrès et en l'érigant en principe même de création, Lautréamont, inspirateur de générations entières d'artistes, vise, en quelque sorte, à libérer l'œuvre de l'auteur. « Les idées s'améliorent » et les « maxime[s] demande[nt] à être développée[s] ». Dans un article de la revue *Critique* consacré au plagiat, Laurent Jean-Pierre, reprenant un article de Guy Debord et de Gil Wolman intitulé « Mode d'emploi du détournement⁵⁸ », suggère l'hypothèse que le mot d'ordre « le plagiat est nécessaire, le progrès l'implique » a été mal compris. Il signifie qu'un lien doit être établi entre la pratique du plagiat et la recherche du progrès, afin de conduire à un art égalitaire où les auteurs ne sont plus séparés des spectateurs. C'est bien là que se situe la révolution, profonde, qui bouleverse en même temps le statut de l'auteur, celui de l'œuvre et celui du public, que tentent de produire ces activistes. L'œuvre n'est plus la propriété exclusive de l'auteur, mais un matériau inachevé qui demande nécessairement à être enrichi, amélioré ou corrigé.

Nous ne reproduirons pas plus avant l'histoire de cette « culture de la copie », abondamment développée par Mark Dery à travers la problématique du *Cultural Jamming*⁵⁹ ou par Hillel Schwartz dans son livre *The Culture of the Copy. Striking Likenesses, Unreasonable Facsimiles*⁶⁰. Nous nous concentrerons sur les implications les plus récentes liées à l'arrivée d'Internet et des technologies numériques. L'originalité de la période réside dans une transformation assez radicale du rapport que l'auteur lui-même entretient avec son œuvre : de plus en plus d'auteurs décident sciemment de créer les conditions techniques et juridiques pour que leurs œuvres puissent être copiées, plagiées, pillées ou détournées. Se donner le droit de plagier

⁵⁶ Paris, Thomas, *Le droit d'auteur : l'idéologie et le système*, PUF, Paris, 2002, p. 122.

⁵⁷ Lautréamont, *Poésies*, 1870, disponible en ligne sur : <http://www.maldoror.org/poesies>.

⁵⁸ Jeanpierre, Laurent, « Retournement du détournement », in *Critique*, n° 663-664, Paris, août-septembre 2002.

⁵⁹ Dery, Mark, *Cultural Jamming: Hacking, Slashing, and Sniping in the empire of signs*, Grove Press, 1999. Disponible en ligne sur : <http://www.levity.com/markdery/culturjam.html>, [consulté le 27 décembre 2005].

⁶⁰ Schwartz, Hillel, *The Culture of the Copy. Striking Likenesses, Unreasonable Facsimiles*, MIT Press, Boston, 1996.

un auteur ou de copier, de coller des matériaux provenant de la culture de masse était jusqu'à présent une revendication. Elle s'est radicalisée dans les années 1980-1990 jusqu'à l'affirmation du droit à l'existence d'un « art illégal ». Mais avec l'invention de nouvelles formes de propriété dans le prolongement du mouvement du Logiciel Libre, la démarche s'inverse : il ne s'agit plus de faire évoluer la loi pour obtenir le droit de copier. Ce sont aux auteurs eux-mêmes de décider s'ils acceptent ou refusent d'être copiés.

L'exemple de l'*Illegal art*, montre que l'existence d'un tel mouvement s'inscrit dans une tradition de longue durée, des dadaïstes aux travaux de Guy Debord et de l'Internationale situationniste, en passant par le cinéma expérimental des années 1950-1960. Il est difficile, dans ces conditions, de ne faire que le rabattre sur une soi-disant « culture de la gratuité » dont on affirme souvent qu'elle est intrinsèquement liée à la culture Internet. Mettre en évidence cette filiation, c'est aussi montrer que ces pratiques de copie et de mixage, d'appropriation et de recombinaison, de détournement et de plagiat, s'inscrivent toutes dans une même tradition historique, pour laquelle les principes esthétiques servent à déstabiliser l'institution et la perception même de la réalité.

Sortir de l'idéologie élitiste de l'avant-garde et « devenir majoritaire », c'est bien aujourd'hui l'enjeu qui sous-tend l'élaboration d'un nouvel arsenal juridique. Il vise à doter les auteurs du pouvoir de décider eux-mêmes de l'usage que pourront faire de leur œuvre les spectateurs en n'étant pas soumis à régime de propriété qui les contraint à s'opposer de manière frontale à leurs publics. Cet appareillage juridique innovant, dont la licence Creative Commons est aujourd'hui l'émanation la plus connue, s'inscrit dans le prolongement du travail réalisé par les activistes du logiciel libre.

Malgré des liens indéniables entre les deux mouvements étudiés il existe une réelle ambiguïté entre :

– D'une part, l'affirmation d'une liberté (« L'information doit être libre »), telle que l'entendent les promoteurs du Logiciel Libre

– D'autre part, la logique de création du « Commun », qui ne passe pas forcément par l'émancipation totale du savoir par rapport à ses producteurs mais peut prendre des formes intermédiaires.

Nous terminerons ce développement consacré aux aspects juridiques de la diffusion des vidéos militantes en montrant de manière plus précise l'usage que ces militants font de ce type de licences qui tend de plus en plus à se généraliser.

1) L'héritage en mouvement : l'*illegal art*

En un raccourci historique, mettons en regard (voir image suivante) deux images extraites de deux films réalisés à soixante-dix ans d'écart. Toutes deux portent le même titre en référence aux travaux de Walter Benjamin :

« L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique⁶¹ ». La première conclut le film de Marcel Duchamp – ou tout aussi bien de Rose Sélavy – *Anémic cinéma*. Réalisé en 1926, il ouvre une réflexion sur le rapport entre l'auteur (figuré en l'occurrence par sa signature et son empreinte digitale inscrites sur la pellicule) et le support désormais reproductible de l'œuvre. Il remet en cause le mode d'existence traditionnel de l'œuvre d'art, en dépréciant son *hic et nunc* ontologique pour reprendre le concept développé par Benjamin dans « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique ». On passe donc progressivement d'un régime fondé sur l'unicité de l'existence de l'œuvre à l'endroit où elle se trouve, à un régime qui désacralise l'authenticité (signifiée par la mention de copyright chez Duchamp) qui échappe, selon Benjamin, par essence, à toute forme de reproduction – et pas seulement technique. Le copyright est ici mobilisé dans une perspective à la fois ironique et critique pour montrer la tension qui traverse le monde de l'art en le mettant en crise à l'ère de la reproductibilité technique.

Référence explicite au film de Duchamp, la vidéo de Keith Sanborn – un auteur qui, lui aussi, existe et crée sous la figure de son alter ego féminin, Jane Austen – *The artwork in its age of mechanical reproducibility*⁶² est un montage d'environ trois minutes enchaînant, les unes après les autres, des photos d'avertissement qui figurent généralement au début des films ou des vidéos en mettant en garde le spectateur contre tout usage illégal de la copie. La perspective est très explicitement critique : l'œuvre d'art n'est plus qu'une notice de copyright et il n'y a plus rien, ni avant ni après, cette mention. Un glissement s'opère, de manière presque tangible, entre un copyright qui symbolise le phénomène de désacralisation de l'artiste et un copyright qui se substitue à l'œuvre elle-même.

Le chemin parcouru exprime l'idée – et ce n'est pas là un des moindres effets de la mécanisation de la création – que, de plus en plus, les droits d'auteur protègent assurément mieux les investissements économiques que les créateurs eux-mêmes. C'est ce que confirme le juriste Michel Vivant :

Cette logique [de protection des investissements économiques par le droit d'auteur] a toujours été présente. Et elle devient dominante au sein même du droit d'auteur et des droits apparentés, pour qui la dimension économique n'était pas la dimension première, à la différence du brevet ou du droit des marques qui ont toujours été des droits marchands⁶³.

⁶¹ Benjamin, Walter, « L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », in *Œuvres III*, Gallimard, Paris, 2000.

⁶² Sanborn, Keith, *The artwork in its age of mechanical reproducibility*, 1999. Vidéo disponible en ligne sur : <http://www.illegal-art.org/video/index.html#KS>, [consulté le 27 décembre 2005].

⁶³ Vivant, Michel, *Propriété intellectuelle et nouvelles technologies. À la recherche d'un nouveau paradigme*, conférence prononcée dans le cadre de l'Université de tous les savoirs 2000. Disponible en ligne sur : http://www.freescape.eu.org/biblio/article.php3?id_article=21, [consulté le 27 décembre 2005].

Pour toute une série « d'activistes du copyright », la question est moins désormais de s'émanciper de « l'aura » de l'œuvre que de s'émanciper d'un régime de propriété qui reste profondément marqué par une conception ancienne du travail de création et de l'œuvre elle-même. Sortir d'une conception sacralisée de l'auteur et de l'œuvre, poursuivre et prolonger, hors de la seule sphère de l'art moderne, le travail d'un Lautréamont ou d'un Duchamp, c'est aujourd'hui, pour ces activistes, prendre comme terrain d'action la question du régime de propriété des créations qui, sous prétexte de défendre les créateurs, est perçu de plus en plus comme défendant des investisseurs économiques.

Si nous avons introduit la présentation de quelques « activistes du copyright » par *Anémic Cinéma*, c'est, tout simplement, en raison de l'omniprésence de la référence à Marcel Duchamp dans ces mouvements, émergeant dans les années 1980, avec notamment le groupe américain Negativland puis avec le Critical Art Ensemble. Dans ce même courant, on trouve encore plus récemment Downhill Battle – dont l'importance vient au jour lorsqu'il est question de la « syndication ».

Dans le champ de l'activisme du copyright, le Critical Art Ensemble ne se contente pas d'en appeler à un changement radical dans la manière de produire des films, mais aborde, de manière assez conséquente, les questions de propriété intellectuelle, en référence une fois encore aux travaux de Duchamp et aux courants artistiques qui s'en sont réclamés. Pour le CEA, le *ready-made*, le collage, l'écriture automatique, l'intertexte, les combinaisons, le détournement ou l'appropriation sont autant de manifestations qui préfigurent « l'art recombinaire de la vie et de la subversion⁶⁴ ». Cette vision s'oppose de manière assez radicale aux doctrines liées à l'essentialisme romantique de l'œuvre et de l'auteur. L'expérience transcendante qui fonde ces doctrines, et qui est légitimée à la fois par l'institution de l'art et de la culture et par les rapports de propriété, n'existe tout simplement pas d'après le Critical Art Ensemble : « elle est pré-linguistique et, de ce fait reléguée dans les sphères intimes de la subjectivité ». Aucune œuvre d'art – comme aucun outil technique, pourrions-nous ajouter – ne peut s'épuiser d'elle-même. Dans un texte, un objet donné, aucune structure ou aucun code ne donne un sens universel et nécessaire. La recombinaire, à l'instar du *ready-made*, sort un objet de son contexte initial pour en faire dériver son sens et son interprétation, en apparence exhaustive et fonctionnelle. Pour le Critical Art Ensemble, l'œuvre d'art, comme tout autre objet de la vie sociale, est en relation avec le processus vital de la société tout en étant distinct. Le CEA s'appuie sur les travaux de Roland Barthes qui, à travers la notion de *lexia* proposait l'abandon de la recherche d'une unité fondamentale de sens dans l'œuvre. « Autant manger de la soupe avec la soupe » que de considérer que le langage est le seul outil disponible pour

⁶⁴ Critical Art Ensemble, *La Résistance électronique et autres idées impopulaires*, L'Éclat, Paris, 1997.

développer un méta-langage, affirme avec humour le collectif d'artistes. C'est peut-être là que réside aujourd'hui, à l'épreuve de cet héritage, le lien entre art, technique et politique. De la même manière qu'un urinoir peut être une œuvre d'art, un serveur de *streaming*, par exemple, peut être considéré, non plus comme un outil technique, mais comme une métaphore du temps et du flux.

Le jeu du plagiaire est de restaurer la dynamique et la dérive du sens en s'appropriant et en recombinaut des éléments de la culture et en produisant des effets de sens multiples, voire contradictoires, sans qu'ils soient préalablement associés à un objet ou à un ensemble d'objets. Il vaut mieux, dans une société marquée par un haut degré de complexité dans la division du travail, se doter d'un maximum de catégories d'interprétations que de céder à la « tyrannie des paradigmes », dont la seule fonction est de s'entretenir eux-mêmes.

De la même manière que, pour les avant-gardes françaises du début du ^{xx}e siècle, la mécanisation de la création qu'incarnait le cinéma était une manière de sortir de l'art identifié à l'époque des beaux-arts canoniques, la question de la technique et de son appropriation contemporaine doit être reposée. Pour être un bon plagiaire, il faut être aussi un bon *hacker*, affirme le CAE qui déclare ne pas comprendre l'attitude de certains artistes refusant de s'ouvrir aux possibilités nouvelles offertes par la technologie. « Nombre d'entre eux redoutent d'utiliser un magnétophone, et l'idée de se servir d'un quelconque outil électronique à des fins artistiques ou littéraires est, à leurs yeux sacrilège⁶⁵. » À l'instar d'un Léonard de Vinci dont le génie résidait justement dans sa capacité à recombinaut et à synthétiser des systèmes jusqu'alors séparés (biologie, mathématique, ingénierie de l'art), les producteurs culturels doivent aujourd'hui accéder aux technologies de l'information et de la communication qui facilitent de plus en plus la recombinautoire. La référence au « *hacker* » signifie que l'appropriation à des fins d'émancipation ne pourra pas se faire en-dehors d'un rapport de force avec les tenants de l'ordre établi – et c'est probablement déjà un acte de violence que de sortir un objet de son univers de sens pour le resignifier dans un autre contexte.

Le projet Memex, qui préfigure l'apparition de l'hypertexte, représente, pour le Critical Art Ensemble, l'exemple même d'un dispositif technique reposant sur l'agencement recombinautoire de fragments d'information. Imaginé en 1945, Memex se fondait sur un stockage sur microfilms et sur un dispositif permettant à l'utilisateur de sélectionner et d'afficher ses choix, l'autorisant ainsi à se déplacer librement, sans corrélation préalable, de fragment d'information en fragment d'information. La nature connexionniste et recombinautoire de ce projet repose sur des

⁶⁵ Critical Art Ensemble, « Utopie du plagiat, Hypertextualité et Production Culturelle Electronique », *op. cit.*, p. 390.

outils de documentation qui favorisent, selon Vannevar Bush⁶⁶, la nature associationniste de la cognition humaine. Memex, projet qui n'a jamais été concrétisé, est considéré par beaucoup de spécialistes, à commencer par Ted Nelson lui-même, comme une préfiguration du Web et en particulier de l'hypertexte.

De la même manière, le Critical Art Ensemble fait revenir l'expérience de l'utopie vidéo des années 1960-1970, dont l'échec est dû à deux raisons : un manque d'accessibilité à l'équipement (notamment de postproduction) et aux réseaux de diffusion d'une part, et à une « absence de désir » d'autre part. La société américaine ne sait que recevoir de l'information, elle ne sait pas en produire. « Dans le cadre de cette structure exclusive, la technologie, tout comme le désir et la possibilité d'en user, reste centrée sur une économie de l'utilitaire, où l'esthétique et les possibilités de résistance n'ont que peu d'importance⁶⁷. » Dans cette citation, le CAE explicite sa position sur la question des technologies de l'information et de la communication : les ordinateurs, Internet et autres dispositifs sont-ils de simples outils aux services des artistes et des militants ou des « machines à désir » ? Et cette question, posée déjà en 1994, constitue la ligne de clivage qui traverse aujourd'hui les pratiques médiactives sur Internet.

Actif pour sa part dans le domaine de la musique, Negativland⁶⁸ ne s'interdit cependant pas de réaliser, à l'occasion, des vidéos dont les thématiques ainsi que les procédés formels, souvent réalisés à base de collages, sont assez proches de ceux de Vanderbeek. Outre *Gimme the Mermaid*, vidéo réalisée en 2002 et projetée sur les murs du siège de l'OMPI à Genève, et *The Mashin'of the Christ*, réalisé en mai 2004, on peut mentionner un autre film réalisé en juillet 2005 : *No Business* consiste en un collage de films éducatifs des années 1950 sur la prévention de la délinquance juvénile, en particulier dans les magasins. Ce film, qui reprend avec humour les discours des majors de l'industrie culturelle où le téléchargement et le P2P sont

⁶⁶ Né le 11 mars 1890 et mort le 30 juin 1974, Vannevar Bush est un ingénieur Américain, conseiller scientifique du président Roosevelt et chercheur au MIT. Il est surtout connu pour son article « As We May Think » (1945) qui anticipe l'invention de l'hypertexte. Dans cet article, paru dans la revue *Atlantic Monthly*, il décrit un système, appelé Memex, sorte d'extension de la mémoire de l'homme. Ce texte jetait les bases de ce qu'il faut bien appeler un ordinateur et un réseau. Il s'agissait de pouvoir y stocker des livres, des notes personnelles, des idées et de pouvoir les associer entre elles pour les retrouver facilement. Il évoquait déjà les notions de liens et de parcours en prenant pour modèle le fonctionnement par association du cerveau humain et proposait de mettre en œuvre un mécanisme similaire pour la gestion des documents de son système. Il est également l'inventeur d'un calculateur différentiel. Voir la description de ce projet dans V. Bush, « As We May Think » initialement publié dans *The Atlantic Monthly*, juillet 1945. Disponible en ligne sur : <http://www.theatlantic.com/doc/194507/bush>, [consulté le 27 décembre 2005]

⁶⁷ Critical Art Ensemble, « Utopie du plagiat, Hypertextualité et Production Culturelle Electronique » *op. cit.*, p. 400.

⁶⁸ Le site de Negativland. Disponible en ligne sur : <http://www.negativland.com/>, [consulté le 27 décembre 2005]

associés à du vol, est une protestation contre la condamnation aux États-Unis en juin 2005 de l'entreprise de logiciel Grokster. Éditrice d'un logiciel de P2P elle a été jugée responsable par la justice de l'utilisation illicite de son logiciel aux fins de télécharger des contenus protégés par le copyright. Ce groupe a enfin participé, aux côtés du musicien de jazz et ministre de la Culture brésilien Gilberto Gil, à la création des licences de *sampling* Creative Commons. Cette licence permet de diffuser, non pas l'intégralité d'une œuvre musicale, mais simplement les échantillons (*sample* en anglais) qui composent le morceau.

Dans un texte de référence pour les « activistes du copyright » intitulé *Fair Use*⁶⁹, Negativeland revendique l'art de sélectionner des matériaux culturels existants pour les agencer comme une forme de création aussi originale et significative qu'une autre. Se référant lui aussi à Marcel Duchamp, ce collectif situe son travail dans un triple héritage : celui des cubistes des premières années du xx^e siècle, qui ont commencé à coller des matériaux de récupération, comme des emballages et du papier-journal, sur leurs tableaux, celui des dadaïstes et de leurs collages « d'objets trouvés » et enfin celui des situationnistes et de leur art du détournement. Cette tradition artistique culmine, d'après eux, dans le développement des arts visuels du milieu du xx^e siècle, en particulier dans le Pop Art qui s'est approprié les icônes de la culture de masse et de l'imagerie médiatique. Alors que ces procédés d'appropriation et de recombinaison, de copie, de plagiat, de détournement et de remixage sont devenus massifs dans la création contemporaine, ils sont aujourd'hui bridés dans leur développement par l'évolution de la réglementation juridique. Il est donc urgent que la valeur esthétique de l'appropriation et de la recombinaison soit non seulement reconnue, mais qu'elle prime sur les lois qui interdisent aujourd'hui le libre réemploi des matériaux culturels.

Au-delà de cette revendication qui peut apparaître comme interne au monde de l'art, Negativeland se place sur un autre terrain, celui de l'activisme médiatique. Constatant l'apparition d'un « nouvel environnement médiatique expansionniste colonisant les sensations, les perceptions de chacun », ce groupe affirme :

l'acte de s'approprier des éléments de cet assaut médiatique constitue pour nous une façon de se libérer du statut d'éponges impuissantes dans lequel les annonceurs, qui financent tout cela, désirent nous cantonner. Il s'agit d'une nouvelle forme indispensable d'auto-défense contre les flux à sens unique des médias appuyés par les grandes firmes. L'appropriation voit les médias eux-mêmes comme source révélatrice et comme sujet à capturer, à réagencer, voire à manipuler par ceux qui le subissent, puis à réinjecter dans le flux. Les « appropriateurs » défendent le droit de créer avec des miroirs⁷⁰.

⁶⁹ Negativeland, « Droit de citation », in Blondeau, Olivier et Latrive, Florent. *Libres Enfants du savoir numérique. Anthologie du Libre*, l'Éclat, Paris, 2000, p. 422-430.

⁷⁰ *Ibid.*

Ainsi, loin de s'inscrire dans la grammaire classique de critique des médias ou de l'art, les activistes de Negativeland pensent qu'il faut au contraire mobiliser le répertoire artistique. Ils conçoivent la culture de l'appropriation comme une boîte à outils pour se libérer du flux unidirectionnel des médias commerciaux qui saturent l'environnement de chacun. Il faut faire selon eux évoluer le droit pour que tout un chacun puisse lui aussi commenter, critiquer, voire manipuler des images, des mots ou des sons. C'est la raison pour laquelle Negativeland énonce un certain nombre de propositions d'ordre législatif visant à légaliser ces pratiques d'appropriations fragmentaires tout en évitant de spolier les auteurs. Ces propositions concernent la rémunération des auteurs et des administrateurs de leurs droits. Cette rémunération doit, disent-ils, se faire exclusivement sur l'utilisation intégrale des œuvres et en aucun cas sur des fragments. L'exception à cette règle, c'est-à-dire la rémunération de fragments de musique ne peut s'envisager que dans le cadre de leur utilisation par des annonceurs commerciaux. Negativeland revendique une extension ou une libéralisation du « droit de citation » qui vise à autoriser la libre appropriation d'éléments constitutifs d'une œuvre dans certains cas de figure limités jusqu'à présent de manière très restrictive par la loi.

Le trajet parcouru par ce groupe d'artistes-activistes américains est particulièrement intéressant : partant d'un constat à la fois culturel, politique et artistique fondé sur la nécessité de s'approprier certaines œuvres (qu'elles soient « authentiquement » artistiques ou issues de la culture de masse ou de l'imagerie médiatique) perçues comme saturant l'environnement de chacun, Negativeland propose de faire évoluer la loi sur la propriété intellectuelle. Comme a pu le souligner à de nombreuses reprises l'historienne Anne Latournerie⁷¹, cette posture constitue l'originalité de la période : elle a conduit des artistes, des développeurs de logiciels ou même de simples lecteurs et utilisateurs à participer aux débats – naguère réservés à un cercle très étroit d'initiés – sur la question de la propriété intellectuelle, allant parfois même jusqu'à faire des propositions d'évolution de la loi elle-même.

L'art, dit Negativeland, ne souhaite certes pas s'orienter dans des directions dangereuses ; c'est un risque pour la démocratie ; mais ces directions ne doivent en tout état de cause pas être dictées par ce que les hommes d'affaires veulent bien autoriser [...] quand les avocats d'affaires ferment à double tour les portes de l'expérimentation aux artistes, est-on dans une situation saine ? N'est-ce pas plutôt la recette de la stagnation culturelle⁷² ?

⁷¹ Latournerie, Anne, « Aux sources de la propriété intellectuelle. Quelques clés pour une lecture politique et culturelle des batailles du droit d'auteur », mis en ligne le 14 novembre 2001, disponible en ligne sur : http://www.freescape.eu.org/biblio/article.php3?id_article=109, [consulté le 27 décembre 2005]. Article paru dans la revue *eclarts*, automne 2002.

⁷² Negativeland, « Droit de citation », in Blondeau, Olivier et Latrive, Florent, *Libres Enfants du savoir numérique*, op. cit.

Une des convictions de ces activistes du copyright est qu'il ne faut pas laisser les questions de propriété intellectuelle et de liberté d'expression aux avocats, aux cabinets d'affaires et peut-être moins encore aux juges, c'est-à-dire les cantonner dans le cadre de dispositions juridiques qui s'établissent de manière plus jurisprudentielle que législative. Le cas du collectif *Negativeland* est emblématique à plus d'un titre. Il est exemplaire parce qu'il s'agit peut-être du premier, et en tout cas du plus célèbre, groupe qui s'est investi, dans sa pratique de création et dans ses écrits, dans l'activisme du copyright qui marque aujourd'hui profondément des générations d'activistes. Le choix de projeter une vidéo de ce collectif à Genève n'est évidemment pas anodin. Par ailleurs, les films *Gimme the Mermaid* et *No-Business* ont été sélectionnés dans le cadre d'une action internationale, *Thought Thieves*⁷³, lancée par un grand nombre d'organisations agissant sur le terrain de la propriété intellectuelle, pour la libre circulation du savoir et contre son appropriation commerciale.

En outre, ce collectif a su à la fois accompagner et susciter cette véritable révolution, ce retournement stratégique sur le terrain des droits de la création. *Negativeland* s'est inscrit de manière très réflexive et active dans le mouvement général qui a conduit certains artistes et activistes à revendiquer comme légitimes des pratiques illégales. Ce collectif a ensuite participé à un processus de revendication juridique. Aujourd'hui, il s'inscrit activement dans le mouvement des Creative Commons.

Même s'il apparaît parfois délicat d'établir des catégories par trop étroites pouvant produire sur les acteurs des effets prescripteurs de sens qui ne sont pas forcément souhaitables, nous pouvons, à des fins analytiques, repérer aujourd'hui parmi les activistes du copyright deux catégories assez distinctes. Une première mouvance se revendique de l'art illégal et tente de continuer à porter le débat initié par le Critical Art Ensemble et *Negativeland* sur le terrain de l'art contemporain. D'un autre côté, tout en se définissant parfois eux-mêmes, d'un strict point de vue professionnel, comme des artistes, certains activistes ont fait défection du champ de l'art, en puisant dans le répertoire formel comme dans une « boîte à outils ». Ce n'est pas là la moindre des leçons de cet ensemble de réflexions qui va de Duchamp au Critical Art Ensemble que de considérer qu'à l'instar d'un urinoir ou d'un serveur de *streaming*, l'art peut être lui-même dévié de son univers de sens initial, de son apparence usuelle a-fonctionnelle. Si illégal qu'il soit⁷⁴, l'art, comme d'ailleurs la connaissance, restent des objets qui sont associés à des scénographies, des institutions, des modes de financement et de consécration, des régimes de propriété et des jeux de langage internes qui leur sont propres et qui ne peuvent être jugés qu'à

⁷³ Le site *Thought Thieves*, disponible en ligne sur : <http://www.thought-thieves.org/>, [consulté le 27 décembre 2005].

⁷⁴ Un des responsables du palais de Tokyo nous affirmait dans un entretien que la provocation et l'illégalité non seulement ne lui posaient pas de problème mais étaient souhaitables.

l'aune de leur propre historicité. Depuis les avant-gardes du xx^e siècle, l'art moderne et contemporain se structure au plan esthétique sur la base d'une « tradition de la rupture⁷⁵ ». Tant que l'art comme pratique revendiquée et comme mode de consécration n'est pas remis en cause dans son caractère « autotélique », c'est-à-dire tant qu'il n'a ni fin, ni but au-dehors ou au-delà de lui-même, l'institution artistique peut non seulement absorber très facilement sa critique interne, mais, plus encore, elle doit s'en nourrir pour lui permettre de se pérenniser.

2) Les ambiguïtés de « l'Art Libre » : le collectif Copyleft Attitude

À l'autre bout de l'arc de l'activisme du copyright, on peut trouver un groupe français, baptisé Copyleft Attitude et dont le principal objectif est de faire connaître et de promouvoir la notion de « copyleft ». Cet exemple nous permettra de montrer que la revendication d'une liberté de la circulation de l'information, du savoir et de la culture, ne conduit pas nécessairement à la dé-spécification du champ de l'art ou de l'information. Ce collectif a tenté « d'implémenter » les principes du logiciel libre dans le monde de l'art contemporain. Il s'agissait de prendre modèle sur les pratiques et les textes juridiques liés aux logiciels libres pour s'en inspirer et les appliquer à la création artistique. Copyleft Attitude a rédigé une licence juridique, la Licence Art Libre qui a vu le jour en juillet 2000, à la suite des rencontres Copyleft Attitude qui se sont déroulées dans deux lieux d'art contemporain à Paris. Rédigée en collaboration avec deux juristes, la Licence Art Libre (LAL), comme l'explique son texte de présentation, est :

Un contrat qui applique le concept du « copyleft » à la création artistique. Elle autorise tout tiers (personne physique ou morale), ayant accepté ses conditions, à procéder à la copie, la diffusion et la transformation, comme l'exploitation à titre gratuit ou onéreux d'une œuvre à condition qu'il soit toujours possible de la copier, la diffuser ou la transformer⁷⁶.

Au-delà de sa fonction spécifiquement artistique, la LAL a vocation à devenir, comme le rappellent fréquemment ses initiateurs, une licence « pour les contenus libres » et en particulier pour les productions culturelles, littéraires, voire journalistiques et scientifiques. Et de ce point de vue, il est vrai qu'il est possible de tout faire avec ce type de licence : vendre, modifier, montrer, diffuser, etc. La seule contrainte, finalement, qui est d'ordre épistémologique, est d'accepter de qualifier sa réalisation « d'œuvre d'art ». Ce qui suppose qu'un contenu libre, quel qu'il soit, doit être subsumé sous la catégorie « œuvre d'art ». Dans une polémique assez virulente avec le

⁷⁵ Danto, Arthur, *La Transfiguration du banal*, Le Seuil, Paris, 1989.

⁷⁶ La définition de la notion d'« Art Libre », disponible en ligne sur <http://artlibre.org/faq.php>, [consulté le 27 décembre 2005].

président de l'Association pour la recherche en informatique libre sur la liste de discussion [escape_] en mai 2005, Antoine Moreau nous livrait la clé de ce choix. Reprenant lui aussi, les travaux de Marcel Duchamp et de ses successeurs, qui selon lui reformulaient la question du statut des auteurs, des artistes et de l'économie de la culture, il affirmait que s'est opéré – et s'est même accéléré avec Internet – « un passage de l'Art à l'art ». Décrétant la mort de l'« Artiste Majeur », il déclarait : « Nous sommes tous (y compris les non-artistes) devenus des artistes mineurs ». Cette déclaration contribue à informer toute la philosophie de « l'Art Libre ». La subversion ne vient pas d'une défection (je ne suis plus là où vous voulez que je sois), mais au contraire d'un processus incitant à l'invasion du champ de l'art contemporain par des acteurs qui n'étaient pas perçus, et ne se percevaient pas eux-mêmes, comme tels jusqu'à présent.

Dans un séminaire sur les « Nouvelles Formes de l'Échange Culturel », organisé en septembre 2003 par le Groupe de recherche sur les objets multimédias et par l'association L'Exception, Antoine Moreau avait déjà largement développé cette idée en affirmant que :

De la même façon que le geste de Duchamp qui invente le *ready-made*, n'était pas un geste iconoclaste qui niait à l'art ses qualités. C'était bien plutôt [...] un geste qui allait appeler d'autres qualités à l'art. De la même façon, ce que reformule le copyleft en autorisant la diffusion, la copie et la transformation des œuvres, n'est pas la négation ni des œuvres, ni de leurs qualités, ni des auteurs, mais bien une reformulation, un retournement, une remise en forme de la création elle-même. C'est la prise en compte non seulement de l'auteur reconnu comme tel, mais également du public qui lui-même devient de plus en plus acteur, créateur, prétendant même à un statut d'artiste à la suite de ce qu'ont pu rêver les artistes eux-mêmes⁷⁷.

Reprenant un peu plus loin dans son intervention les premières expériences de Joseph Beuys sur la notion de « sculpture sociale » qui effectuait des gestes banals en disant qu'il s'agissait d'œuvres d'art, Antoine Moreau affirmait qu'Internet constitue la réalisation de certaines intuitions artistiques. Une inversion des finalités est à l'œuvre entre le projet du Critical Art Ensemble et le mouvement Art Libre. La finalité de l'activité de création n'est pas de re-coder la société pour se débarrasser de la tyrannie des paradigmes, mais justement de réifier ces paradigmes en réalisant de nouveaux outils perçus comme fonctionnels pour matérialiser une intuition artistique.

Cette posture est chez le fondateur de la LAL tout à fait conséquente. Intervenant sur la même liste de discussion au sujet de la rémunération des artistes en octobre 2004, il concluait que la seule solution était d'envisager un revenu inconditionnel :

Une piste viable, disait-t-il dans ce mail, est celle qui consiste à considérer la création artistique et la production culturelle comme nulles, ne valant rien.

⁷⁷ Actes du séminaire « Nouvelles Formes de l'échange culturel », septembre 2003, disponibles en ligne sur : <http://griom.lautre.net/nfec/>, [consulté le 27 décembre 2005].

En retour de cette nullité économique, les artistes doivent être rémunérés inconditionnellement. De fait. Sans avoir même l'obligation de faire quelque chose qui pourrait être pris pour de l'art. Car de toutes les façons possibles, ça produit de la valeur, même un urinoir renversé, même le vide exposé, même une laceration dans un monochrome, même le bruit des machines, même de faire l'idiot du village, même de ne rien faire, pire même : de faire néant.

Là encore, la solution est de considérer que chacun, y compris les non-artistes, doit être rémunéré comme un artiste. Cette approche peut apparaître particulièrement biaisée et peut expliquer son manque de succès et l'absence de réflexion approfondie en France sur la question du régime de propriété des contenus libres qui ne sont pas des logiciels. Ainsi, avant l'arrivée de la licence Creative Commons, le préalable, pour pouvoir mettre à disposition ses productions culturelles, était-il d'accepter de se positionner comme un artiste et de considérer sa production, dans le cadre de ce qu'Antoine Moreau appelle « l'art citationnel », comme une œuvre d'art. Il fallait donc accepter de se référer à la notion d'art qui charrie avec elle de nombreuses questions internes au champ artistique, à un mode de consécration, à une grammaire, etc.

Étudiée par Charlotte Bruge dans le cadre de son DEA intitulé « La communauté Art Libre : Un enchevêtrement de réseaux discursifs et créatifs⁷⁸ ? », la scénographie des « *copyleft-sessions* », rencontres organisées par les animateurs de ce collectif où « chacun peut venir faire une œuvre », est particulièrement significative. Ayant réalisé une observation participante en février 2003 dans une galerie parisienne, Charlotte Bruge constate tout d'abord que l'entrée dans la galerie est gratuite à condition de réaliser une « œuvre » selon le principe : « Entrée libre, si œuvre libre. » Pour pouvoir donc accéder à la galerie, il faut se soumettre à trois règles très prescriptives : accepter de « faire », accepter la notion d'œuvre et accepter que cette œuvre soit libre. Cette session – ce qui à notre connaissance n'a pas toujours été le cas – s'est déroulée dans une galerie d'art. Ce choix implique lui aussi d'accepter de pénétrer dans un espace qui est loin d'être neutre, que ce soit pour le profane ou même pour l'artiste, puisqu'il se rapporte à une conception de l'art très connotée et critiquée. L'espace lui-même (dispositifs d'accrochage de tableaux) est la mise en scène de la valeur historique d'exposition de l'art. Charlotte Bruge constate, non sans surprise, le degré d'intégration de ces rencontres à des conventions généralement attribuées à l'art plus traditionnel. Elle rapporte ainsi la réponse que fit Antoine Moreau à une remarque sur le caractère somme toute traditionnel des supports (comme le papier) utilisés pour les productions présentées : « la session s'effectue ainsi dans la continuité de la tradition des Beaux Arts⁷⁹. »

⁷⁸ Bruge, Charlotte, *La communauté Art Libre : Un enchevêtrement de réseaux discursifs et créatifs ?*, DEA d'infocom, université Lille III, juillet 2003. Disponible en ligne sur : <http://artlibre.org/archives/news/163>, [consulté le 27 décembre 2005].

⁷⁹ *Ibid.*, p. 113.

On voit bien là que la rupture proposée par le mouvement Art Libre s'inscrit pleinement dans cette « tradition de la rupture » et de la critique artiste. La photographie d'un urinoir ayant été exposée dans un musée, on peut désormais se demander si cette licence juridique ne peut pas être conçue elle-même comme une œuvre d'art...

L'hypothèse que la LAL soit une œuvre n'a pas été explicitement validée, mais la ténacité du collectif à défendre la LAL contre toute tentative visant à lui substituer une autre licence peut inciter à la formuler ainsi. Ce phénomène s'est, à notre connaissance, produit à deux reprises : lorsque l'Electronic Frontier Foundation (EFF), organisation américaine créée pour défendre les droits et les libertés civiles à l'ère digitale, a voulu mettre en place en mai 2001 une licence intitulée Open Audio Licence visant à diffuser librement de la musique sur Internet⁸⁰, et la seconde lorsqu'est apparue la licence Creative Commons.

À ces deux moments, les fondateurs de ce mouvement ont eu des réactions extrêmement virulentes sur leurs listes de discussion en arguant que ces nouvelles licences n'étaient pas « réellement libres » ou que, puisqu'il en existait déjà une, nul besoin ne justifiait d'en créer une autre. Cette réticence peut être analysée depuis la logique interne du champ de l'art contemporain et pas nécessairement depuis celle du seul champ juridique. Il faut en effet se demander si l'œuvre du collectif Copyleft Attitude n'est pas *in fine* une licence juridique, en lieu et place d'un tableau, d'un film ou d'un morceau de musique. Cette hypothèse ne va pas à l'encontre de la démarche artistique d'Antoine Moreau qui, à l'instar des premières œuvres de Buren et du groupe « Support/Surface », consistait à dissimuler certaines de ses œuvres dans divers endroits. On pourrait même aller un peu plus loin en demandant s'il ne s'agit pas d'une véritable performance artistique à laquelle participent tous ceux qui placent leurs travaux sous ce type de licence.

Une telle démarche artistique, venant performer un objet du droit, dénoterait alors une grande inventivité créatrice dans le champ de l'art contemporain lui-même et assurerait sans doute un jour la consécration de ce collectif. Il demeure que de la même manière que l'on peut ou pas avoir envie de subsumer sa pratique sous le registre de l'art contemporain (œuvre, artiste, exposition), on peut avoir envie ou pas de devenir le figurant d'une œuvre qui n'est pas la sienne. La question n'est pas de nous prononcer ici sur la pertinence d'une telle démarche artistique, ni même sur l'opportunité de remettre en cause l'art contemporain dans son ensemble mais d'essayer de préciser les contours de la cartographie d'un territoire, au-delà parfois du discours des acteurs eux-mêmes.

La question fondamentale que posent tout à la fois l'Illegal art et « l'Art Libre » est bien celle du régime de propriété et, *in fine*, celle du statut

⁸⁰ La page consacrée à la licence musicale proposée par l'EFF. Mai 2001. Disponible en ligne sur : http://www.eff.org/IP/Open_licenses/20010421_eff_oal_1.0.html, [consulté le 27 décembre 2005].

de l'auteur et de l'œuvre. C'est même une interrogation qui traverse l'ensemble des pratiques artistiques dans tous les mouvements d'avant-gardes artistiques du xx^e siècle. Si la philosophie du Libre promeut la liberté de circulation de l'information (« l'information veut être libre » pour reprendre le slogan fondateur du mouvement hacker), elle ne règle pas complètement, comme le montre l'exemple d'Art Libre, la question du statut de l'auteur (l'artiste, l'informaticien) et de ses rapports avec le public. Le contenu culturel peut être libre tout en restant solidement arrimé au paradigme de l'art contemporain, tout comme on peut avoir un algorithme libre dans le cadre d'un processus de production industrielle et d'une forte division du travail. Ces pratiques, dans la sphère culturelle aussi bien qu'informatique, peuvent apparaître comme autant de dévoiements de cette perspective : elles réintroduisent la division du travail et la spécialisation des rôles (artistes/publics), là où elles ne devraient plus exister. Il n'en reste pas moins que le libre ne règle pas complètement cette question. « À quoi sert de sauver le langage si l'on n'a plus rien à dire ? » clame le Critical Art Ensemble. Pour paraphraser ce collectif, on pourrait demander : à quoi sert de libérer l'information, si c'est pour que cette information libre soit encore prisonnière des rapports de production et des représentations dans laquelle elle trouve son origine ? À quoi peut-il servir de libérer la production des contenus culturels si c'est pour les faire ensuite retourner au musée ou dans les archives nationales ?

Comme le disait Pierre Bongiovani, alors directeur du Centre international de création vidéo (CICV), lors de la rencontre fondatrice de Copyleft Attitude : « si l'on enlève un pied à une chaise, l'assise est peut-être moins confortable, plus acrobatique, mais fondamentalement la chaise tient toujours. Pour ma part, continuait-il de manière provocatrice, à la Copyleft Attitude, je préfère la Rock'n Roll Attitude. »

3) L'apport des licences Creative Commons

On s'attachera ici à expliciter la création des licences Creative Commons en les interprétant à la lumière du pragmatisme américain et de sa conception de la politique, qui, d'après John Dewey, ne désigne pas « l'adaptation des moyens à des fins mais au contraire un processus expérimental au cours duquel les fins doivent toujours être retravaillées en fonction des moyens qui permettent de les éprouver⁸¹ ». Libérer l'information est indéniablement un projet politique qui, de manière très conséquente, constitue une des réponses (politiques) à la question des modes contemporains de production de connaissances, dès lors qu'ils deviennent de plus en plus immatériels. Cette libération constitue dans l'esprit de ses promoteurs une

⁸¹ Dewey, John, *Le Public et ses problèmes*, Farrago/Léo Sheer/Université de Pau, Paris, Pau et Tours, 2003.

fin en soi qui peut être considérée, par sa radicalité et son intransigeance, comme visionnaire.

Mais, l'histoire du xx^e siècle en témoigne, la tyrannie des fins peut tout à la fois se contenter de reproduire l'ordre existant (« un autre monde est possible, le même » comme disent certains groupes dissidents au sein d'ATTAC) et de produire des aberrations, sinon de véritables monstres qui vont à l'encontre des fins telles qu'elles ont été conçues et imaginées initialement. Le livre de Jeremy Rifkin, *L'Âge de l'accès*⁸², véritable futurologie du temps présent, anticipe, dans les tendances actuelles de l'économie de l'immatériel, la manière dont cette liberté de l'information tant souhaitée se retournera contre les aspirations qui l'avaient portée. C'est là toute l'ambiguïté, en même temps peut-être que la richesse, de la notion de « capitalisme cognitif », telle qu'elle est aujourd'hui mobilisée par des chercheurs émanant d'horizons divers.

a) Logiciel libre *vs* Creative Commons :

le spectre de l'Open Source et la querelle des « pragmatismes »

Lawrence Lessig, enseignant à la Stanford Law School Center for Internet and Society de l'université de Stanford, est un des fondateurs, avec notamment James Boyle de l'université de droit de Duke, des licences Creative Commons⁸³, en 2001. Sa pragmatique l'inscrit dans la tradition de démarche expérimentale qui introduit une tension entre les fins et les moyens. Tout comme Richard Stallman, Lawrence Lessig est intimement convaincu de l'impératif que constitue la liberté de circulation de l'information⁸⁴. Mais à la différence de celui-là, pour qui elle est à la fois une finalité et un moyen d'action politique, cette liberté en reste chez Lessig au stade de la conviction qui n'engage ni une représentation du monde tel qu'il doit être, ni une méthode à laquelle le public doit se conformer.

Lawrence Lessig ne fait pas mystère de son admiration pour Richard Stallman. Nous l'avons entendu en effet dire à l'occasion d'une conférence qu'il donnait en juin 2003 à l'École nationale des ponts et chaussées dans le cadre du Groupement de recherches technologies de l'information et de la communication et société (CNRS) qu'il pensait que Richard Stallman était à l'heure actuelle l'homme le plus important des États-Unis.

⁸² Rifkin, Jeremy, *L'Âge de l'accès. La révolution de la nouvelle économie*, La Découverte, Paris, 2000.

⁸³ Le site Creative Commons, disponible en ligne sur : <http://creativecommons.org/>, [consulté le 28 décembre 2005].

⁸⁴ Voir Lessig, Lawrence, *The Future of Ideas: The Fate of the Commons in a Connected World*, Random House, New York, 2001 ; *Le Futur des idées*, trad. de Jean Baptiste Soufron, PUL, Lyon, 2005 ; *Free Culture*, The Penguin Press, New York, 2005 (trad. fr. de l'introduction sur <http://www.framasoft.net>). Voir aussi les articles « Creative Commons », « Innovating copyright » et *al.* sur <http://www.lessig.org/content/articles>.

De la même manière, il écrivait dans la préface à une anthologie de textes de Richard Stallman⁸⁵ :

Chaque génération a son philosophe – un écrivain ou un artiste qui capte l'air du temps. [...] Notre génération a un philosophe. Il n'est ni artiste, ni écrivain professionnel. Il est programmeur. Richard Stallman a commencé son travail dans les laboratoires du MIT, en tant que programmeur et architecte concevant les logiciels de système d'exploitation. Il a bâti sa carrière publique, comme programmeur et architecte en fondant un mouvement pour la liberté dans un monde de plus en plus défini par le « code »⁸⁶.

Malgré cette admiration affichée, de nombreux points de désaccord apparaissent de manière récurrente entre les deux hommes et leurs partisans. La crise la plus grave s'est déroulée lors d'une conférence intitulée « Copyright 2005 » à l'université du Québec à Montréal en juillet 2005, lorsque Richard Stallman a vivement critiqué les licences Creative Commons, dénonçant en particulier l'approche « pragmatique » adoptée par les concepteurs de ces licences. Ce débat, particulièrement virulent, a conduit la Free Software Foundation à supprimer toute référence aux licences Creative Commons sur son site pour la remplacer par la version anglaise de la Licence Art Libre⁸⁷.

Le rapport conflictuel de ces deux personnalités renvoie plus fondamentalement à un différend en termes de cultures politiques au sein de mouvement du Libre, dans lequel l'argument du pragmatisme est central. On observe ainsi deux usages du terme. L'un le comprend comme une conduite adaptative face aux contraintes du réel, l'autre pose l'expérimentation au cœur de la conduite humaine dans un monde toujours *in the making*.

⁸⁵ Stallman, Richard, *Free Software, Free Society: The Selected Essays of Richard M. Stallman*, Free Software Foundation, Boston, 2002. Disponible en ligne sur : <http://www.gnu.org/doc/book13.html>, [consulté le 27 décembre 2005].

⁸⁶ Lessig, Lawrence, *Introduction au Logiciel libre, à la Société libre : Essais choisis de Richard M. Stallman*, trad. fr. sur le site de l'Association pour la recherche en informatique libre (APRIL). Disponible en ligne sur : http://www.april.org/groupe/gnufr/work/a_relire/lessig-fsfs-intro.fr.html, [consulté le 28 décembre 2005].

⁸⁷ Voir le message en ligne du 16 septembre 2005 où Richard Stallman décide de retirer son soutien au mouvement *Creative Commons* : « why I and others have withdraw our support for Creative Commons », « Il y a quelques années, un des responsables de la BBC a eu l'idée de mettre en libre accès les archives des émissions de radio et de télévision de la chaîne financées par les contribuables. En se concrétisant, l'idée a été déformée et vidée de sa substance. Avec le soutien de Creative Commons, la BBC a limité l'usage de ces œuvres au seul Royaume-Uni – changeant en échec ce qui aurait pu être un succès pour le mouvement de la culture libre. Il est regrettable que Creative Commons prête son aide et son nom à de telles licences restrictives. Des œuvres bornées à un seul pays ne peuvent pas faire partie des biens communs de l'humanité. D'ailleurs, c'est aussi le cas des œuvres parues sous la licence « Pays en voie de développement » de Creative Commons – licences qui ne donnent de liberté d'aucune sorte à quiconque dans les pays développés. C'est à cause de telles pratiques et de telles licences que moi et d'autres avons retiré notre soutien à Creative Commons. » Disponible en ligne sur : [http://www.stallman.org/archives/2005-jul-oct.html#16%20September%202005%20\(BBC%20Creative%20Commons\)](http://www.stallman.org/archives/2005-jul-oct.html#16%20September%202005%20(BBC%20Creative%20Commons)), [consulté le 27 décembre 2005].

Le débat opposant Stallman et Lessig est l'héritier d'une autre controverse, elle aussi virulente, qui s'est développée quelques années auparavant lorsqu'une des composantes de ce mouvement, emmenée notamment par Eric S. Raymond, a décidé, pour des raisons « pragmatiques » de se réclamer, non plus du Logiciel Libre ou Free Software, mais du logiciel Open Source.

En quelques mots, le mouvement Open Source considérait que l'efficacité économique devait primer sur le principe éthique et philosophique affiché par le mouvement du Libre et incarné par Richard Stallman. Il était donc souhaitable d'autoriser certaines entorses aux procédures de validation très contraignantes et perçues comme trop injonctives, établies par la philosophie du Libre⁸⁸. Une des conditions *sine qua non* pour pouvoir dire qu'un logiciel est libre est en effet celle de l'incompatibilité au sein d'un même logiciel entre le code libre et le code propriétaire. Pour les partisans de l'Open Source, cette règle, édictée par le mouvement Free Software, conduisait par sa rigueur à réduire l'influence du logiciel libre dans le monde industriel, tout en renforçant sa croissance dans les milieux universitaires et de la recherche. Il convenait donc de faire sauter ce verrou pour pouvoir pénétrer le monde de l'entreprise et donner une extension plus grande au logiciel libre.

Nous avons pu observer la montée en politique du Libre et ses effets de polarisation en France, lors de l'élection présidentielle de 2001. À cette époque, se tenait en France, par exemple, un débat important, d'un point de vue économique et politique, autour de la question du Libre. L'ensemble des médias, le journal *Libération* en tête, avait abondamment parlé de ce phénomène, et le Logiciel Libre s'était invité à l'élection présidentielle. Chaque candidat a ainsi été obligé, dans le prolongement du candidat des Verts qui a rencontré Richard Stallman en novembre 2001, de se positionner publiquement sur cette question. Un clivage stratégique divisa les partisans de la liberté et ceux de l'efficacité économique. Nous avons pu observer d'assez près ce phénomène lors d'une rencontre informelle avec le président de la commission Culture au Parlement européen, en présence de quelques-uns des principaux responsables français du monde du logiciel libre à propos du projet de directive sur le brevet logiciel. À cette occasion, le président de la Commission a déclaré que la liberté ne l'intéressait pas. Sa seule question portait sur l'efficacité économique du logiciel libre.

Une des critiques les plus violentes adressées à Eric Raymond, chef de file du mouvement pour l'Open Source, et à ses partisans portait sur la question du « pragmatisme », conduisant Richard Stallman à se définir

⁸⁸ Pour avoir un aperçu de cette controverse, voir : *Tribune Libre. Ténors de l'Informatique Libre*, O'Reilly, Paris, 1999. Disponible en ligne sur : <http://www.oreilly.fr/divers/tribune-libre/>, [consulté le 28 décembre 2005].

lui-même comme un « idéaliste pragmatique⁸⁹ ». La notion de pragmatisme doit être prise ici dans son acception courante : être pragmatique, c'est savoir s'adapter à la situation telle qu'elle est pour arriver à ses fins. Pour le mouvement Open Source, il convenait, d'un point de vue tactique, de promouvoir le logiciel libre en insistant sur ses performances (souvent supérieures à celles des logiciels propriétaires) et sur sa gratuité. Richard Stallman n'a de cesse d'expliquer que, pour lui, l'efficacité d'un logiciel est et doit rester secondaire par rapport à la liberté. Dans un entretien publié en mars 2000 par la revue *Multitudes*, Richard Stallman insistait à nouveau sur cette idée :

Pour moi, le logiciel libre est avant tout une question de liberté et de communauté. Nous avons besoin du logiciel libre pour que les utilisateurs d'ordinateurs soient libres de coopérer. C'est pour cette seule raison que j'ai décidé de rejeter le logiciel non libre. Que le logiciel libre aboutisse aussi à du logiciel efficient et puissant a été une surprise pour moi, et je m'en réjouis. Mais c'est un bonus. J'aurais choisi le logiciel libre, même s'il avait été moins efficace et moins puissant – parce que je ne brade pas ma liberté pour de simples questions de convenances⁹⁰.

Cette controverse a profondément déstabilisé le monde du logiciel libre en créant des clivages qui auraient pu lui être fatals si la nécessité de se mobiliser ensemble contre l'entreprise Microsoft et son projet Shared Source, en avril 2002, n'avait pas permis de réunir les principaux « ténors » du monde du Libre⁹¹.

Ce spectre de l'Open Source réapparaît avec le débat entre les partisans de la Free Software et ceux des licences Creative Commons. Benjamin Mako Hill, développeur très connu dans le monde du logiciel libre, a résumé⁹², dans un texte qui a été largement diffusé sur Internet, les principaux griefs des adeptes du Libre vis-à-vis des licences libres. Malgré la filiation revendiquée, il est impossible pour lui de considérer les licences Creative Commons dans leur ensemble comme des moyens de transposer le Libre dans la littérature, la musique ou les arts visuels. Ces licences sont pour lui :

⁸⁹ Stallman, Richard, « *Copyleft: Pragmatic Idealism* », in *Free Software, Free Society: The Selected Essays of Richard M. Stallman*, op. cit.

Disponible en ligne sur : <http://www.gnu.org/doc/book13.html>, [consulté le 28 décembre 2005].

⁹⁰ Stallman, Richard, *La Passion du Libre. Entretien avec Jérôme Gleizes et Aris Papatheodorou*, in *Multitudes*, n° 1, Exils, Paris, mars 2000.

⁹¹ Perens, Bruce, *Les Chefs du logiciel libre font front commun*, 2002 [En ligne] : <http://www.perens.com/Articles/StandTogether-fr.html>.

⁹² Benjamin Mako Hill est un membre de la communauté des développeurs *Debian*, distribution Linux considérée comme la plus respectueuse de la philosophie du Libre. Pour une étude sur la communauté *Debian* et ses procédures de réputation, voir Conein, Bernard, « Communauté épistémique et réseaux cognitifs : coopération et cognition distribuée », in Joy, Jérôme et Arguello, Sylvia (dir.), *Logs. Micro-fondements d'émancipation sociale et artistiques*, Éditions de l'Ère, Paris, 2005.

un pot-pourri (*hodge-podge*) d'options juridiques en libre service (souvent incompatibles entre elles), telles que l'interdiction de l'usage commercial, l'obligation de publier et redistribuer gratuitement les œuvres modifiées, l'obligation de rappeler la paternité de l'œuvre, ou l'interdiction formelle d'œuvres dérivées⁹³.

Tout juste peuvent-elles servir à garantir *a minima* le droit de distribuer « non commercialement » une copie exacte de l'œuvre ; droit d'ailleurs remis de plus en plus en cause avec la licence *sampling* (nous y reviendrons plus longuement). Benjamin Mako Hill trace alors une frontière très précise entre la démarche du logiciel libre et celle de Creative Commons. Dans un cas, il faut se conformer à une définition de la liberté et aux procédures telles qu'elles doivent être, dans un autre c'est seulement la liberté de choix de l'auteur qui domine, ne remettant pas en cause, d'après lui, le socle sur lequel reposent les mécanismes traditionnels du droit d'auteur. Il considère le mouvement des Creative Commons comme une occasion manquée pour déboucher sur un « mouvement social ». Alors que les créateurs de la licence Creative Commons avaient la possibilité d'asseoir un mouvement en vue d'une liberté de la production de contenu, les promoteurs du Libre leur reprochent de ne pas l'avoir fait.

Au final, dit Mako Hill, le Logiciel Libre constitue un mouvement social cohérent en forte expansion ; mouvement qui a permis d'obtenir plus de liberté en retour. *A contrario*, l'initiative CC (Creative Commons), n'instituant aucun minimum requis de liberté et ne fixant aucun seuil à dépasser, a peu de chances d'engendrer un mouvement social comparable à celui du logiciel libre⁹⁴.

La question n'est pas pour nous ici de discuter de la pertinence de cette analyse mais de tenter de montrer l'importante différence d'approche, du point de vue d'une politique de l'information, entre le Libre et le mouvement des Creative Commons.

L'argument pragmatique développé par ce dernier n'est en effet pas de la même nature que celui qui avait, en son temps, été celui de l'Open Source : il n'est pas tactique (il aurait en ce cas pour but de convaincre de la validité d'une proposition par tel ou tel moyen) mais profondément expérimental. Il ne s'agit pas, dans le cas des licences Creative Commons de définir *a priori* ce que recouvre la notion de liberté. L'objectif n'est pas non plus d'établir des critères pour y parvenir en incitant les producteurs à s'y conforter. Son objet est plutôt de mettre en place des outils (juridiques et techniques) pour créer une situation où le savoir et la connaissance peuvent circuler librement et de voir comment les auteurs vont se saisir de cette liberté.

⁹³ Mako Hill, Benjamin, *Vers une liberté définie : Creative Commons et le mouvement du logiciel libre*. Juillet 2005. Disponible en ligne sur : <http://www.libroscope.org/Vers-une-liberte-definie-Creative>, [consulté le 28 décembre 2005].

⁹⁴ *Ibid.*

Il serait tentant de faire un amalgame entre expérimentation et empirisme. Là encore, les travaux de Dewey sont d'un grand secours pour éviter une telle erreur. L'expérimentation, explique-t-il, est un moment où se renforce un intérêt pour un type de transaction particulier qui s'inscrit dans la continuité. Cette dimension transactionnelle implique un processus dans lequel il y a une transformation corrélative de l'objet et du sujet. Il ne s'agit pas d'appliquer un savoir à un objet qui serait préalablement circonscrit mais, comme explique Joëlle Zask dans la préface à la traduction française de l'ouvrage *Le Public et ses problèmes* : « à concevoir et fabriquer un objet de telle sorte qu'une réponse à la question qui préside à sa construction puisse être apportée (ou qu'elle soit abandonnée)⁹⁵. »

La question de la transposition du modèle du libre de l'informatique aux contenus à vocations artistique, culturelle ou scientifique pose de nombreux problèmes et tout particulièrement celui du modèle économique qui permettrait à des créateurs de vivre de leur travail. Cette question est apparemment tranchée pour les développeurs de logiciels libres : leur modèle économique renvoie à celui du service. La création de savoirs – en l'occurrence d'algorithmes – et leur libre circulation ne contrarie en rien le fait qu'un développeur puisse vendre ses services dans le cadre d'une société de maintenance de système d'information. La problématique est beaucoup plus complexe pour un artiste, un graphiste, un journaliste ou un chercheur. Difficile en effet de faire du service sur un film ou un morceau de musique. Même si cette idée est souvent contestée, il est extrêmement compliqué d'expliquer à un auteur que la liberté doit prévaloir sur ce qu'il perçoit être sa source de revenu. Rares sont les créateurs qui peuvent vivre totalement de leur travail de création : ils s'insèrent la plupart du temps dans des circuits de rémunération complémentaires (subventions publiques, enseignement, journalisme, etc.)

Dans un système où la consécration ne passe pas uniquement par la reconnaissance des pairs comme c'est le cas dans le monde du Libre, mais provient à la fois de la reconnaissance par le public et des revenus générés par sa pratique de création, il apparaît difficile de dire à un auteur de manière injonctive : « voici les critères de la liberté, tu dois t'y conformer, sinon ton travail ne sera pas libre ». Nombreux sont ceux qui, convaincus de cette nécessité de « libérer le savoir, la création et la connaissance », ont tenté à leur tour de convaincre les créateurs. Si l'argument a pu être recevable pour une petite minorité d'entre eux, il n'a jamais permis de réaliser ce « mouvement social » dont parle Benjamin Mako Hill.

Interprété dans une perspective pragmatiste, le principal intérêt du mouvement des Creative Commons est d'avoir reformulé la question en adoptant une démarche radicalement différente de celle des « philosophes du libre ». Comme le rappelle souvent Lawrence Lessig⁹⁶, les licences

⁹⁵ Zask, Joëlle, *L'Opinion publique et son double*, L'Harmattan, Paris, 1999.

⁹⁶ Lessig, Lawrence, *Free Culture. How big media use technology and the law to lock down culture*

Creative Commons ne sont que des outils qui permettent à des auteurs de contenus culturels ou scientifiques de décider de l'usage que le public peut faire de leurs œuvres. Il s'agit donc de doter les auteurs d'outils juridiques pour qu'ils puissent sortir du dilemme dans lequel ils se débattent entre le contrôle total par le copyright et la supposée anarchie d'Internet. Se trouve ainsi affirmée une conception d'un type d'action politique fondée moins sur un *continuum* linéaire entre moyens et fins que sur une véritable démarche expérimentale qui tente d'explorer les conséquences par nature imprévisibles et surprenantes de la mise à disposition d'un objet créant une situation nouvelle. En donnant cette garantie aux auteurs, les créateurs de licences CC ont voulu, de notre point de vue, observer, presque de manière scientifique, comment le sujet (l'auteur, le public) et l'objet (la création) allaient inter-réagir ensemble dans cette nouvelle forme de transaction culturelle.

b) « Debout sur les épaules de tes pairs » :
les outils stratégiques de Creative Commons

Pour donner une idée de ce que sont les licences Creative Commons, nous pourrions dire qu'il s'agit d'une série de contrats-types adaptés à la juridiction de chaque pays et qui visent à faciliter la mise à disposition par les auteurs de leur travail sur Internet selon des conditions définies. (À titre d'exemple, ces licences ont été traduites et adaptées au droit français du 2 décembre 2003 au 19 novembre 2004 par le Centre d'études et de recherches de science administrative⁹⁷ (CERSA) dans le cadre d'un groupe de recherche informatique, droit et linguistique qui a mené un travail d'argumentation et de terminologie juridique comparée de manière collaborative et pédagogique⁹⁸.)

Pour ce faire, les concepteurs du site Creative Commons ont créé une page dynamique dotée d'un petit formulaire qui se présente de la manière suivante :

and control creativity, The Penguin Press, New York, 2004.

⁹⁷ Le CERSA, Centre d'études et de recherches de science administrative, laboratoire de recherche rattaché à l'université Panthéon-Assas, Paris 2 et au Centre national de la recherche scientifique (CNRS), est affilié à Creative Commons en France.

⁹⁸ Le site Creative Commons France, disponible en ligne sur : <http://fr.creativecommons.org/>, [consulté le 28 décembre 2005].

Avec un contrat *Creative Commons*, vous conservez votre droit d'auteur tout en autorisant les autres à reproduire et distribuer votre création à la condition qu'ils citent votre nom et respectent les conditions que vous indiquez ici :

- Autorisez-vous (oui ou non) les utilisations commerciales de votre création ?
 - o Oui
 - o Non
- Autorisez-vous les modifications de votre création ? (plus d'info)
 - o Oui
 - Si Oui : Oui, à la condition que les créations dérivées soient partagées selon les mêmes conditions que la création initiale
 - o Non
- Juridiction de votre contrat [c'est-à-dire la juridiction nationale sous laquelle est placée l'œuvre]
- Indiquez-nous le format de votre création [audio, vidéo, image, texte, création interactive]

Ce système permet de générer six contrats différents désignés par des icônes représentant les différentes options choisies par l'auteur qui souhaite accorder plus de libertés au public que le régime minimum du droit d'auteur, en informant le public que certaines utilisations (comme la publication ou la modification) sont autorisées à l'avance :

| Nom du Contrat | Icônes | Définition du contrat |
|---|---|---|
| Paternité |  | L'œuvre peut être librement utilisée (commerciallement ou pas), à la condition de l'attribuer à son auteur en citant son nom. |
| Paternité, Pas de modification |  | L'œuvre peut être librement utilisée (commerciallement ou pas). Le titulaire de droits se réserve la faculté de réaliser des œuvres de type dérivées |
| Paternité Pas d'utilisation commerciale Pas de modification |  | L'œuvre peut être librement utilisée à condition qu'il s'agisse d'un usage non commercial. Le titulaire de droits se réserve la faculté de réaliser des œuvres de type dérivées |
| Paternité Pas d'utilisation commerciale |  | L'œuvre peut être librement utilisée à condition qu'il s'agisse d'un usage non commercial. |
| Paternité Pas d'utilisation commerciale Partage des conditions initiales à l'identique |  | L'œuvre peut être librement utilisée à condition qu'il s'agisse d'un usage non commercial et que les modifications autorisées reprennent le même contrat que l'œuvre initiale |
| Paternité Partage des conditions initiales à l'identique |  | L'œuvre peut être librement utilisée (commerciallement ou pas) à la condition que les modifications autorisées reprennent le même contrat que l'œuvre initiale |

Les conditions communes à tous les contrats sont les suivantes :

- Offrir une autorisation non exclusive de reproduire, de distribuer et de communiquer l'œuvre au public à titre gratuit, y compris dans des œuvres dites collectives.

- Faire apparaître clairement au public les conditions de la licence de mise à disposition de cette création, à chaque utilisation ou diffusion.

- Chacune des conditions optionnelles peut être levée après l'autorisation du titulaire des droits.

- Les exceptions au droit d'auteur ne sont en aucun cas affectées.

- Il est interdit d'utiliser des mesures techniques contradictoires avec les termes des contrats.

- Le partage de fichiers (Peer to Peer) n'est pas considéré comme une utilisation commerciale.

En remplissant le formulaire reproduit un peu plus haut, l'auteur génère une de ces six licences, rédigée de trois manières différentes :

- La première est un contrat rédigé en langage juridique et destiné aux juristes,

- La seconde est un résumé explicatif destiné aux utilisateurs non juristes dans lequel il est décrit de manière simple les actes que le public a le droit d'effectuer sur l'œuvre,

- La troisième est rédigée en code informatique, permettant d'établir un lien vers le résumé et d'associer des méta-données à l'œuvre.

Cette dernière forme de rédaction pourrait surprendre. Il convient, aujourd'hui déjà et peut-être plus encore demain, de ne pas la négliger. C'est en effet grâce à elle que certains moteurs de recherche peuvent retrouver des sites mis en ligne sous ce type de licences. C'est aussi grâce à elle que le public va pouvoir être automatiquement et instantanément informé des droits d'usage dont il dispose sur l'œuvre à laquelle il a accès grâce à différentes applications développées à cet effet⁹⁹. Ces dispositifs s'opposent aux DRM (Digital Right Management) développés aujourd'hui par l'industrie du disque et du cinéma et constituent des techniques de protection visant à se prémunir contre la copie de fichiers. En effet, d'une manière générale, les DRM sont des systèmes permettant de crypter des fichiers pour que l'on ne puisse les lire qu'avec un lecteur adapté et sécurisé. Dans le cas des systèmes de méta-données associés aux œuvres diffusées sous licences Creative Commons et à leurs différents lecteurs (comme CC Lookup par exemple), la démarche est radicalement différente : il ne s'agit plus d'interdire par des mesures techniques (cryptage/lecteur adapté) mais

⁹⁹ A titre d'exemple, le petit logiciel *mozCC* est une extension du navigateur *Mozilla/Firefox* qui, chaque fois qu'il repère un contenu sous licence *Creative Commons* ajoute les icônes qui lui correspondent dans la barre de statut en bas du navigateur. L'application CC Lookup permet quant à elle de lire la licence qui est associée à un fichier musical de type mp3 – c'est-à-dire intégrée dans l'encodage du fichier lui-même.

bien au contraire d'autoriser, en informant le public des droits d'usage dont il dispose.

Parmi les curieuses machines inventées par ces activistes du copyright que représente l'équipe de développeur des licences CC, on trouve le logiciel CC Publisher. Cette application permet à l'auteur de « tagger » un morceau de musique ou une vidéo – c'est-à-dire de marquer, d'intégrer la licence dans le code informatique d'encodage de l'œuvre elle-même – et de l'envoyer sur le serveur de son choix pour le mettre en ligne. Il est à noter ici que CC Publisher est, par défaut, configuré pour envoyer les films et la musique sur Internet Archive, c'est dire à quel point les projets Creative Commons et Internet Archive sont intriqués l'un à l'autre et participent à la fabrication d'un champ commun entre technique, culture et politique.

Au-delà des six licences mentionnées, qui constituent en quelque sorte le cœur des Creative Commons, d'autres licences ont été agrégées à cet agencement juridico-technique. Certaines d'entre elles, comme la licence CC-Domaine Public, la CC-GNU GPL ou la CC-GNU LGPL, visent à incorporer dans le dispositif Creative Commons, des licences antérieures auxquelles les auteurs pourraient avoir envie de recourir et qui ne sont pas en contradiction avec les principes énoncés par le mouvement. Les licences GPL de Richard Stallman rentrent bien évidemment dans ce cadre. Dans l'esprit des activistes de Creative Commons, il ne s'agit pas d'une volonté de dénaturer ou d'enfermer les licences libres dans un système plus vaste qui ne répondrait pas complètement aux objectifs énoncés par les partisans du Libre. Même si, de toute évidence, les développeurs de logiciels libres auront quelques réticences à ajouter les initiales CC à la licence GPL, l'intégration de la GPL dans les Creative Commons ne manquerait pas d'intérêt : le Creative Commons est un agencement juridico-technique, où le code fait loi, qui permet de tagger des contenus culturels et d'informer le public de ces droits.

Il existe encore d'autres licences réalisées dans des circonstances particulières et pour des usages spécifiques. On peut les qualifier de « licences *ad hoc* ». La licence The Founders' Copyright (la licence des « Pères Fondateurs ») par exemple est destinée à ramener à 14 ans la durée d'exclusivité accordée à l'auteur, c'est-à-dire la durée initiale prévue par les fondateurs du régime de copyright aux États-Unis. Cette licence, relativement complexe, a essentiellement un usage revendicatif. Elle a été abondamment citée en 2003 dans l'affaire « Eldred *vs* Ashcroft ». Cette affaire juridique renvoie à l'adoption du Sonny Bono Copyright Term Extension Act voté en 1998 sous la pression de grands groupes de l'industrie culturelle comme Walt Disney qui craignaient de voir le personnage de Mickey « tomber » dans le domaine public. Le Sonny Bono Act a rallongé la durée de protection des œuvres sous copyright de soixante-quinze à quatre-vingt-quinze ans après la mort de l'auteur. Défendu par Lawrence Lessig, Eric Elred, éditeur publiant des livres du domaine public sur Internet, a saisi la justice en demandant

que le Sonny Bono Act qui selon lui entravait le droit d'accès à la culture, soit déclaré contraire à la Constitution américaine et à l'esprit des « Pères Fondateurs ». L'un des principaux arguments d'Elred et de Lessig était inspiré par ces propos de Thomas Jefferson :

Si la nature a rendu quelque chose moins susceptible que toute autre d'appropriation exclusive, c'est bien l'effet du pouvoir de la pensée qu'on appelle idée et qu'un individu peut posséder de façon exclusive aussi longtemps qu'il la garde pour lui. Mais au moment où elle est divulguée, elle devient la possession de tous et celui qui la reçoit ne peut pas en être dépossédé [...]. Que les idées circulent librement d'un bout à l'autre de la planète pour l'instruction morale et mutuelle de l'homme et l'amélioration de sa condition, voilà qui a été conçu à dessein par la nature bienveillante. Elle les a créées libres comme le feu qui s'étend partout sans diminuer son intensité. Elle les a créées comme l'air que nous respirons, dans lequel nous nous mouvons, rétives au confinement et à l'appropriation exclusive¹⁰⁰.

Parmi les autres licences Creative Commons *ad hoc*, nous pouvons aussi mentionner la CC Developing Nations, rédigée à l'initiative de l'activiste américain Jamie Love, spécialiste de la propriété intellectuelle et du développement des pays du Tiers-Monde. Cette licence est destinée à aider à la diffusion du savoir dans ces pays qui n'ont que très difficilement accès aux savoirs et aux connaissances produits dans les pays plus riches. En principe, rien n'empêche que d'autres types de licences puissent apparaître : des groupes de travail se sont ainsi réunis pour envisager des licences qui porteraient sur l'enseignement ou la traduction par exemple.

c) Les licences *sampling* : quand l'œuvre fait carrière, l'auteur disparaît

Comme le souligne Benjamin Mako Hill, la licence CC Sampling (ou ReCombo Licence) fait bien figure d'exception dans l'ensemble du dispositif Creative Commons. C'est en effet la seule qui va, dans le domaine de la musique, jusqu'à proposer d'interdire la distribution de copies intégrales non modifiées. Cette possibilité est, on s'en doute, perçue avec une grande hostilité par les partisans du Libre qui y voient la preuve évidente de la dérive du projet Creative Commons.

Cette licence, dont la rédaction a débuté en mai 2003 principalement à l'initiative du groupe d'activistes Negativeland, représente un exemple assez intéressant de collaboration entre des groupes et des individualités venant d'horizons, de cultures et de pays différents. Alors que Negativeland annonçait la mise en place d'un groupe de travail visant à promouvoir le droit de citation en musique, Gilberto Gil, musicien et ministre de la Culture brésilien travaillait de son côté à un projet similaire.

¹⁰⁰ Cité par Lessig, *Lawrence, The Future of Ideas. The Fate of the Commons in a connected World*, Vintage Books, New York, 2002, p. 94.

Après concertation Negativeland et Gilberto Gil ont décidé de fusionner leurs projets en l'inscrivant dans la démarche des Creative Commons. Internet a joué un rôle majeur, augmentant la capacité à fédérer des énergies autour d'un projet commun.

Le projet de cette licence est de favoriser la diffusion, non pas de l'intégralité d'une œuvre, mais des échantillons (*sample*) qui la composent. On peut rappeler que cette pratique procède à bien des égards de l'artifice par traitement de sons plus que de la création d'un son par un instrument de musique. C'est une pratique devenue assez courante dans certains genres musicaux comme le Dub, le Rap et les musiques électro-acoustiques (des musiques « savantes » à la techno), comme le détaille le travail exhaustif réalisé par Ariel Kyrou dans *Techno Rebelle*¹⁰¹.

Citons encore le musicologue Bruno Heuzé, selon lequel cette pratique, qui offre aux musiciens et aux non-musiciens :

Un accès direct à des matériaux sonores de toutes provenances et [...] donnant [aux artistes] la possibilité de les agencer à leur guise [...], a en quelque sorte court-circuité les ordres classiques du discours musical. En permettant de travailler sur la pâte sonore et d'aborder intuitivement la construction musicale, le *sampler* favorise une approche sensible de la musique dégagée des rhétoriques et des conventions¹⁰².

Le *sampling* procède du réagencement et de la déterritorialisation dans le cadre d'une identité subjective perçue comme composite, si ce n'est diasporique. Le *sampling* apparaît comme un jeu d'associations libres qui permet d'agencer des sonorités, des « affinités résonnantes », qui fait circuler des univers sonores au-delà des genres, des styles, des conventions et des usages, et aussi au-delà des territoires.

On trouve illustrée ici, dit Bruno Heuzé, cette idée d'une mosaïque sonore, où de nouvelles contiguïtés s'instaurent non pas dans la proximité, mais dans la distance, où de nouveaux territoires s'agencent par la rencontre de saveurs venues d'horizons éloignés, et où la géographie semble elle-même prendre des chemins de traverse pour aborder les rivages d'un continent musical fictif¹⁰³.

Cette licence est importante pour notre propos, car si le *sampling* est une pratique courante en musique, elle l'est aussi, pour les créateurs de la licence CC-Sampling, dans d'autres formes d'expression et peut s'appliquer aux images, à la vidéo et même au texte. Lorsque nous avons abordé la question du *found footage*, il ne s'agissait de rien d'autres que d'une pratique de *sampling* appliquée à l'audiovisuel, dont les principes de réagencement et resignification sont identiques. Cette licence, applicable aussi bien à la

¹⁰¹ Kyrou, Ariel, *Techno Rebelle. Un siècle de musiques électroniques*, Denoël, Paris, 2002.

¹⁰² Heuzé, Bruno, « Le sampler, machine à déterritorialiser », in *Chimères*, n° 40, Paris, automne 2000.

¹⁰³ *Ibid.*

musique qu'à la vidéo, aux images ou aux textes, vise ainsi à établir un cadre contractuel pour une pratique dont l'importance est loin, d'être négligeable ou marginale. À la différence des pratiques de l'Art Illégal, elle vise à officialiser les relations entre le « sampleur » et le « samplé ».

Gardant le même esprit que les autres licences de type Creative Commons, les licences Sampling permettent d'accorder certains droits aux utilisateurs et d'en restreindre d'autres. Elles sont au nombre de trois et se déclinent sous plusieurs formes pour répondre aux différents besoins des auteurs :

| Nom du Contrat | Icônes | Définition du contrat |
|-----------------------------|---|---|
| Sampling |  | La licence <i>Sampling</i> , qui est la plus restrictive, permet d'utiliser un échantillon de l'œuvre originale sous n'importe quelle forme, y compris commerciale, sauf dans la publicité. La copie et la diffusion de l'intégralité de l'œuvre est, elle, interdite. |
| Sampling Plus |  | La licence <i>Sampling Plus</i> , qui donne le plus de droits à l'utilisateur-créateur, permet, non seulement d'utiliser un échantillon de l'œuvre originale sous n'importe quelle forme, sauf dans la publicité, mais autorise aussi la copie et la distribution de l'intégralité de cette œuvre, à la condition que cela s'effectue dans un cadre non commercial. |
| Noncommercial Sampling Plus |  | La licence <i>Noncommercial Sampling Plus</i> reprend les termes de la licence précédente, sauf que l'utilisation d'un échantillon ou de l'œuvre intégrale ne peut se faire que dans un cadre non commercial. |

Ces licences, y compris et peut-être surtout dans leur forme la plus restrictive, sont intéressantes, au plan de l'innovation juridique que supposent ces pratiques activistes, autour de la question de la propriété intellectuelle. Elles établissent en effet une distinction juridique très nette entre l'œuvre d'un côté et le matériau qui la compose de l'autre. La nouveauté n'est pas que cette distinction existe : nous l'avons vu appliquer à de maintes reprises avec des matériaux extraits de films du domaine public ou à des pratiques illégales. Il s'agit aussi d'une pratique commerciale très lucrative pour les détenteurs de droits musicaux qui vendent les droits des artistes non seulement sur des disques ou des droits de diffusion, mais aussi sur la réutilisation d'extraits musicaux. Il faut préciser ici qu'en musique comme en audiovisuel, le droit de citation est inexistant. La nouveauté vient du fait

que les auteurs eux-mêmes sont en capacité de penser leur réalisation, non seulement comme une œuvre qui possède son intégrité, son histoire, son univers de sens, c'est-à-dire en tant qu'objet culturel fini, mais aussi comme stock de matériaux pouvant être réutilisé par d'autres.

Cette remise en question du système « autorial » trouve une manifestation radicale dans le mouvement des *free party*, qui font partie intégrante des cultures électro. Dans un article de la revue *Chimères*, Emmanuel Grynzspan explique que ce mouvement se situe en rupture avec les formes de consécration traditionnelle de la musique populaire comme le Rock. Partant de l'idée que les noms fonctionnent comme des marques qui sont autant d'invitations à consommer la musique sous forme d'objet (les supports reproductibles de fixation du son), les *ravers* refusent de donner leur nom. Pour garantir leur autonomie et leur indépendance vis-à-vis de la sphère commerciale, les organisateurs de *free party* ne donnent aucun nom d'individu. Ils donnent parfois le nom d'un *sound system* qui change souvent et dont la fonction est plutôt de renseigner sur un genre. Sur le lieu de la rave, explique Emmanuel Grynzspan, le public ignore la plupart du temps le nom des DJ qui « mixent ». La scénographie de ces fêtes renforce cette disparition même de la notion d'auteur :

Les musiciens sont souvent hors de la vue des *ravers* : derrière les enceintes [...]. Tout est fait pour détourner l'attention des *ravers* de leur personne alors que le rock célébrait au contraire le culte d'un ou de plusieurs individus exposés aux regards de l'assistance. Le spectacle dans la *free party* ne vient pas du musicien. Ce dernier a bien conscience de n'être qu'un maillon d'une chaîne de créateurs. Il agit toujours d'un individu au sein d'un groupe, en utilisant les sons d'autrui. Le système autorial est consciemment détruit¹⁰⁴.

Pour prolonger ce mouvement de mise en crise du régime autorial classique, des musiciens travaillent, depuis quelques années déjà, sur l'idée de diffuser non seulement leur œuvre sous une licence libre mais aussi « d'ouvrir leur code source ». Dire d'une œuvre, comme d'un logiciel, qu'elle est libre et que son code source est ouvert, implique en toute logique que l'on puisse avoir accès non seulement à la version « exécutable » de l'œuvre mais aussi aux fragments qui la composent.

Chercheur en biotechnologie à l'université de Stanford et musicien, Ram Samudrala a tenté de trouver une issue à ce qui pouvait apparaître comme un dilemme insoluble. Dans un texte intitulé *The Future of the Music* de 1998, Samudrala explique que la solution peut être de diffuser ses morceaux de musique non seulement dans une version exécutable (de type MP3), mais en diffusant les différentes pistes qui composent le morceau pour que d'autres puissent la modifier ou la réutiliser.

Tout comme la langue, dit-il, la musique sera un collage d'idées, de notes, d'accords et de sons en provenance d'innombrables esprits créatifs.

¹⁰⁴ Grynzspan, Emmanuel, « Une fête parallèle », in *Chimères*, n° 40, Paris, automne 2000.

L'expression de « collage musical » a déjà été utilisée pour décrire ce genre de phénomènes, inauguré en partie par des artistes tels que Negativland et John Oswald et adopté par des gens tels que les musiciens de techno. La musique sera la communication qui commence là où le langage conventionnel s'arrête. On constate actuellement, sur la scène musicale, une grande prolifération de magnétophones multipistes numériques. Imaginez un scénario dans lequel vous pourriez diffuser non seulement vos morceaux grâce au format MP3, mais également chacune des pistes qui les composent, en sorte que les utilisateurs de logiciels et de matériels MP3 puissent disposer des données piste par piste¹⁰⁵.

Ce scénario semblait encore très improbable à une époque où bien peu de gens connaissaient le format MP3 et où encore moins disposaient des moyens technologiques permettant de télécharger ces fichiers. L'idée de Samudrala n'a pas reçu le même accueil dans le milieu musical que celui du logiciel libre en informatique et cette idée est restée, à quelques exceptions près¹⁰⁶, relativement confidentielle. Il n'en reste pas moins qu'elle constitue une des premières propositions concrètes visant à « libérer » les fragments musicaux de l'œuvre.

Cette idée peut paraître, d'un certain point de vue, presque scandaleuse et en tout état de cause antagonique avec la conception traditionnelle que l'on peut se faire de l'acte de création lui-même. Cette contradiction n'est pourtant qu'apparente : tous les créateurs, quels qu'ils soient, reconnaissent depuis toujours s'inspirer du travail réalisé par leurs prédécesseurs. L'acte de création passe de plus en plus par la citation. Il est donc logique, du point de vue d'une économie générale de la création musicale et audiovisuelle, que le droit de citation puisse être reconnu non seulement par la loi, mais aussi par les auteurs eux-mêmes selon le principe : je dois donner à mes successeurs ce que j'ai emprunté à mes prédécesseurs.

Et cela va d'autant plus de soi aux yeux de tous les acteurs que l'œuvre s'apparente de plus en plus à un produit de consommation et de moins en moins à un produit d'une créativité, qui s'inscrirait dans une économie générale de la connaissance. On pourrait dire qu'un des effets de l'industrie culturelle depuis un siècle est d'avoir progressivement réussi à « encapsuler » des produits de l'esprit dans des supports physiques ou dans des lieux de diffusion ou de représentation de masse. L'art, la culture, la connaissance et l'information sont devenus des objets de consommation courants. Ce processus a indéniablement eu des effets bénéfiques et émancipateurs à la fois en démocratisant l'accès à la culture « savante » et en faisant rentrer dans le spectre de la légitimité culturelle des œuvres qui n'auraient jamais été vues dans d'autres conditions. En devenant des objets de grande consommation, les œuvres se sont, dans

¹⁰⁵ Samudrala, Ram, *L'Avenir de la Musique*, trad. fr. in Blondeau, Olivier et Latrive, Florent, *op. cit.*

¹⁰⁶ Voir le site Dogmazic de l'Association Musique Libre. Disponible en ligne sur : <http://www.dogmazic.net>.

le même mouvement, soumises aux règles économiques classiques de l'échange de la marchandise.

À cet égard, il n'y a peut-être pas une mais deux révolutions de la reproduction mécanique. La première est celle dont parle Benjamin et qui a conduit à l'émergence d'une industrie culturelle par le commerce des copies. La seconde est celle qui est en train de se produire aujourd'hui et qui est liée à la conjonction entre le développement de réseaux télématiques de stockage et le processus d'échange et la dématérialisation des supports qui permettent le traitement des signaux. Si l'on prolonge cette hypothèse, on peut dire que la première révolution a été une révolution des supports sur laquelle a reposé la notion d'œuvre, alors que la seconde, dématérialisant le support, déstabilise l'œuvre, telle qu'elle se caractérisait dans l'industrie culturelle, et, de fait, son statut de marchandise. L'œuvre, réifiée sous une forme marchande par les industries de l'imaginaire, se dé-substantialise¹⁰⁷ en même temps que se dé-singularise¹⁰⁸ la fonction autoriale dans la division sociale du travail au profit d'auteurs collectifs, multiples ou fantomatiques. Si l'œuvre reste encore un produit de consommation courante réalisé par un auteur qui se présente en quelque sorte comme une marque, elle devient aussi un réservoir de signes dans lequel chacun, qu'il soit artiste ou pas, vient puiser.

C'est au cœur de cette double dés-identification de l'œuvre et de la fonction artiste que réside la clé du succès des licences CC-Sampling en même temps que la controverse qu'elles suscitent. Si l'œuvre est un objet fini qui renvoie à une définition historiquement datée de la notion d'auteur, à des formes de consécration et à des circuits de rémunération très spécifiques et balisés, il n'est alors pas aberrant de lui laisser faire « carrière » en interdisant sa diffusion dans son intégralité tout en libérant le matériau qui la compose pour que d'autres créateurs puissent s'en saisir à leur tour. Lorsque les Beastie Boys ou Gilberto Gil, pour ne citer que les plus connus d'entre eux, mettent un de leurs morceaux sous une licence Noncommercial Sampling Plus, ils ne nient en aucun cas la spécificité de leur création. Ils décident au contraire de s'inscrire dans une vision anti-consumériste de la création en prenant au sérieux l'idée qu'en écoutant, le public est lui-même créateur.

Le site ccMixer¹⁰⁹ prolonge et contribue lui-même à rendre opérationnels les usages du dispositif. Ce site a pour vocation d'accueillir et de répertorier

¹⁰⁷ Elle ne se conçoit plus uniquement comme forme close sur elle-même, achevée dans le temps et préservée dans un fortin de plaisir, de même que l'auteur ne correspond plus à la figure modèle de l'individu singulier, hors du commun, du génie, si l'on reprend les termes Jauss, H. R., *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris, 1978 et les analyses de Foucault, Michel, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *art. cit.*

¹⁰⁸ Pour une synthèse éclairée Chantepie, Philippe et Le Diberber, Alain, *Révolution numérique et industries culturelles*, La Découverte, Paris, 2005.

¹⁰⁹ Le site ccMixer, disponible en ligne sur : <http://ccmixter.org/>, [consulté le 28 décembre 2005].

dans une base de données à la fois les *samples*, les voix et les morceaux de musique envoyés par des internautes. Après s'être identifié, l'internaute peut mettre en ligne soit un fragment de musique, soit un morceau complet. Il est alors invité à remplir un petit formulaire lui demandant de définir la licence juridique qu'il souhaite voir appliquer. Le fichier est alors téléchargé dans la base de données et apparaît sur le site pour qu'il puisse être écouté (via des technologies de *streaming* ou de *podcasting*), ou pour qu'il soit remixé par d'autres. Le système va un peu plus loin : si je réutilise moi-même un des fichiers récupérés sur ccMixer, je peux (mais ce n'est pas une obligation) déclarer que j'ai utilisé tel ou tel *sample* dans ma composition.

C'est probablement là que la boucle se boucle créant un effet de mise en abîme de la création. Je peux écouter, réutiliser, faire écouter et signaler que j'ai utilisé un matériau. Un des inconvénients de ces stocks de morceaux de musique libre repose sur un certain nivellement : on peut y avoir accès par un moteur de recherche à partir de mots clés, de dates de mise en ligne, etc. Les éditeurs de ce site, où le principe de non-sélection est strictement appliqué, ont néanmoins décidé de faire part de leurs propres goûts en réalisant une sélection des titres qu'ils considèrent comme les meilleurs. Ce choix n'a pas vocation à être prescriptif et n'engage ni l'auditeur, ni la politique éditoriale du site : elle permet simplement d'écouter des compositions qui plaisent aux éditeurs du site. Ce dispositif, encore très expérimental même si on peut compter plusieurs milliers de morceaux de musique quelques jours après sa mise en ligne effective, produit déjà des effets surprenants comme des jeux de cadavres exquis entre les musiciens et l'apparition de mots clé (*tag*) destinés à repérer des collectifs plus que des genres musicaux.

d) Free Culture 2 : un tournant pragmatique

Les licences Sampling, comme l'ensemble des licences Creative Commons ont donc été réalisées de manière très pragmatique pour trouver une issue qui ne soit pas liberticide à la crise déclenchée par l'apparition d'Internet. Comme se plaît à le rappeler Lawrence Lessig, suivant en cela l'apport du logiciel libre :

Une culture libre n'est pas une culture sans propriété ; ce n'est pas une culture dans laquelle les artistes ne seraient pas payés. Une culture sans propriété, ou dans laquelle les créateurs ne pourraient pas être payés, serait l'anarchie, et non pas la liberté. Et mon propos n'est pas de plaider pour l'anarchie¹¹⁰.

Ces licences ont été conçues comme une alternative entre « l'anarchie » en matière de droit d'auteur et le contrôle total sur la création par les intermédiaires. L'idée de Lessig a été de doter les auteurs d'outils juridiques et

¹¹⁰ Lessig, Lawrence, *The Future of Ideas...*, *op. cit.*

techniques, précis et validés, leur permettant de choisir quel sera l'usage que fera le public de leur travail. De plus en plus d'auteurs exigent aujourd'hui dans leur négociation avec leurs éditeurs que leur travail ne soit pas soumis au copyright classique. Ce phénomène prend de jour en jour une ampleur de plus en plus importante : nous avons vu des auteurs refuser des propositions de publication par des maisons d'édition prestigieuses ou des chercheurs refuser de publier des articles dans des revues scientifiques tout aussi prestigieuses au titre qu'elles refusaient les licences Creative Commons et la mise en ligne des livres ou des articles. Autre exemple : la presse a abondamment parlé de la profusion de photographies prises par des témoins avec des appareils photographiques embarqués sur leurs mobiles lors des attentats de Londres de l'été 2005. La police britannique a d'ailleurs lancé des appels pour que ces photos leur soient envoyées. Ce que l'on sait peut-être moins et que nous avons pu remarquer en consultant de nombreux blogs de photographies – notamment le blog Flickr –, c'est que beaucoup de photos ont été déposées, quelques heures seulement après le drame, sur le site sous les licences Creative Commons. Ce phénomène, qui est passé relativement inaperçu, doit toutefois nous alerter sur l'ampleur du mouvement qui est en train de se dérouler. Si l'on prend au hasard quelques centaines de témoins d'un événement important, il s'avère qu'une part non négligeable d'entre eux aura non seulement le réflexe de prendre des photos mais, de surcroît de les rendre disponibles sur Internet en garantissant leur liberté de circulation tout en se prémunissant contre un usage commercial qui pourrait les léser. À l'évidence, nous sortons là de la logique « amateur » sans pour autant entrer dans ce qui était perçu jusqu'à présent comme son contraire, c'est-à-dire le professionnalisme.

Pour se donner une idée de l'ampleur surprenante prise aujourd'hui par ce mouvement, il suffit de lire les résultats de l'enquête sur la popularité des licences CC réalisée par le moteur de recherche Yahoo en août 2005. D'après Yahoo, qui a d'ailleurs décidé d'expérimenter un moteur de recherche exclusivement dédié aux contenus sous ce type de licences, près de cinquante-trois millions de pages sur Internet renvoyaient sur les licences Creative Commons. Cette enquête fait suite à une autre enquête réalisée en mai 2005, toujours par Yahoo et permet de montrer que le taux d'augmentation de liens pointant vers les licences Creative Commons a été entre mai et septembre 2005 de 1 325 % (compte tenu des données corrigées). Ces résultats doivent être pris avec précaution : les cinquante-trois millions de liens pointant vers les licences renvoient à ceux qui ont été vus par les robots du moteur de recherche. Ces robots qui travaillent constamment à essayer de répertorier les pages, ne peuvent pas toutes les référencer car personne n'est en capacité de dire combien il existe à un instant donné de pages web existantes.

Concernant les productions qui s'inscrivent dans la sphère de l'activisme politique, nous pouvons dire, même si là encore il est impossible d'avoir

des données stables, que l'immense majorité d'entre elles s'inscrit dans le mouvement des Creative Commons allant puiser dans les stocks de données textuelles, sonores ou audiovisuelles mis à disposition par des créateurs ou par leur ayants droit. Ce choix n'est pas un choix de circonstance, ni lié à un quelconque phénomène de mode mais bien, pour ces acteurs, un choix politique délibéré permettant de faire circuler de la manière la plus large possible des images, des sons et des idées. Très vite en effet, les activistes vidéo ont compris les bénéfices qu'ils pouvaient tirer de cet arsenal juridique : autoriser la diffusion et la modification de leur travail tout en interdisant les usages commerciaux et notamment la reprise de leur travail, sans leur consentement, par les médias classiques qui risqueraient d'en dénaturer le sens. Par ailleurs, ce choix manifeste l'idée que plus personne désormais ne pourra être propriétaire de la transformation sociale : pas plus un pays, qu'un parti ou un penseur. Le recours à ce type de licences garantit le fait que ces productions ne peuvent pas être appropriées par un groupe restreint : elles se veulent librement disponibles. En plaçant leur production militante sous ce type de licences, les activistes entendent bien garantir à chacun la possibilité de réutiliser ces travaux.

Si l'on regarde de près les dispositifs socio-techniques en train de se mettre en place et s'interconnectant, tant autour des questions de stockage et de diffusion que des questions de propriété intellectuelle, on observe une cohérence et une maturité puissantes probablement jamais acquises auparavant. Il est tout d'abord possible de stocker (non seulement sur des serveurs de taille gigantesque, comme ceux d'Internet Archive par exemple, mais aussi sur une quantité quasi inépuisable de machines réparties partout dans le monde et reliées par des réseaux P2P) une masse de données elle-même infinie et qui, du coup, n'a pas besoin d'être sélectionnée. Il est ensuite possible de diffuser ces données de manière extrêmement rapide en profitant par exemple des technologies de *streaming* ou de celle de mutualisation de la bande passante offerte par les réseaux P2P. Il est important de bien comprendre qu'il ne s'agit pas là du fruit de l'imagination débordante de quelques penseurs technophiles mais d'une potentialité qui s'accomplit. Que ce soit du point de vue des pratiques elles-mêmes, du point de vue des discours des acteurs, les outils techniques font l'objet d'un rapport de force politique.

Profondément liée à la question du stockage et de la diffusion, celle de la propriété intellectuelle, qui pose au fond celle du statut de l'auteur et de l'œuvre, est abordée elle aussi de manière extrêmement cohérente. L'idée qui préside à l'élaboration de la licence Creative Commons peut sembler à première vue naïve : « et si on demandait aux auteurs ce qu'ils ont envie de faire de leur œuvre ? » On s'aperçoit que cette question, qui a travaillé l'ensemble de l'histoire de l'art et de la culture, se pose d'une manière radicalement nouvelle. En proposant aux artistes de se faire volontairement piller,

DEVENIR MÉDIA

parce que fondamentalement ils sont toujours des « voleurs » eux-mêmes, tout en aménageant certaines considérations liées à leur reconnaissance et à leur rémunération, on s'aperçoit que se déclenche un mouvement d'une ampleur inédite de circulation et de diffusion de contenus culturels.

IV

DE L'EXPANDED CINEMA AU WEB ÉLARGI OU QUAND LE WEB SORT DANS LA RUE

Nous aborderons ici les modes et lieux de publicisation de ces vidéos. En effet, la question de la diffusion ne se réduit pas à la circulation, au stockage et à l'archivage sur le Web. Le tournant vidéo de l'Internet militant doit se penser désormais aussi en dehors du Web, à travers la mise en place de dispositifs de projection. On peut observer ce phénomène dans le chaînage des contenus entre, d'un côté les technologies du web et celles de la mobilité (projections dans l'espace public), de l'autre les cultures de l'écrit, de l'image, de l'audiovisuel et du multimédia.

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, ces productions audiovisuelles ne circulent pas seulement sur Internet et ne sont pas uniquement destinées à un « usage privé ». On assiste en effet à un mouvement de diffusion des vidéos par la projection dans un cadre collectif, que ce soit dans des festivals de cinéma ou de vidéo militante ou dans des espaces associatifs qui prêtent leurs locaux pour des séances spéciales. Et si aux États-Unis, une jonction s'est opérée avec les organisateurs de films documentaires qui accueillent indifféremment des activistes venus du monde de l'Internet et des réalisateurs de cinéma ou de vidéo plus classiques, cette rencontre se révèle plus difficile en France. Les activistes ont pu cependant trouver des lieux pour les héberger et diffuser leur réalisation. Citons à Paris le Centre international de culture populaire, le cinéma Barbizon, EcoBox ou la Coordination des intermittents et précaires d'Île-de-France qui organisent assez fréquemment des projections de vidéos activistes. L'atelier d'architecture autogéré EcoBox a ainsi accueilli l'initiative française de Downhill Battle visant à projeter dans de nombreux pays du monde, un documentaire

sur le Mouvement des droits civiques américains en présence du musicien de jazz Archie Shepp¹.

Les conditions dans lesquelles se déroulent ces projections sont souvent rudimentaires : les salles sont en effet rarement adaptées, les films sont diffusés sur des murs avec des vidéoprojecteurs bon marché et les spectateurs assis souvent à même le sol. On ne peut pas affirmer qu'il y ait là une volonté explicite de rompre avec les dispositifs de projection classiques hérités du cinéma, bien que dans un des cas que nous avons pu suivre, les organisateurs aient explicitement signifié leur volonté de ne pas s'inscrire dans le cadre trop solennel et recueilli d'un cinéma. La qualité technique des films eux-mêmes est médiocre tant du point de vue des images, du son que des sous-titrages qui, lorsqu'ils existent, ont été réalisés dans des conditions les plus souvent artisanales. Il faut préciser que les organisateurs ne disposent que très rarement, sinon d'originaux, du moins de cassettes VHS ou de DVD. Il n'existe pas encore en France de réseaux de distribution centralisant la vente ou la location de telles productions. Pour pallier cette lacune, les organisateurs se contentent de télécharger des films sur Internet et de les diffuser en branchant tout simplement leur ordinateur sur un vidéo projecteur et un dispositif de sonorisation.

La raison de la piètre qualité de ces films est facile à comprendre : pour qu'ils puissent être téléchargés dans des délais raisonnables, ces films doivent être compressés et donc dégradés par rapport à leur qualité initiale (réduction de la définition ou de la taille de l'image, mauvaise qualité du son, etc.) De plus, comme il s'agit souvent de films réalisés à partir d'autres fragments récupérés sur Internet, la perte de qualité de l'image et du son n'en est que plus importante.

Au total, malgré des conditions, loin d'être optimales, ce mouvement de projection dans des lieux alternatifs et autogérés prend une ampleur non négligeable. Ces projections sont véritablement l'occasion pour cet Internet militant de « sortir de sa chambre » pour reprendre une expression héritée du cinéma. La réception du film ne prend plus place dans l'espace privé et domestique mais devient une pratique collective.

Enfin, de façon inédite, apparaît aujourd'hui toute une série de dispositifs cherchant à déstabiliser les formes classiques de projection – c'est-à-dire le dispositif qui met en présence un film, un écran et des spectateurs – en s'orientant vers de nouveaux terrains d'expérimentation. La recherche de mobilité et la réappropriation de l'espace urbain à travers des appareillages et scénographies variés de projection constituent deux voies particulièrement fécondes. Les technologies de flux, déjà abordées par rapport à la question du *streaming*, se trouvent au centre de cette réflexion et de ces pratiques expérimentales. Ce phénomène est encore, en voie de développement, c'est pourquoi, nous ne pouvons en donner qu'un premier aperçu très prospectif.

¹ Voir l'article déjà cité d'Emmanuel Lequeret, *Cahiers du cinéma*, art. cit.

Dans un premier temps, nous allons montrer quelles sont les origines de ce mouvement, à la fois proches (liées à l'émergence des questions de mobilité avec le phénomène des *Flashmob* et plus récemment encore des Dorkbot²) et plus lointaines (dans le prolongement de la réflexion autour de la notion de performance et de l'héritage du « cinéma élargi »).

Nous préciserons également le sens politique d'un certain genre d'initiatives. De celles qui s'inscrivent dans une entreprise conjointe de resignification de l'espace dévolu traditionnellement à la protestation et qui mettent en mouvement le Web hors de l'espace imaginaire déployé dans l'interconnexion des machines : celui qu'on appelle parfois le *cyberspace*. L'un des moments cruciaux, et d'un certain point de vue fondateurs – même si l'on peut trouver des actions de ce type auparavant – prend place dans le cadre des manifestations de protestation qui se sont déroulées à New York en août et septembre 2004 à l'occasion de la convention républicaine. A31³ a été un véritable festival de « médiactivisme de rue ». La projection de films, de mots, d'univers de jeux vidéo et l'apparition du SMS comme outils de coordination et comme supports d'action et de performances pendant les manifestations, en auront été les principales innovations.

Cette réflexion sera l'occasion de mettre en évidence un retournement assez significatif survenu au sein de ce mouvement, qui n'est sans rappeler les débats qui se sont déroulés au début des années 1970. C'est en effet à ce moment que des artistes ont décidé de se rapprocher du monde de la recherche scientifique en entrant, à l'instar de Vanderbeek, en résidence dans des institutions comme le MIT, les laboratoires de recherche de Bell ou de la NASA. On assiste aujourd'hui à une résurgence extrêmement forte de ce débat. Cette question se pose de manière très précise avec le « Bio-Art » et les premières expérimentations artistiques sur le vivant, réalisées en coopération avec des entreprises ou des laboratoires de recherches en biotechnologies. On citera pour mémoire les travaux précurseurs d'Eduardo Kac qui a injecté en collaboration avec un laboratoire français (l'INRA) certains gènes de méduse dans un lapin pour le rendre fluorescent. Au-delà du « Bio-Art » qui ne rentre pas (encore) dans le champ de notre réflexion, il existe de plus en plus d'expérimentations, autour de ce que nous appellerons le « Web élargi », qui se déroulent en collaboration avec des grandes écoles d'ingénieurs, de *design*, des entreprises privées ou publiques. Nous verrons donc à travers quelques exemples comment les activistes sont aujourd'hui mobilisés pour « designer », au sens anglais du terme, des machines et des pratiques, réalisant la « R&D » de grandes entreprises.

² Voir le site de présentation des Dork-Bot. Disponible en ligne sur : <http://dorkbot.org/>, [consulté le 6 mars 2006].

³ A31 : sorte d'acronyme utilisé par le mouvement altermondialiste reprenant l'initiale du mois et la date pour désigner une mobilisation.

I. SORTIR DANS LA RUE : LA MOBILITÉ

Chacun, pour peu qu'il ait suivi d'assez près la presse durant le mouvement des sans-papiers de l'Église Saint-Bernard au milieu des années 1990, se souvient de cette image assez intrigante du porte-parole des sans-papiers de Saint-Bernard, Babacar Diop en l'occurrence, coordonnant l'ensemble du mouvement un téléphone portable rivé à son oreille. L'image avait marqué à l'époque : sans que ce soit explicitement formulé, on s'étonnait de ce qu'un sans-papier puisse être en possession d'une telle technologie, à un moment où ce n'était pas encore tout à fait un produit accessible au grand public. À ce moment-là, le téléphone portable aurait probablement pu devenir la « machine de guerre » par excellence du mouvement social. Les forces de l'ordre ne s'y sont d'ailleurs jamais trompées. Dans un rapport de juillet 2001, du service d'analyse et de prévention de l'Office fédérale de la police suisse, on pouvait lire :

Certains groupes violents se fondent dans la grande manifestation pacifique et l'utilisent pour se laisser aller à des combats de rue. Ainsi, un centre de rassemblement situé si possible à proximité du lieu de protestation et équipé de la messagerie électronique et de téléphone mobile est souvent utilisé comme une véritable centrale d'engagement servant à piloter de petits groupes de personnes mobiles (« cluster »)⁴.

De la même manière, la RAND Corporation, le célèbre *think tank* américain créé en 1948, qui s'est donné pour objectif de réfléchir en particulier aux problèmes de sécurité et de défense nationale, décrit, à de nombreuses reprises, dans son rapport *Networks and Netwars: The Future of Terror, Crime, and Militancy*, le potentiel de dangerosité que représentent les usages du téléphone portable en citant de nombreux exemples. On y mentionne notamment l'usage qui en a été fait par le mouvement des zapatistes, celui des hooligans anglais avec bien entendu au centre de ce travail une réflexion sur les événements de Seattle qui inspirera de nombreux services de police du monde entier :

Tout au long des manifestations, les membres du Direct Action Network ont pu s'infiltrer en masse chez leurs opposants, s'emparant des intersections clés le mardi et pénétrant dans la zone de « non-manifestation » le mercredi. Les canaux de communication du DAN couvraient la région de Seattle et avaient une portée mondiale *via* Internet. Évidemment, la cohésion du DAN était en partie assurée par un réseau improvisé de communications entre téléphones cellulaires, radios, scanners de police et ordinateurs portables. Sur le terrain, les manifestants dotés de connexion wifi, leurs batteries chargées, pouvaient se connecter à des pages web constamment renouvelées qui donnaient des comptes rendus depuis la rue. Les scanners

⁴ Service d'analyse et de prévention de l'Office fédéral de la police. *Le Potentiel de violence résidant dans le mouvement antimondialisation*, Genève, juillet 2001.

Disponible en ligne sur : http://internet.bap.admin.ch/f/archiv/berichte/weitere/f_GpAGBw_bericht_2000_01.pdf, [consulté le 28 décembre 2005].

de police servaient à contrôler les transmissions et avertir des changements de tactique de la police. Les cellulaires ont été largement utilisés. En plus du réseau d'ensemble des organisateurs, les communications de la manifestation s'enrichissaient de celles venant des téléphones portables personnels des manifestants, des transmissions quasi instantanées de médias mobiles et indépendants s'alimentant directement sur Internet, d'ordinateurs personnels dotés de modems sans fil diffusant des vidéos en direct et d'une multiplicité d'autres communications en réseau⁵.

1) Le téléphone portable, une « sale machine »

Les deux précédentes citations l'attestent : le téléphone mobile est omniprésent dans le médiactivisme même si les activistes ne se le sont pas, jusqu'à une période très récente, réellement approprié. Il reste considéré comme un « objet sale » (« *dirty object* »), au sens où Stuart Hall définissait ce mot⁶, en référence au « *dirty outside world* ». Cette « face obscure du monde » auquel appartient le téléphone mobile pour les médiactivistes renvoie au monde des opérateurs de télécommunication, qui ont mis sur le marché un objet, véritable « boîte noire », qu'il était impossible de bricoler ou de détourner. Et ceci non en vertu de propriétés techniques intrinsèques à l'appareil lui-même mais à cause de l'interdiction, pour des individus qui n'auraient pas de concession (attribuée en France par l'Autorité de régulation des télécommunications), d'accéder aux fréquences des GSM vendues à prix d'or par les États aux opérateurs de téléphonie mobile. Au-delà de sa représentation en termes de boîte noire, le mobile ne bénéficie d'aucun crédit de confiance auprès des activistes qui savent encore comment leurs communications peuvent être facilement écoutées ou brouillées par la police. Ainsi, à l'occasion du sommet d'Évian, le préfet de Haute-Savoie, Jean-François Carencio confirmait cette intuition en répondant aux questions du journal *L'Express* :

Si nous trouvons une caisse de manches de pioche dans un car, nous l'arrêtons, dit le préfet qui interdit aussi le transport de casques ou de masques à gaz. Même punition pour un train où un manifestant sur trois est armé ou s'il est rempli d'« émeutiers touristes », des hooligans ou des *Black Blocks*. Sauf que bien des militants de l'ultra-gauche auraient déjà passé la frontière. Comme les autonomes allemands : vêtus style BCBG, ils circulent discrètement dans de petits véhicules et sont adeptes des nouvelles technologies, puisqu'ils ont abandonné le mobile, dont les communi-

⁵ Arquilla, John et Ronfeldt, David (dir.), *Networks and Netwars: The Future of Terror, Crime, and Militancy*, RAND/Paperback, Santa Monica 2001. Disponible en ligne sur : <http://www.rand.org/publications/MR/MR1382/>, [consulté le 28 décembre 2005].

⁶ Hall, Stuart, « The Emergence of cultural studies and the crisis of the humanities », in *October*, n° 53, 1990 ; « L'émergence des *cultural studies* et la crise des humanités », in Hall, Stuart, *Identités et Cultures, politiques des cultural studies*, trad. de Christophe Jaquet, édition établie par Maxime Cervulle, Éditions Amsterdam, Paris, 2007.

cations peuvent être interceptées et de toute façon brouillées pendant les manifestations, pour les micro-ordinateurs WIFI (liaison Internet sans fil avec cryptage)⁷.

Les technologies de mobilité contribuent cependant à faire sortir les médiactivistes dans la rue, raison pour laquelle il importe d'y consacrer un développement conséquent. Il est d'ailleurs symptomatique qu'un des rares activistes à être à la fois présent dans des manifestations publiques et à être actif sur les listes de discussion (notamment d'*Info_zone* et de la liste AC !) se serve d'outils de mobilité – rudimentaires mais à l'évidence très efficaces – pour poster des messages sur des listes de discussion. Or, la question « d'articuler la rue et le cyberspace » est une problématique assez ancienne.

À plusieurs reprises, nous avons observé ce phénomène en France, notamment en janvier 1998 à l'occasion du mouvement des chômeurs, lorsque des activistes occupant la Chambre de commerce et d'industrie de Paris, ayant à leur disposition un ordinateur portable, s'étaient connectés à Internet depuis des locaux syndicaux et avaient pu ainsi l'annoncer aux abonnés de différentes listes de discussion (notamment celle des sans-papiers, d'AC !). Ce message a contribué à créer une mobilisation très rapide dans la rue face au blocus imposé par la police. Autre exemple, l'occupation, quelques jours plus tard de l'École normale supérieure de la rue d'Ulm à Paris, où, alors que le téléphone avait été coupé et que les forces de police avaient bouclé le quartier encerclant ainsi les occupants, un canal IRC (protocole relativement ancien d'Internet préfigurant les outils de messagerie instantanés actuels) avait été ouvert pour réaliser des assemblées générales en direct avec les occupants de l'ENS.

Malgré ces quelques exemples qui ne renvoient pas encore à cette « sale machine » qu'est le téléphone portable, les activistes ont trouvé une manière de contourner ce monopole et minimiser les risques. Ils ont ainsi privilégié la technologie WIFI, technologie radio donc elle aussi sans fil, initialement mise en place pour relier des ordinateurs en réseau interne, et devenue depuis un moyen d'accès haut débit d'Internet. C'est une technologie qui permet d'échanger des données sur une portée de trente mètres jusqu'à plusieurs centaines de mètres si l'on installe des systèmes de relais. La portée du WIFI, qui peut être connectée à Internet ou fonctionner en réseau local, dépend en particulier de la puissance des émetteurs (appelés des bornes) et des obstacles rencontrés. Son succès tient en particulier à son coût extrêmement faible, d'autant que, de plus en plus, les équipementiers installent sur les ordinateurs portables des cartes permettant de capter les réseaux.

Face au téléphone portable, le WIFI a donc été perçu rapidement comme une alternative susceptible d'accéder à des pratiques sans fil pour des coûts

⁷ Koch, François et Amar, Cécile, « G8. Veillée d'armes à Evian », in *L'Express*, 29 mai 2003.

ridicules. Dans de nombreuses villes, notamment à Seattle ou à Portland, il a fait l'objet d'expérimentations dans le cadre de projets alternatifs que ce soit autour de l'accès à Internet ou le développement de réseaux de proximité au niveau local. Nous avons suivi une expérimentation de ce type dans le 6^e arrondissement de Paris dans laquelle les résidents avaient décidé de mutualiser et de partager leur accès à Internet tout en s'échangeant des ressources. L'aspect intéressant de ce type d'expérimentation le développement de pratiques de convivialité dépassant largement le cadre d'échanges électroniques.

Le WIFI a eu pourtant, jusqu'à une période très récente, deux handicaps assez importants qui ont conduit de nombreuses expérimentations sinon à des impasses, du moins à la prise de conscience qu'en l'état d'avancement des technologies, il n'était pas encore en mesure de tenir toutes ses promesses :

- le premier de ces handicaps est lié au fait que jusqu'à présent, il était uniquement possible de relier des ordinateurs entre eux et pas des téléphones mobiles. Difficile, pour caricaturer le propos, de se déplacer dans une manifestation avec un ordinateur portable ouvert dans une main et une caméra dans l'autre. Au moment où de nouveaux types d'appareils comme les téléphones, les appareils photographiques ou les caméras numériques commencent à embarquer la technologie WIFI, d'autres pratiques sont envisageables.

L'exemple d'une autre technologie sans fil, le Bluetooth est ici intéressant car il nous montre que cette évolution vers des technologies sans fil aura sans aucun doute des répercussions non négligeables sur les pratiques médiactivistes. Bluetooth est une technologie que l'on trouve embarquée sur tous les téléphones portables récents (ainsi que sur de nombreux autres types d'appareils). Conçue dans le but de remplacer les câbles entre les ordinateurs et les imprimantes, les scanners, les souris, les téléphones portables, les PDAs et les appareils photo numériques, cette technologie a vite été détournée, comme de nombreuses autres technologies, de sa fonction initiale. Cette technologie qui visait à simplifier les connexions entre des appareils électroniques est devenue progressivement un support de communication entre des individus relativement proches les uns des autres (quelques mètres seulement). Ces pratiques, que l'on qualifie de *Toothing* ou de *Bluejacking*, apparues en 2004, consistent à envoyer par l'intermédiaire d'un téléphone portable un message non sollicité à un autre téléphone mobile se trouvant dans un périmètre d'une dizaine de mètres. Le *toothing* a notamment été utilisé dans le cadre des élections présidentielles américaines de 2004, avec la campagne Bluetooth Against Bush. Il s'agissait pour les participants à cette campagne de « pirater » les téléphones, les PDA ou les ordinateurs portables des gens qui se trouvaient dans leur entourage en leur envoyant un message de type « *Blu2th Vs. Bush* ». Ces pratiques, qui peuvent paraître encore assez marginales, nous semblent au contraire urgentes à observer pour leurs innovations techniques et politiques dans la

mesure où elles posent la question de l'usage de technologies de communication sans fil dans le cadre de réseaux de proximité.

– ces évolutions majeures ne régleront pourtant pas complètement l'autre faiblesse du WIFI, qui n'est pas une technologie se connectant automatiquement à Internet. S'il permet de créer sans frais des réseaux locaux sur des distances relativement faibles, le WIFI ne règle pas complètement la question de l'accès à Internet. Le WIFI nécessite la présence, sur un territoire donné, d'une couverture très étendue d'antennes offrant un accès, gratuit ou payant – peu importe – à Internet. C'est, aujourd'hui encore, loin d'être le cas, les opérateurs de téléphonie classiques au lieu de réaliser les infrastructures indispensables ont plutôt privilégié les accès payants dans les *hot spots*, c'est-à-dire des lieux où sont censés se concentrer les populations les plus équipées (hôtels, gares, aéroports, etc.). Il est par ailleurs nécessaire de bien comprendre que le WIFI n'est pas en tant que telle une technologie de mobilité. Privilégiant les usages sédentaires et statiques, elle n'est pas aujourd'hui en capacité d'assurer une continuité de service lorsque l'on passe d'une borne à une autre. En d'autres termes, le WIFI demeure utile dès lors que l'on est dans la rue, à la terrasse d'un café ou sur un quai de gare, mais si l'utilisateur s'éloigne de l'antenne, la connexion se perd et suppose de se reconnecter, si une autre zone de couverture est proche. Ce problème qui pourrait paraître négligeable dans certaines circonstances est beaucoup plus complexe notamment lorsque, pour une raison ou une autre (téléchargement, streaming, etc.), l'ordinateur a besoin d'être identifié sur le réseau.

Le WIFI, nous le voyons, n'est pas – parce que ce n'est d'ailleurs pas sa vocation – une alternative réellement opérationnelle pour répondre aux problèmes de mobilité qui se posent aux activistes. Le téléphone portable reste encore la machine la mieux adaptée.

On peut affirmer que c'est avec le SMS, moins cher que la conversation téléphonique, que les médiactivistes se sont approprié les technologies de la mobilité. Dès 1999, à Seattle, des usages militants du SMS ont pu être observés pour coordonner les actions de protestation entre les différents groupes⁸. Au-delà de la question de l'interopérabilité entre les réseaux et de la compatibilité des téléphones, Rheingold propose une autre analyse, en explicitant les différences sociales et culturelles entre le Japon et les États-Unis. Il met en avant la question du rôle de l'espace public dans les sociétés, rôle qui conditionne les usages du SMS et plus généralement la *mobculture* ou culture de la mobilité. Pour lui :

⁸ Malgré cet exemple, souvent cité, il s'avère que les activistes américains, comme d'ailleurs l'ensemble du pays, sont assez peu « consommateurs » de SMS. Howard Rheingold attribue cette absence de culture du *texting* à la politique des opérateurs de téléphonie mobile : alors que les opérateurs européens se sont accordés sur la norme GSM qui permet d'envoyer des SMS à n'importe quel autre téléphone, quelque soit son opérateur, il n'est possible d'envoyer des SMS aux États-Unis qu'avec certains types de téléphone.

Même les Américains urbains possèdent énormément d'espaces privés qui peuvent recevoir leur identité sociale complète comme leurs réseaux sociaux. Les Américains possèdent de nombreuses choses que les Japonais de classe moyenne ne possèdent pas. Une maison suffisamment grande pour y recevoir ses amis et ses collègues par exemple, des chambres d'enfants, des cuisines avec un espace de rangement et des ustensiles. Plus d'une voiture, de quoi se garer chez soi, un parking gratuit en cas de sortie, de l'essence peu chère, des autoroutes sans péage. Des PC avec accès à Internet (et la place de les mettre à la maison), des lignes téléphoniques à prix compétitifs, etc. Toutes ces choses participent à investir l'espace privé contre l'espace public. Les Américains évoluent entre des maisons privées, voyagent avec des modes de transports privés et vont souvent dans des bureaux privés avec de brefs passages en voiture pour faire des courses de temps en temps. L'utilisation de l'espace public prend donc un aspect d'excursion occasionnelle plutôt que nécessaire⁹.

Malgré cet obstacle à l'apparition d'une culture de la mobilité, on peut dire que quelques expérimentations ont fini par avoir raison des réticences exprimées à l'égard de ce *dirty object* et ont convaincu un nombre de plus en plus important d'activistes dans le monde non seulement d'avoir recours à ces technologies, mais aussi d'investir ce terrain d'expérimentation d'un point de vue à la fois technologique et politique. À partir de ce moment, le téléphone portable, et particulièrement la technologie du SMS, n'a plus été considéré comme un outil instrumentant des luttes sociales, mais est devenu à son tour un dispositif à investir et à modeler (à « bidouiller » pour reprendre un terme courant dans cet activisme).

Parmi tous les événements qui permettent de saisir ce mouvement de politisation du mobile, nous citerons évidemment celui qui s'est déroulé en janvier 2001 aux Philippines, lorsque des sénateurs proches du président Estrada ont tenté d'arrêter une procédure d'*impeachment* menée par des magistrats philippins contre le président. Pour l'ensemble des spécialistes, l'échec de cette tentative est dû à l'extraordinaire mobilisation des Philippines qui, grâce aux SMS, ont réussi à organiser une riposte en quelques heures¹⁰. L'exemple bolivien est lui aussi particulièrement intéressant en ce sens qu'il s'est référé explicitement à la révolution des mineurs de 1952 qui avait été coordonnée par un réseau rural de stations de radios. Face à la décision du gouvernement de privatiser les réserves de gaz naturel de Bolivie – parmi les plus grandes d'Amérique latine – en septembre 2003, les mineurs ont déclenché un vaste mouvement de protestation qui s'est appelé la Guerre du gaz, faisant de nombreux blessés et morts. D'après les témoignages des groupes d'Indymedia-Bolivie, repris sur le site Anarcho geek, le téléphone

⁹ Rheingold, Howard, *Foules intelligentes. La révolution qui commence*, M2 Éditions, Paris, 2005, p. 53-54. Compte-tenu de la très mauvaise qualité de traduction, il vaut peut-être mieux se reporter à la version originale : Rheingold, Howard, *Smarts Mobs. The Next Social Revolution*, Perseus Books, New York, 2003.

¹⁰ Ellis, Eric, « Asia Buzz: Revolution. How text messaging toppled Joseph Estrada? », in *Time Asia*, 23 janvier 2001.

cellulaire a contribué, dans des proportions importantes, à coordonner les actions entre les différents groupes entre la ville et la campagne¹¹.

Dernier exemple, la campagne de pétition pour la ratification du protocole des droits de la femme en Afrique. En mai 2004, l'organisation Fahamu et une coalition d'organisations africaines militantes pour les droits de la femme ont lancé une campagne de pétition électronique pour inciter les gouvernements africains à ratifier ce protocole que l'on pouvait signer soit sur un site Internet, soit par SMS au +27-832-933-934 pour être précis¹².

Ces trois exemples possèdent au moins une caractéristique commune. Dans les trois cas en effet, il s'agit de pays en voie de développement. On pourrait avancer, sans que nous ayons encore de validation empirique, l'hypothèse d'une déstabilisation de la problématique de la « fracture numérique¹³ ». Contre toute attente, mais de notre point de vue pour des raisons aisées à comprendre, certains activistes ont pris conscience que le téléphone portable était en passe de devenir l'Internet du pauvre. En juillet 2005 à Rio de Janeiro, dans un entretien avec des membres du groupe Global Project¹⁴, ces derniers nous expliquaient qu'une ligne de téléphone fixe était considérée au Brésil comme un produit de luxe réservé à l'élite. Le téléphone portable est à l'inverse, l'outil des « gosses des *favela* » selon leur expression. En se départissant d'un préjugé quasi colonial, il faut admettre que l'intensification des flux migratoires, conjuguée à une baisse des coûts des appareils téléphoniques, a permis aux différentes diasporas d'accéder à ces technologies qui ne nécessitent ni investissement ni infrastructure lourde. Si les pays occidentaux se désintéressent des pays du Sud, la Chine, quant à elle, semble comprendre les avantages financiers qu'elle peut tirer d'investissements massifs en Asie, en Afrique et en Amérique latine¹⁵.

¹¹ Rabble [pseudo], « Cellphones, Rural Social Movements and the Bolivian Gas War », site Anarchogeek, 18 novembre 2003. Disponible en ligne sur : <http://www.anarchogeek.com/archives/000256.html>, [consulté le 28 décembre 2005].

¹² Pambazuka. SMS for social justice. Disponible en ligne sur : <http://pambazuka.org/petition/smsocial.php>, [consulté le 28 décembre 2005].

¹³ Cheneau-Loquay, Annie (dir.), *Mondialisation et technologie de la communication en Afrique*, Karthala/MSHA, Paris, 2004. Voir aussi Lafranieri, Sharon, « For Africa, a godsend in cellphones », in *New York Times*, New York, 25 août 2005 et Birch, Dave, « Upwardly mobile », in *The Guardian*, Londres, 18 août 2005.

¹⁴ Le site de Global Project disponible en ligne sur : <http://www.globalproject.info/>, [consulté le 28 décembre 2005].

¹⁵ Voir ce message sur la liste <incom> China's Entrance into Latin America: A Cause for Worry ? Transféré par Geert Lovink, activiste historique, créateur de la liste Nettime.

De : "Geert Lovink [c]" <geert@xs4all.nl>

Date : Sun, 4 Sep 2005 22:32:29 +0200

Pour : incom-l@incomunicado.info

thanks to rob van kranenburg for fwding. /geert

From: «Aman Malik» <aman.malik@gmail.com>

Subject: China's Entrance into Latin America: A Cause for Worry?

> By Sam Logan in Buenos Aires and Ben Bain in Washington, DC

> Americas Program, International Relations Center | August 24, 2005

Et c'est sur des listes, telle *Incommunicado* [incom_1], créée en janvier 2004 dans le prolongement de l'initiative WSIS ? We Seize !, visant à réfléchir sur les problématiques de développement et de fracture numérique, que se manifeste l'intérêt des activistes pour les expérimentations touchant à la mobilité dans les pays du Sud. Petit à petit, cette « sale petite boîte noire » au service des puissants opérateurs de télécommunication s'ouvre.

D'un point de vue purement technologique, l'expérimentation la plus intéressante qui a eu lieu pendant la convention républicaine à New York est celle qui a été réalisée par Indymedia-New-York. Alors que les organisateurs de la convention tiraient plus de 60 000 km de câble pour faire passer les communications téléphoniques sur Internet (VoIP¹⁶), les activistes ne mettaient en place rien de moins qu'un véritable standard téléphonique basé sur une technologie libre, Asterisk. Cette dernière définit une application, un PABX¹⁷ (*private branch exchange*) téléchargeable sur Internet, qui permet de transformer un ordinateur bon marché en commutateur téléphonique. Asterisk prend alors en charge à peu près tous les protocoles de communication et devient capable de gérer la commutation entre plusieurs appelants et appelés. Assurant la gestion des appels sur un réseau commuté classique, sur les réseaux GSM¹⁸, WIFI ou la VoIP, cette application a été conçue par la société américaine Digium pour remplacer les équipements extrêmement lourds et onéreux. Elle peut s'installer sur un ordinateur classique doté d'un système d'exploitation GNU/Linux muni de cartes d'interfaces spécifiques. Et face à Asterisk qui est une technologie libre et en l'occurrence gratuite, l'apparition et le développement de Skype, ce petit logiciel qui permet de téléphoner plus ou moins gratuitement sur Internet, apparaît tout à coup comme anecdotique¹⁹.

> <http://americas.irc-online.org/am/389>.

¹⁶ VoIP : La voix sur réseau IP, parfois appelée téléphonie IP ou téléphonie sur Internet, et souvent abrégée en VoIP est une technique qui permet de communiquer par voix à distance *via* le réseau Internet. Au contraire des téléphones analogiques filaires (RTC) dépendant de centraux téléphoniques dédiés, la voix sur IP permet le transport de conversations téléphoniques sur tout réseau numérique ou analogique.

¹⁷ PABX (Private Automatic Branch eXchange) : commutateur téléphonique privé. Il sert principalement à relier les postes téléphoniques d'un établissement (lignes internes) avec le réseau téléphonique public (lignes externes).

¹⁸ GSM : Le Global System for Mobile Communications ou GSM (historiquement Groupe Spéciale Mobile) est une norme numérique de seconde génération pour la téléphonie mobile.

¹⁹ Skype : logiciel propriétaire et service de voix sur IP développé par les créateurs de Kazaa, Niklas Zennström et Janus Friis. Il permet de téléphoner gratuitement à partir d'un ordinateur connecté à Internet (grâce à un microphone et un haut-parleur, ou un micro-casque) vers n'importe quel ordinateur connecté à Internet n'importe où dans le monde (du moment que Skype y est aussi installé). Il est également doté d'une messagerie instantanée basique permettant aux utilisateurs de communiquer textuellement et de se transmettre des fichiers. Skype permet aussi d'effectuer des appels payants vers des lignes téléphoniques fixes et mobiles et propose depuis peu de recevoir des appels téléphoniques depuis des téléphones fixes et mobiles, mais ceci uniquement dans certains pays. Depuis janvier 2006 et la sortie de la version 2.0 de Skype, ses utilisateurs peuvent également communiquer par vidéoconférence (à condition de disposer

Au cours d'un entretien obtenu en mars 2005 avec un certain nombre de développeurs français et de Mark Spencer, le créateur américain d'Asterisk, qui souhaitent que des chercheurs en sciences sociales réalisent des observations sur les usages de cette application, le modèle de la gratuité n'était pas, en l'état, l'horizon privilégié. Nous étions plutôt en présence d'un système de P2P téléphonique. En effet, si l'on dispose d'un commutateur puissant, d'un système que permet de gérer le protocole WIFI, il faudrait, d'après eux, de toute façon toujours passer par des lignes téléphoniques, des câbles ou des antennes. L'option envisagée était celle de créer des outils automatisés et transparents de *trading* permettant à chaque appelant de mettre l'ensemble des opérateurs de télécommunication en concurrence et de négocier le prix le plus bas avec eux. En clair, lorsque j'appelle un correspondant à l'autre bout du monde, un petit logiciel embarqué sur mon téléphone ou sur mon ordinateur va se mettre à négocier avec les différents réseaux existants en fonction de leur rapport qualité-prix. Il va par exemple commencer à chercher un réseau gratuit de type WIFI qui accepterait de partager sa bande passante selon le principe du P2P. Si la qualité est insuffisante pour faire passer de la voix, il va se tourner vers les trois opérateurs de mobiles en leur demandant quelle est leur offre. L'apparition de téléphones portables WIFI et de combinés que l'on peut brancher directement sur son ordinateur va permettre à chacun de téléphoner gratuitement dans des conditions de confort plus que satisfaisantes en bénéficiant de toutes les fonctionnalités, vendues à prix d'or par les opérateurs de téléphonie.

Il s'agit là d'une véritable révolution dans le monde des télécommunications qui va sans doute déstabiliser de manière profonde et durable les opérateurs de télécommunication et les fabricants de centraux téléphoniques.

En adjoignant Asterisk à une autre application, baptisée Festival qui permet de convertir du texte en voix, il est possible de mettre en place des dispositifs assez performants d'*infoline* (sorte de répondeur téléphonique que l'on peut appeler pour avoir des informations sur un sujet donné). C'est précisément ce dispositif qui a été expérimenté par Indymedia-NYC en lien avec une entreprise de San Francisco lors de la convention républicaine. En appelant le 212-400-7458, les activistes pouvaient recevoir les informations publiées sous une rubrique *ad hoc* du site Indymedia. La différence essentielle avec une *infoline* traditionnelle résidait dans la mise à jour automatisée et en temps réel des informations publiées sur le site. Nous pouvons essayer de nous représenter le dispositif de manière assez simple en imaginant que nous postons un SMS sur le site d'Indymedia pour donner une information (un lieu de rendez-vous par exemple). Ce message apparaît instantanément sur le site et est converti par Festival en son. Dès que nous

d'une webcam). Le site de téléchargement de Skype : <http://www.skype.com/intl/fr/>, [consulté le 6 mars 2006].

appelons l'*infoline*, nous disposons sans délai de la dernière information postée sur le site. D'après un des responsables du projet interviewé par Anarchogeek, ce dispositif a reçu plus de 2 000 appels durant les quatre jours de la convention sans qu'aucune publicité n'ait été faite²⁰.

Nous avons suivi un certain nombre d'expérimentations autour des usages activistes d'Asterisk. Aux États-Unis d'abord où des activistes, membres du réseau Indymedia ont mis en place un serveur de téléphonie nommé Blasterisk²¹. Ce serveur destiné, selon les propos de Jeff Moe son concepteur au « *right people* », c'est-à-dire aux membres de la communauté du Logiciel Libre et aux activistes d'Indymedia, offre toute une série de services. La possibilité tout d'abord d'appeler pour le prix d'une communication locale n'importe quel numéro de téléphone fixe ou mobile à partir un grand nombre de villes du monde. Au-delà de cette fonctionnalité particulièrement intéressante, Blasterisk offre de nombreux services de conférence téléphonique ou de répondeur téléphonique aux activistes du monde entier. Cette plateforme qui, du moins dans sa phase expérimentale, est gratuite et publique, a notamment été utilisée dans le cadre de la campagne Blasterisk Against Torture. Cette initiative d'un groupe d'activistes américain Witness against Torture visait à surveiller le camp de prisonnier de Guantanamo et à poster régulièrement par téléphone des rapports sur leur blog²².

Ayant pris contact avec les animateurs de Blasterisk, un certain nombre d'activistes français ont réutilisé ce dispositif dans le cadre de l'examen au parlement de la loi sur le droit d'auteur et les droits voisins dans la société de l'information (DADVSI) en mars 2006. Le dispositif Blast_Castons_la_DADVSI permettait à des correspondants de poster des messages sur un blog et de coordonner leur action en utilisant les « salles de conférence téléphonique » mises à leur disposition²³. Les « auditeurs » pouvaient ainsi avoir accès en temps réel aux informations et aux commentaires faits par les activistes d'EUUCD.INFO²⁴ répartis dans les différents groupes parlementaires. Les internautes avaient accès à ces informations de deux manières

²⁰ Rabble [pseudo], « The RNC Protests, Technology, and the infoline we setup », site Anarchogeek, 2 septembre 2004. Disponible en ligne sur : <http://www.anarchogeek.com/archives/000430.html>, [consulté le 28 décembre 2005]. Voir aussi Scahill, Jeremy, « The New York Model. Indymedia and the Text Message Jihad », in *ZDNet*, 9 septembre 2004. Disponible en ligne sur : http://www.zmag.org/content/print_article.cfm?itemID=6193§ionID=1, [consulté le 28 décembre 2005]. Plus d'information sur cette initiative : <http://advocacydev.org/cgi-bin/wiki.pl?HomePage>.

²¹ Voir le site américain de Blasterisk. Disponible en ligne sur : <http://wiki.blagblagblag.org/BLASTERISK>, [consulté le 6 mars 2006].

²² Voir le site de Witness against Torture. Disponible en ligne sur : <http://www.witnesstorture.org/audio>, [consulté le 6 mars 2006].

²³ Voir le site Blast_Castons la DADVSI. Disponible en ligne sur : <http://dadvsi.mobtract.net/>, [consulté le 6 mars 2006].

²⁴ Voir le site d'EUUCD.INFO. Disponible en ligne sur : <http://eucd.info>, [consulté le 6 mars 2006].

différentes : en écoutant depuis leur ordinateur ou en appelant une *infoline* (une messagerie téléphonique) leur permettant d'écouter le dernier rapport. Dans un texte annonçant leur action, les promoteurs de cette initiative expliquaient ainsi leur motivation :

Outil de communication, de diffusion d'information et de coordination, ce dispositif que nous qualifions de « Zone autonome de téléphonie libérée » est en lui même une cause puisqu'il s'inscrit de plain-pied dans les grandes manœuvres qui sont en train de se dérouler aujourd'hui. La question pour les opérateurs de téléphonie est moins de développer des technologies (qui ont par ailleurs été développées de manière libre et gratuite par les acteurs d'Internet la plupart du temps) que d'arriver à les verrouiller pour les facturer à prix d'or à leurs clients.

Nous voulons faire ici la démonstration qu'il peut non seulement y exister des outils de téléphonie au service de la culture, de l'art et de l'activisme, mais que ce « sale objet » qu'est le téléphone (parce que son usage est monopolisé par les opérateurs de téléphonie) peut devenir un outil d'émancipation à part entière. Alors que l'ordinateur était, il est vrai, réservé à une part relativement restreinte de la population, le téléphone et en particulier le mobile, se diffuse de manière extrêmement large, y compris dans les pays les moins favorisés.

On sait maintenant que des sonneries de téléphone peuvent contribuer à déstabiliser des gouvernements comme ce fut le cas aux Philippines, que des SMS ont été déterminants dans certaines élections, en Espagne ou en Bolivie par exemple. Il convient de s'emparer résolument de cet outil, de le détourner pour en faire une machine de guerre, de rêve et de désir²⁵ !

2) L'autre mauvais objet :

le *FlashMob* ou la performance d'un cadre de mobilisation

Moins spectaculaires mais beaucoup plus connues, deux autres expérimentations autour de la mobilité nous paraissent intéressantes dans ce mouvement d'usages activistes de la culture mobile.

La première, intitulée TxtMob, a été réalisée par le groupe d'activistes américains Institute for Applied Autonomy²⁶. Le principe était simple : il suffisait de s'inscrire sur une liste d'abonnés pour recevoir directement des informations par SMS sur son téléphone portable. Ainsi, ce dispositif a servi, tout au long des initiatives hostiles à la convention républicaine de septembre 2004, de vecteur d'information permettant de connaître en temps réel les mouvements de la police, de diffuser des informations sur les actions ou de coordonner le travail de l'assistance médicale ou juridique des manifestants.

²⁵ Dadvsi.mobtract.net, *Blast_Castons le DADVSI : Acte III*, mars 2006.

Disponible en ligne sur : <http://dadvsi.mobtract.net/?p=75>, [consulté le 6 mars 2006].

²⁶ Le site de l'Institute for Applied Autonomy. Disponible en ligne sur :

<http://www.appliedautonomy.com/txtmob.html>, [consulté le 28 décembre 2005].

À l'opposé, Moport²⁷ représente une interface web réalisée par un autre groupe d'activistes et expérimentée elle aussi lors de la convention. Il s'agissait moins dans ce cas précis de diffuser de l'information entre manifestants que de diffuser en temps réel de l'information sur un site Internet. Ayant recours aux appareils photo et aux caméras numériques embarquées sur les téléphones portables, ce service, dédié aux activistes, fournissait une adresse mail permettant de poster instantanément des photos ou des vidéos sur Internet depuis leur téléphone portable.

Ces deux expérimentations sont importantes car elles s'inspirent toutes les deux de pratiques de mobilisation collectives liées aux *FlashMobs*. Ces « mobilisations éclair », dans la traduction française, sont nées aux États-Unis en juin 2003. Elles font référence explicitement à des formes de mobilisation plus anciennes. Certaines analyses²⁸ relient le mouvement des *FlashMobs* à ces rassemblements de pères (et de mères) Noël qui, depuis 1994, se réunissent tous les ans à la fin du mois de décembre dans les rues de San Francisco pour « boire et faire peur aux touristes²⁹ ». Ces festivités, coordonnées par email et par le bouche à oreille, se sont au fil des ans, étendues à une dizaine de villes d'Amérique du Nord. On mentionne aussi assez souvent les initiatives de Critical Mass³⁰, très proches des mouvements anglais comme Reclaim The Streets (RTS), qui rassemblent depuis plus de 10 ans, d'abord en Californie puis dans de nombreuses villes du monde, une petite foule de cyclistes. Ces manifestations à bicyclette, neutralisant la circulation, visent à reconquérir la rue, face à son invasion par les voitures³¹. Un « *Critical Mass* » a été, ainsi, organisé à New York lors de la convention républicaine. Chris Carlsson, le fondateur de ce mouvement explique le sens de ces mobilisations :

Nous avons conçu le *Critical Mass* pour être un nouveau genre d'espace politique, dont la fin n'est pas de manifester, mais de célébrer notre vision des choix alternatifs pertinents, et bien évidemment, dans notre cas, en écrasant le culte de l'automobile sous les roues de nos vélos [...] c'est tout autant du théâtre de rue qu'un mode de transport de substitution (plus ou moins) fonctionnel. *Critical Mass* n'aurait pas d'autre but que son propre maintien en tant que mouvement, et pourtant il est manifeste que les rassemblements *Critical Mass* offrent un moyen pacifique, mais efficace,

²⁷ Le site de Moport. Disponible en ligne sur : http://www.moport.org/rnc_moport.php, [consulté le 28 décembre 2005].

²⁸ Taylor, Elanor, « Dadaist lunacy or the future of protest ? An introduction to the world of flash-mobbing », in *Social Issues Research*, Oxford, août 2003. Disponible en ligne sur : http://www.sirc.org/articles/flash_mob.shtml, [consulté le 28 décembre 2005].

²⁹ Le site Santanarchy. Disponible en ligne sur : <http://www.santanarchy.com/>, [consulté le 28 décembre 2005].

³⁰ Le site Critical Mass. Disponible en ligne sur : <http://www.critical-mass.org/>, [consulté le 28 décembre 2005].

³¹ On retrouve de nombreuses références aux Critical Mass dans les discours qui ont accompagné la mise en place des vélib' à Paris

pour exprimer son mécontentement quant à l'organisation de la vie urbaine et à la trop grande importance qu'elle accorde à la voiture. Comme tel, *Critical Mass* peut être décrit comme le groupe d'une seule cause, qui se concentre sur le vélo comme le symbole d'un mode de vie alternatif plus souhaitable³².

Les *FlashMob* sont souvent décrits comme étant des happenings de masse, des performances collectives où des anonymes se rassemblent et se mettent en scène puis se dispersent en quelques minutes. Pour participer à un *FlashMob*, il faut s'inscrire sur un site Internet. Quelques heures avant le rassemblement, un mail ou un SMS est envoyé à toutes les personnes qui se sont inscrites pour leur donner l'heure et le lieu de rendez-vous. Arrivés sur place, les « flashmobeurs » reçoivent une série de consignes. Le premier *FlashMob* s'est déroulé, à l'initiative d'un groupe baptisé Mob Project, à Manhattan le 17 juin 2003, lorsque le grand magasin Macy's a reçu la visite de 150 personnes qui se sont rassemblées autour d'un vendeur lui demandant un « tapis d'amour » pour le loft dans lequel ils vivent en communauté dans le quartier du Queens. Depuis cette date, le phénomène a pris une ampleur mondiale. Outre Paris où une bonne dizaine de *FlashMob* ont été organisés depuis 2003 par le principal site baptisé : ParisMob³³, nous avons pu recenser une douzaine de villes françaises dans lesquelles s'est déroulé ce genre d'initiatives. La presse a abondamment parlé de ce phénomène dont il est parfois assez compliqué d'expliquer le sens.

Le caractère futile, sinon commercial, de ces actions a contribué à en faire l'objet de controverses. Si chacun s'accorde à dire que la forme que prennent ces « mobilisations éclair » est potentiellement intéressante, on leur reproche leur manque d'ambition quant aux causes dont elles sont porteuses. Tourner autour d'un pot de fleurs sur le parvis du musée Beaubourg, manger des bananes à Berlin, s'habiller en rouge à Rio, pousser des cris d'oiseaux à Central Park ou suivre une farandole géante à Zurich, conduit effectivement à s'interroger sur le sens de ces actions qui sont par ailleurs suivies essentiellement par des jeunes gens des classes moyennes intellectuelles (lesdits « bobos »). Une des motivations avancées par les organisateurs des *FlashMob* est de constituer « une foule inexplicable pendant dix minutes ou moins ».

Il ne faut y voir aucune revendication, aucun message, politique ou social, a expliqué à la radio américaine NPR un mystérieux Bill, qui serait à l'origine du *Mob Project*. Mais seulement une performance artistique, délibérément absurde et orchestrée par email³⁴.

Quelques trois mois après leur apparition, les *FlashMob* étaient déjà en crise. Ces initiatives n'étant coordonnées par aucune organisation, ni aucun

³² Cité in Taylor, Elanor, « Dadaist lunacy or the future of protest ? An introduction to the world of flash-mobbing », *op. cit.*

³³ Le site ParisMob. Disponible en ligne sur : <http://parismobs.free.fr/>, [consulté le 28 décembre 2005].

³⁴ Dussuel, Chantal, « Les foules intelligentes se déploient dans les villes américaines. Emails et SMS au service d'étranges actions collectives », in *Transfert*, 2 juillet 2003. Disponible en ligne sur : <http://www.transfert.net/a9067>, [consulté le 28 décembre 2005].

collectif et annoncées de manière totalement anonymes, certaines agences de communication ou grandes enseignes commerciales ont vite vu l'opportunité d'utiliser les *FlashMob* pour faire venir des gens dans leurs magasins. À ce moment, plusieurs acteurs charismatiques de ce monde ont manifesté leur crainte de voir les *FlashMob* détournés à des fins commerciales (*FakeMob*). Cheesebikini, un des principaux sites américains de *FlashMob* invitait déjà ses lecteurs, en août 2003, à éviter les *mall* qui d'après eux n'avaient nullement besoin de publicité ainsi que d'éviter aussi toute forme d'achat à l'occasion des *FlashMob* :

Les *flash mobs* de New York et Toronto hier soir ont toutes deux pris pour cible les points de vente de la même grande chaîne multinationale de magasins de jouets. Une désagréable coïncidence. Organisateurs : pensez à éviter les magasins des grands groupes ; ces endroits ont déjà suffisamment à faire comme ça. Participants : souvenez-vous qu'une entreprise pourrait facilement convoquer de fausses *flash mobs* pour stimuler ses ventes en magasin. Ne soyez pas des moutons ! Réfléchissez aux conséquences avant de répondre à une invitation pour une *flash mob*. Évitez tout achat pendant, après ou sur le trajet³⁵.

Cette critique des *FlashMob*, pervertis de leur sens initial par des agences de communication en quête de « buzz³⁶ », a contribué à ce qu'apparaissent d'autres formes, jouant non plus sur l'apparition de foule à un endroit spécifique mais justement sur sa défection, tel le Projet AntiMob :

³⁵ Voir l'article « Antimobs, Mob Hacking, and More Evolution » sur le site Cheesebikini, 8 août 2003. Disponible en ligne sur : http://www.cheesebikini.com/archives/cat_flash_mobs.html, [consulté le 28 décembre 2005].

Signalons au passage que cet article fait mention d'une liste de discussion servant à réfléchir et à débattre sur les *FlashMob*. Cet indice doit attirer notre attention sur le fait que ces actions ne sont pas des actions isolées les unes des autres, mais sont à la fois coordonnées et s'inscrivent dans une démarche réflexive où s'échangent des analyses et des réflexions. Le nom lui-même de la liste, *flashmob-dev* (plus en ligne au moment où nous écrivons cette note) renvoie à un phénomène très important. Cette pratique qui consiste à nommer une liste avec le suffixe « -dev » est complètement lié au monde de l'informatique et en particulier de l'informatique libre. Les listes *dev* sont des listes, souvent internes et d'accès restreints, aux développeurs de certains logiciels ou de distribution de logiciels. Par extension, ce suffixe est très souvent utilisé dans des projets d'autres natures très différentes et notamment activistes. Cette référence marque le lien fort qu'il existe entre la culture de l'informatique et les mouvements sociaux de ce type. Sur Debian-dev et les communautés épistémiques, voir Conein, Bernard, « Communautés épistémiques et réseaux cognitifs : coopération et cognition distribuée », in *Revue d'Économie Politique*, avril 2004.

³⁶ Buzz : une technique de marketing consistant, comme son nom l'indique à faire du bruit autour d'un nouveau produit ou d'une offre. Cette technique n'utilise pas un média spécifique mais occupe tous les canaux de communication afin d'arriver à faire parler d'un objet. C'est une sorte de publicité sauvage qui passe par le consommateur et le fait devenir vecteur du message. Le schéma de diffusion est donc le bouche à oreille (voir rumeur), on parle d'ailleurs de marketing viral. Il s'inscrit dans une stratégie de diffusion à budgets plus modestes et dans des modes de diffusion souvent novateurs. Le buzz repose sur un principe de surprise puisque les moyens utilisés doivent être sans cesse renouvelés pour faire sensation et donc faire parler. C'est un cas très intéressant où le média est l'objet de la communication et non son moyen. Définition de fr.wikipedia : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Buzz>, [En ligne le 6 septembre 2005].

Cependant, les organisateurs de non-rassemblement ont passé un cap supplémentaire. La créativité sarcastique qui se trouve derrière le Projet Antimob pourrait susciter des idées : tandis que le Projet Mob cherche à matérialiser une foule à un endroit défini sur une courte période de temps, le Projet Antimob cherche à produire l'effet contraire. Sur une période de 10 minutes, à laquelle chacun dans le monde peut participer, nous allons créer une atmosphère de ville-fantôme dans un lieu public connu [...]. Si nous réussissons à faire participer tous les gens du monde à nos non-événements, nous pouvons nous attendre à des résultats spectaculaires³⁷.

Malgré ces quelques déboires qui conduiront vite la formule à s'épuiser d'elle-même, le mouvement du *FlashMob* n'en est pas moins intéressant et ce pour la principale raison qu'il s'agit d'une forme de mobilisation articulant de manière assez inédite les réseaux de télécommunications électroniques et la théâtralisation de l'espace public comme scène d'apparition ou disparition.

Et si nous ne devons retenir de ce moment *FlashMobs* que le nom, rien que le nom ? Comme la perspective d'une approche culturelle des mouvements sociaux, il importe de souligner la dimension stylistique et rhétorique dans les dynamiques de mobilisation collectives³⁸. Une sémantique de l'action s'élabore ainsi autour d'un concept performatif, tel le néologisme *FlashMob*, qui va contribuer à dire et lire des actions dans le moment de leur accomplissement même. Ou quand dire c'est faire, pour reprendre l'indispensable ouvrage d'Austin³⁹.

Ainsi, dès le 2 septembre 2003, un journaliste de l'hebdomadaire *Télérama* s'interrogeait comme beaucoup de spécialistes et d'acteurs des mouvements sociaux, sur l'apparition de ce qui, au-delà de son apparente vacuité, pourrait venir styliser d'autres formes de mobilisation :

Et si, disait-il, le *flashmobbing* donnait des idées aux organisateurs d'actions plus contestataires ? Et si les salariés d'une usine de chips démontée la nuit se retrouvaient à la sortie d'un conseil d'administration pour traiter leurs dirigeants de « Patates ! » ? Et si des étudiants occupaient tous les labos pharmaceutiques qui renâclent à diffuser des traitements génériques en Afrique⁴⁰ ?

C'est en particulier la thèse que défend Howard Rheingold dont le livre *SmartMob*⁴¹ est perçu comme l'ouvrage qui a inspiré ce mouvement. Il convient de lever ici une ambiguïté qui rend parfois difficile l'appréhension de la notion de *Flash/SmartMob* chez Rheingold. Lorsqu'il tente de conceptualiser ces

³⁷ « Antimobs, Mob Hacking, and More Evolution », *art. cit.*

³⁸ Jasper, James, *The Art of Moral Protest: Culture, Biography and Creativity in Social Movements*, Chicago University Press, Chicago, 1997.

³⁹ Austin, John, *Quand dire, c'est faire*, trad. de Gilles Lane, Le Seuil, Paris, 1962.

⁴⁰ Pierrick, Alain, « FlashMob. Rendez-vous du troisième type », in *Télérama*, n° 2799, 2 septembre 2003.

⁴¹ Rheingold, Howard, *Smarts Mobs. The Next Social Revolution*, *op. cit.*

formes de mobilisation, il ne renvoie pas de manière restrictive aux scénarios tels que nous les avons définis plus haut. Il entreprend de créer un mot, un concept performatif qui s'actualise dans des pratiques variées. Le terme *SmartMob* renvoie bien pour lui à toutes les formes de mobilisation par des moyens électroniques, qui permettent à des acteurs ne se connaissant pas de s'agréger autour d'une cause commune. Pour lui, tous les usages du SMS que nous avons décrits plus haut, de Seattle à la convention républicaine en passant par les Philippines, font partie intégrante (au même titre que les *FlashMob* des « bobos parisiens, lecteurs de *Télérama* » pour caricaturer) de ce foisonnement d'expérimentations qui utilisent Internet et les moyens de communication mobiles pour scénariser des actions collectives. À mi-chemin entre les deux, nous trouvons par exemple l'initiative de John Perry Barlow, ancien parolier du groupe Grateful Dead et fondateur de l'Électronique Frounter Foundation (EFF) qui a proposé un *dancemobbing* à l'occasion de la convention républicaine⁴².

II. LA POLITIQUE COMME PERFORMANCE

La seconde raison qui nous conduit à appréhender le phénomène des *FlashMob* est précisément liée à la vacuité affichée de ces actions. Il convient là aussi de regarder tout cela d'assez près en évitant de postuler, comme le font souvent de nombreux observateurs, que les acteurs ne sont porteurs ni d'une réflexion, ni d'une histoire. Le pire serait en l'occurrence d'être simpliste en disant, comme le fait Frank Beau, que « manifester pour rien est un art⁴³ ». Comme nous l'avons montré plus haut, les *FlashMob* s'inscrivent de manière explicite, à l'instar de Critical Mass ou de Reclaim The Streets, dans un registre artistique qui est celui de la « performance » et du « happening ».

Soulignons ici toute l'ambiguïté du propos qui dénote une vision assez étroite de l'art en général et de la notion de performance en particulier. Si manifester pour rien est un art, alors on ne manifeste pas pour rien mais pour l'art. Dans le cas qui nous occupe, il paraît essentiel de prendre ses distances avec cette conception qui consiste à dire que ces phénomènes ne s'inscrivent que dans le cadre de pratiques artistiques ; en allant peut-être même jusqu'à dire une fois encore que l'art est une ressource pour l'action. C'est de l'art, sans nul doute... et alors ? Est-ce que, dès que ce mot est prononcé, toute forme de recul critique, de tentative d'interprétation ou d'expérimentation doit s'arrêter ? L'art en lui-même – si tant est

⁴² Barlow, John Perry, « Dancing in the Streets: Revolution with a Smile », blog *Barlow Freindz*, 31 juillet 2004. Disponible en ligne sur : http://barlow.typepad.com/barlowfriendz/2004/07/dancing_in_the_.html, [consulté le 28 décembre 2005].

⁴³ Beau, Franck, *Des Foules éclairs sortent du Net*, septembre 2003. Disponible en ligne sur : <http://nootilus01.blogspot.com/archive/2003/week38/>, [consulté le 28 décembre 2005].

que l'on puisse légitimement considérer qu'il existe un en-soi de l'art – est-il une boîte noire ? L'art est pour ces activistes, à l'instar de n'importe quel autre dispositif tentant de se clôturer sur lui-même, une machine qu'il faut « hacker », c'est-à-dire « bidouiller ».

La notion de « performance » est omniprésente non seulement dans ce mouvement des *FlashMob* mais aussi dans l'ensemble de cet activisme qui tente de renouveler son répertoire d'action, lorsqu'on le questionne, dans une approche culturelle du politique. Aborder la réflexion en partant de l'histoire de la performance, du mouvement des futuristes à nos jours pour reprendre le titre de l'ouvrage de Roselee Goldberg, pourrait être intéressant pour montrer par exemple comment s'incarne et peut-être même se réalise aujourd'hui le projet politique des avant-gardes. Mais notre propos n'est pas tout à fait là : il tend plus précisément à rendre compte de ces pratiques de rétroaction entre la rue et le cyberspace, mobilisant des répertoires d'action puisés dans ce triptyque que constituent l'art, la technique et la politique. Cet angle nous permettra sans doute d'établir une authentique filiation entre tous ces mouvements qui ont traversé le xx^e siècle, mais nous évitera la tentation de Lapalissade qui conduirait à dire, en guise d'explication ultime : « C'est de l'art ! ». Alors que justement, « ces gestes manifestés en public ont été de tout temps utilisés comme autant d'armes dirigées contre les conventions de l'art officiel⁴⁴ ».

C'est la raison pour laquelle il nous semble plus judicieux, une fois encore de reprendre ces fragments endogènes de réflexion que ces mouvements construisent. Le recours aux travaux fondateurs du Critical Art Ensemble et plus particulièrement à ceux de Ricardo Dominguez nous apparaît essentiel.

1) « Faire sens », au-delà du « faire mal » et du « faire nombre »

Dans son ouvrage, les *Stratégies de la rue*, Olivier Fillieule, travaillant sur les mobilisations collectives en France, montre que, durant les années 1980 et 1990, non seulement le recours à la rue se normalise mais il s'institutionnalise également de manière croissante et induit ainsi un effet assez central dans la dynamique de l'action de rue :

[La normalisation] fait passer la plupart des mouvements contestataires de la nécessité de « faire mal » à la nécessité de « faire nombre », ce qui signifie en clair que les ressources utiles à l'action manifestante ont changé de nature et sont surtout disponibles pour les groupes dotés d'une organisation puissante et de soutiens importants. Tout se passerait donc de la même façon que pour la grève dont le potentiel révolutionnaire s'est affaibli au fur et à mesure qu'elle s'institutionnalise⁴⁵.

⁴⁴ Golberg, Roselee, *La Performance. Du futurisme à nos jours*, Thames & Hudson, Paris, 2001.

⁴⁵ Fillieule, Olivier, *Stratégies de la rue. Les manifestations en France*, Presses de Science-Po, Paris, 1997, p. 367.

Si cette analyse reste de notre point de vue d'actualité pour l'essentiel des manifestations qui se sont déroulées en France depuis le milieu des années 1990 jusqu'à aujourd'hui, et ce à l'initiative de grandes organisations politiques ou des centrales syndicales, il faut néanmoins relativiser le propos. Nous pouvons en effet constater l'émergence progressive depuis le milieu des années 1990 d'organisations marginales comme Act Up qui ne s'inscrivent pas dans ce paradigme du « faire nombre ». D'autres mouvements comme le DAL (Droit au logement), l'APEIS (Association pour l'emploi, l'information et la solidarité) ou « Le mouvement des sans-papiers » par leur recours à des ressources différentes, s'inscrivent dans ce que nous appellerons le « faire sens » plutôt que dans le « faire nombre ». Il y a probablement à cela une raison objective, liée au désintérêt plus ou moins grand exprimé par les centrales syndicales à l'égard de ces causes, qui les conduit ainsi à éprouver de récurrentes difficultés pour s'impliquer dans ces mouvements.

Par « faire sens », entendons toutes ces actions de rue dont la fonction première n'est pas de mobiliser des masses, mais de frapper l'imagination en anticipant, souvent de manière caricaturale, les effets de telle ou telle mesure. De plus, le « faire sens » doit être interprété encore dans le cadre du développement des médias de masse qui, face à l'euphémisation des manifestations de rue, ont abondamment relayé ces actions extrêmement visuelles et chargées en contenu émotionnel. Les ressources mobilisées dans ces actions sont dès lors moins celles de la manifestation classique que celle du « happening », du théâtre de rue dont l'exemple emblématique est celui d'Act Up qui prolonge en cela les répertoires d'actions initiés par leurs camarades américains. L'APEIS, en ce qui la concerne, a longtemps articulé deux répertoires différents. On retrouve une signalétique très esthétisante (les fameux « Exister Résister » et « Utopistes Debout ») réalisée par les artistes du groupe « Ne Pas Plier », revendiquant une proximité avec des thèses du Bauhaus et en particulier de l'architecte urbaniste Walter Gropius. Depuis 1991, ce groupe travaille à l'expression visuelle des luttes politiques et des urgences humaines, par le biais d'images et de signes portés dans l'espace urbain. L'autre répertoire, mobilisé par l'APEIS, a longtemps été celui de l'exposition du stigmate de la pauvreté qui s'apparente là aussi à une volonté de « faire sens ».

Durant l'hiver 1997-1998, les chômeurs sont descendus dans la rue pour revendiquer une augmentation des minima sociaux et une prime de Noël. Les modes d'action utilisés ont été relativement vastes (manifestations de rue, occupations d'antennes de l'ASSEDIC, réquisitions dans les magasins, etc.) mais c'est probablement l'image de ces chômeurs, visiblement marqués par les stigmates de la pauvreté, poussant des caddies de supermarché à la tête des manifestations qui a le plus marqué l'opinion publique. Ce choix de mettre en évidence, de manière très ostentatoire, les signes de pauvreté – stratégie qualifiée de « mode misérabiliste » dans

La France rebelle de Xavier Crettiez et Isabelle Sommier⁴⁶ – répond indéniablement à une volonté de « faire sens » et de marquer l'opinion publique.

Malgré ces quelques exemples, cette stylisation des actions reste encore très marginale en France. L'exemple de la *MayDay Parade*⁴⁷ qui s'est déroulée le 1^{er} mai 2005 est de notre point de vue emblématique de cette difficulté pour les mouvements sociaux à s'installer de manière définitive dans des actions de rue théâtralisées. En effet, cette manifestation, en marge des grands cortèges syndicaux du 1^{er} mai, devait rassembler à Paris – ainsi que dans de nombreuses villes d'Europe – des chômeurs, des intermittents du spectacle, des précaires, des lycéens, des activistes d'Act Up, etc. Préparée de longue date et coordonnée par Internet avec les autres groupes européens, elle était conçue comme un festival de théâtre de rue revendicatif. D'après l'un des organisateurs avec qui nous nous sommes entretenus, la manifestation devait s'articuler en particulier autour des méthodes d'action propres aux activistes anglais de CIRCA (Clandestine Insurgent Rebel Clown Army⁴⁸), qui utilisent des techniques issues du monde du spectacle et notamment du cirque pour tourner en dérision le pouvoir et la police, et se réclament en outre des travaux de Mikhaïl Bakhtine sur le carnaval⁴⁹. Un mois avant le 1^{er} mai, la coordination des précaires organisait une séance de « *training* » [entraînement] avec les Anglais de CIRCA, qui se présentent ainsi :

Les combattants de CIRCA ne prétendent pas être des clowns, ils sont de véritables clowns. Des clowns qui se sont échappés de la sécurité anémique du cirque, qui ont fuit la banalité des goûters d'enfants. Des fous qui ont jeté leur sceptre et brisé leurs chaînes. CIRCA vise à rendre l'art de la pitrerie à nouveau dangereux, à le ramener dans la rue, à se réapproprier son pouvoir de désobéissance et lui rendre la fonction sociale qui fut la sienne : sa capacité à perturber, critiquer et guérir la société. Depuis la nuit des temps, les illusionnistes, mythiques ancêtres des clowns, ont créé de la cohérence à partir de la confusion ajoutant du désordre au monde pour exposer ses mensonges et dire la vérité. Les clowns soldats qui ont créé CIRCA incarnent les contradictions de la vie, ils sont à la fois effrayants et innocents, sages et stupides, amuseurs et dissidents, thérapeutes et ridicules, boucs émissaires et subversifs. L'usage du carnaval comme forme de résistance joyeuse est devenu une tactique clé du mouvement anticapitaliste global, avec les « Carnavals contre le Capitalisme » qui se tiennent partout dans le monde. Comme le carnaval, l'art du bouffon suspend et

⁴⁶ Crettiez, Xavier, Sommier, Isabelle, *La France rebelle. Tous les foyers, mouvements et acteurs de la contestation*, Michalon, Paris, 2002.

⁴⁷ Le site de l'*Euro MayDay*. Disponible en ligne sur : <http://www.euromayday.org/>, [consulté le 28 décembre 2005].

⁴⁸ Le site du Clown Insurgent Rebel Army (CIRCA). Disponible sur : <http://www.clownarmy.org/>, [consulté le 28 décembre 2005].

⁴⁹ Bakhtine, Mikhaïl, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance*, Gallimard, Paris, 1970. Voir aussi, Boje, David, « Carnavalesque Resistance to Global Spectacle: A Critical Postmodern Theory of Public Administration », in *Administrative Theory & Praxis*, New Mexico State University, Vol. 23 (3), avril 2001.

raïlle la loi et l'ordre quotidien. Le clown se tient à la limite entre la vie et l'art, dans une zone intermédiaire singulière. Dans tous les écosystèmes, ce sont dans les espaces entre-deux, dans les marges, que l'on trouve le plus de biodiversité et de transformation. Les clowns, où qu'ils aillent, s'emparent de ce no man's land magique, répandant un esprit de création qui danse à la lisière du chaos et de l'ordre⁵⁰.

Parmi les autres méthodes d'action envisagées pour cette manifestation du 1^{er} mai : celle du Révérend Billy, activiste américain réalisant dans différents lieux publics (rue, supermarchés, etc.) des prêches spectaculaires, contre la sur-consommation, dignes des plus grands télévangélistes américains⁵¹.

De notre point de vue, cette manifestation organisée à l'occasion du 1^{er} mai n'a pas été en capacité de franchir cette étape de mobilisation souhaitée par les organisateurs. Elle a été effectivement festive, contrastant en cela avec les cortèges classiques des grandes centrales, mais elle n'a pas réussi à impulser ces nouvelles pratiques de théâtralisation et de mobilisation, cherchant à faire sens. Une des raisons de ce relatif échec tient à notre avis au manque de prise en compte de la notion de performance par les activistes français. Comme le disait un organisateur de cette manifestation, rencontré quelques semaines plus tôt dans une projection vidéo : « Nos manifestations sont tristes, nous sommes tout en noir [référence aux cortèges des organisations libertaires]. Les Italiens ont compris qu'il fallait faire rire les gens. » Dans ces propos, pointe une confusion entre une manifestation festive et conviviale qui par son aspect « bon enfant » faire sourire les passants et la notion de performance qui est censée interpeller, resignifier des espaces, voire choquer ou faire peur. De la sorte, la manifestation était festive, mais elle ne faisait sens ni pour les passants, ni pour les médias classiques.

Le Révérend Billy ou Andy des Yes Men ne sont pas là uniquement pour faire rire avec un bon canular mais surtout pour « choisir leur propre théâtre des opérations », pour reprendre une expression du Critical Art Ensemble et l'habiter de manière durable, le temps que la performance dure. Pour expliquer cette notion de « théâtre des opérations » par le CAE, nous pouvons citer James Jasper et sa théorie des cadres. Il définit le cadre (*frame*) dans l'action collective comme :

un schéma interprétatif qui simplifie et condense le « monde là-bas » en scandant de manière sélective et en informant objets, situations, expériences et séquences d'actions dans un seul univers, présent ou passé. Il faut que les cadres relient des perspectives en mouvement à une plus large culture au travers de processus de transition, d'amplification, d'extension et, pour finir, de transformation⁵².

⁵⁰ Extrait de l'annonce du « *training* » avec le CIRCA sur les archives de la liste de discussion [PAP-infos], 30 mars 2005. Disponible en ligne sur : <http://listes.rezo.net/archives/pap-infos/2005-03/msg00016.html>, [consulté le 28 décembre 2005].

⁵¹ Le site du Révérend Billy. Disponible en ligne sur : <http://www.revilly.com/>, [consulté le 28 décembre 2005].

⁵² Jasper, James, *The Art of Moral Protest: Culture, Biography, and Creativity in Social Movement*,

Daniel Cefaï explique également dans son texte intitulé « Les cadres de l'action collective » que cette approche culturelle du politique, introduisant une dimension dramaturgique et rhétorique dans l'action, renvoie à la visée expressive et symbolique de ces mouvements.

La publicité de l'action collective a en effet une dimension dramaturgique et rhétorique, sensible dans la définition des identités collectives. L'idée [...] que le monde social est une scène, va au-delà de la description des techniques de gestion des impressions ou de la manipulation des émotions par des « entrepreneurs en mouvements sociaux ». Elle pointe vers une dimension de configuration publique de l'action collective, trop vite réduite à ses artifices stratégiques. La dramaturgie et la rhétorique des identités collectives soulèvent le problème ontologique de l'existence du collectif et le problème de la représentation au sens théâtral du terme. Mettre en scène, en récit et en arguments, ce n'est pas seulement, pour les leaders des organisations des mouvements sociaux, réaliser des visées stratégiques, c'est aussi inscrire dans une arène publique des actions dont la vocation est expressive ou symbolique⁵³.

L'analyse des cadres dans l'étude des mouvements sociaux, prolongeant les travaux d'Erwing Goffman autour de *Frame Analysis*⁵⁴, manifeste « un retour de la culture » dans le champ des recherches sur l'action collective notamment autour des travaux de David Snow et de son équipe⁵⁵. Présentant leurs travaux, il y explique ainsi le recours à la notion de « *frame* » :

Il s'agit de renouer avec les « imageries », les « représentations », les « sentiments », les « dynamiques identitaires » et les « symboles politiques » de la théorie du comportement collectif, associée à l'école de Chicago, qu'elle prétend réhabiliter contre les excès de la théorie de la mobilisation des ressources. Elle abandonne dans l'héritage de Chicago le dispositif théorique hérité, inspiré de la psychologie des foules, mais elle en retient deux éléments : la dynamique interactionniste d'alignement entre acteurs et la médiation culturelle des expériences et des actions, aspects occultés par la théorie des mobilisations des ressources (RMT), omnibus par les moyens, les stratégies et les organisations. La notion de « cadre » est tordue dans ce sens, au point de ne plus guère ressembler à celle de Goffman⁵⁶.

Cette notion de « cadre », englobant sans distinction des figures rhétoriques, des intrigues narratives et des trames dramaturgiques, possède, d'après Daniel Cefaï, un pouvoir de configuration – nous parlerons aussi de

University of Chicago Press, Chicago, 1997, p. 75.

⁵³ Cefaï, Daniel, « Les cadres de l'action collective. Définitions et problèmes », in Cefaï, Daniel et Tron, Danny, *Les Formes de l'action collective. Mobilisation dans les arènes publiques*, Raisons pratiques/Éditions de l'EHESS, Paris, 2001, p. 52.

⁵⁴ Goffman, Erwing, *Les Cadres de l'expérience*, Éditions de Minuit, Paris, 1991.

⁵⁵ Snow, D., Rocheford, E. B., Worden, S. et Benford, R., « Frame alignment processes, micromobilization, and movement participation », in *American Sociological Review*, n° 51, p. 464-481.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 54.

design au sens anglais du terme – des actions et des situations en mesure de surmonter les impasses de la normalisation euphémisante des formes classiques de mobilisation collective.

Des personnages comme Révérend Billy, les Yes Men, Luther Blisseth, San Precario, la Clandestine Insurgent Rebel Clown Army, et tant d'autres dont il serait fastidieux d'établir la liste exhaustive, s'inscrivent dans cette dimension de configuration des perceptions et des représentations par le recours à des outils théoriques et pratiques, émanant du monde de l'art et de la culture. En février 2006, lors d'un entretien avec un des animateurs du groupe Wu-Mp, ce dernier nous expliquait qu'il ne s'agissait pas de détourner les paroles des hommes politiques mais « de les faire comprendre autrement⁵⁷ ». Alors que, d'une manière volontaire ou non, les mouvements sociaux traditionnels s'inscrivaient dans le paradigme de la psychologie des foules ou, au mieux, dans celui de la construction d'un public autour de causes spécifiques, les *performers* de ces mouvements construisent des scènes théâtrales pour y créer des drames tout à la fois tragiques et comiques.

Citons l'exemple, à bien des points de vue fondateur, de cette théâtralisation de l'espace politique, inspiré de manière assez directe des groupes comme Food No Bombs ou Reclaim the Street, ou encore des Diggers, groupe de hippies de San Francisco, se situant en opposition au *Power Flower* et à sa dérive « folklorisante ». Troupe de mimes de San Francisco à la fin des années 1960, les Diggers, adeptes de l'agit-prop et du happening subversif, ont décidé d'avoir recours, de manière très opportuniste – terme qui ne doit pas être entendu dans son sens péjoratif – au répertoire du théâtre pour développer une pratique activiste. D'après les fondateurs de ce mouvement, interviewés par Céline Deransart, Alice Gaillard et Jean-Pierre Ziren dans leur documentaire de 1998 : « Les Diggers de San Francisco⁵⁸ », l'idée d'utiliser le répertoire du mime vient de l'interdiction par les autorités de la ville de laisser se dérouler des spectacles gratuits dans la rue. Ce jour-là, un policier est venu informer l'Armée de libération artistique (ALF) de l'interdiction du spectacle. Au lieu de se plier à cette décision ou de protester, ceux qui allaient devenir les Diggers ont décidé de « jouer » une arrestation en créant une dramaturgie, brouillant la frontière entre fiction et réalité, en obligeant la police à intervenir dans le cadre choisi par ces artistes, c'est-à-dire de monter elle-même sur scène. Le rideau s'est alors levé et un des acteurs a dit : « Mesdames et Messieurs, la pièce que nous allons vous jouer aujourd'hui est celle de l'arrestation d'une troupe de théâtre par la police. »

⁵⁷ Le groupe Wu-Mp reprend des discours d'hommes politiques et les remixent avec de la musique techno ou hip-hop. Voir le site Wu-Mp. Disponible en ligne sur : <http://wu-m-p.org/>, [consulté le 6 mars 2006].

⁵⁸ Deransart, Céline et Gaillard, Alice, *Les Diggers de San Francisco*, documentaire vidéo, Hésiode Production, Paris, 1998.

On retrouve ce rapport étroit entre théâtre de rue et activisme dans la genèse d'Act Up aux États-Unis. Dans une interview réalisée en décembre 2000 par Ben Shepard et Stephen Duncombe, Ricardo Dominguez⁵⁹, un des fondateurs d'Act Up, revient sur le rôle du théâtre dans sa formation d'activiste en disant qu'il avait été très influencé par les expériences du Living Theater, par les actions antinucléaires du Bread et du Puppet Theater⁶⁰.

J'ai commencé à comprendre que, dans les films et les performances, on avait le moyen de critiquer une situation de ce genre, que l'on pouvait agir, et j'ai décidé de devenir acteur ; j'ai décidé de devenir acteur de classique. C'est ainsi que de 16 à 20 ans, j'ai passé presque tout mon temps en voyage, à jouer Shakespeare aux quatre coins du pays. Pendant tout ce temps, j'avais dans un coin de ma tête l'ouvrage de Malina et Julian Beck sur le Living Theater⁶¹.

Avec cette appétence pour le théâtre, Ricard Dominguez commence, en lien avec d'autres groupes d'Act Up, à monter les premières actions qui conduiront ensuite aux formes de mises en scène que l'on connaît (*zap*, *picketting*, etc.)

ACT Tallahassee (Floride) s'est constitué comme un véritable collectif et nous avons commencé à collaborer avec Act Up-Miami et Act Up-Atlanta, réalisant des actions en coordonnées. Certaines de nos premières actions étaient ce que nous appelions des « *butt-ins* ». Tallahassee est la capitale de l'État et, bien sûr, la résidence du gouverneur s'y trouve. Nous avons sauté la barrière et baissé nos pantalons. Nous avions peint sur nos fesses toutes les remarques que nous désirions lui adresser et nous avons collé notre cul à la fenêtre. Bien sûr, ces *butt-ins* créaient ce genre de vagues médiatiques. Mais j'étais acteur et metteur en scène, donc je créais la manière dont se déroulaient ces actions⁶².

III. RESIGNIFIER L'ESPACE PUBLIC :

LE SPECTACLE DE RUE DES EXTERNAUTES

À l'instar de *Counter-Strike*, jeu en réseau sur Internet dans lequel certains activistes ont pris l'habitude d'aller réaliser des graffitis – contre la guerre en Irak par exemple –, s'il avait fallu pronostiquer l'orientation que nous allions prendre, beaucoup auraient parié sur la disparition du vieux « monde réel » au profit de dispositifs de plus en plus sophistiqués permettant de naviguer dans des univers virtuels.

⁵⁹ Duncombe, Stephen, *Cultural Resistance Reader*, Verso, New York et Londres, 2002, p. 379-396.

⁶⁰ Rappelons au passage, pour montrer que les liens sont très étroits entre théâtre de rue et cinéma expérimental que le Living Theater a réalisé en 1964 avec Jonas Mekas un film extrêmement connu *The Brig* qui met en scène de manière parodique une séance d'entraînement de militaires, sans doute, sur un navire de l'armée américaine.

⁶¹ Duncombe, Stephen, *Cultural Resistance Reader*, *op. cit.*

⁶² *Ibid.*

On pense bien entendu ici aux dispositifs de « réalité immergée », telles les lunettes ou les exosquelettes venant se substituer au monde réel. Beaucoup se voyaient déjà déambuler entre les rayons d'un supermarché virtuel faisant ses achats ou réunis avec leurs amis sur une place virtuelle sans avoir le moins du monde à se déplacer hors de chez soi. Ces descriptions ne proviennent pas seulement d'images fantaisistes sorties tout droit de l'imagination de quelques auteurs de science-fiction, mais de tout un travail de recherche et de développement mené par les plus grandes entreprises et les plus prestigieuses écoles d'ingénieurs. D'une manière plus ou moins formalisée, il y avait là la promesse qu'un espace virtuel allait progressivement se substituer à l'espace public, au sens des urbanistes.

Rétrospectivement, le travail critique mené depuis quelques années par des chercheurs comme Philippe Breton, dénonçant « l'utopie de la communication » et l'illusion de la cybernétique, prophétisant l'avènement « d'une société fortement communicante mais faiblement rencontrante⁶³ », s'avère précieux. Ayant eu à quelques reprises l'occasion de débattre de cette question avec Philippe Breton⁶⁴, il est clair pour chacun que le travail de déconstruction de toutes les formes abstraites, distancées et utopiques de discours sur les nouvelles technologies de l'information et de la communication est, au plan épistémologique, nécessaire. Il l'est d'autant plus qu'il rencontre effectivement une illusion managériale sur la société telle qu'elle devrait être si elle était « bien gouvernée ».

Il serait cependant simpliste de confondre l'ordre des discours et les pratiques empiriques elles-mêmes. En ce qui concerne l'utopie d'une réalité virtuelle se substituant au monde réel, il semble intéressant d'y regarder de plus près car nous pouvons aujourd'hui poser l'hypothèse que, d'une manière extrêmement surprenante, au niveau des pratiques innovantes, nous assistons à un mouvement radicalement inverse. L'internaute ne va pas « fusionner avec la matrice », s'enfoncer de plus en plus profondément dans un univers virtuel, mais va bien au contraire tenter de s'en extraire pour se transformer en « externaute ». Ce retour vers la *real life* pour reprendre la terminologie vernaculaire, qui se manifeste notamment par un attrait de plus en plus marqué pour les techniques de projection dans l'espace public (*urban screen*) est particulièrement intéressant d'un point de vue politique. Malgré l'ensemble des discours prophétiques, ceux du Critical Art Ensemble en particulier, mais aussi ceux de nombreux chercheurs qui restaient arrimés à l'idée que devait nécessairement se dégager d'Internet un nouveau « répertoire d'action électronique » spécifique, la frontière supposée hermétiquement close entre le monde réel et le cyberespace devient progressivement poreuse.

⁶³ Breton, Philippe, *L'Utopie de la communication. Le mythe du « village planétaire »*, La Découverte, Paris, 1997.

⁶⁴ Notamment le 7 novembre 2000 à l'occasion d'un débat intitulé : *Internet, une menace pour le lien social ?*, NetPlusUltra/France Culture.

Même s'il est encore impossible de faire un quelconque pronostic sur leur pérennité, nous pouvons cependant observer que se développent à l'heure actuelle, dans le prolongement des questions de mobilité abordées précédemment, de nombreuses expérimentations technico-politiques visant à articuler de manière assez inédite le cyberspace et la « vie réelle ». Si notre hypothèse se révélait exacte, nous ne serions plus dans la problématique relativement littérale de substitution d'un espace par un autre, mais dans un mouvement, beaucoup plus complexe, d'aller-retour, de rétroaction (*feed back*) ; mouvement au travers duquel ces deux espaces tendent à se reconfigurer l'un par rapport à l'autre. Et c'est ainsi que contre la fascination qu'a pu exercer la réalité virtuelle (VR) et l'impasse de la réalité augmentée (AR), l'artiste Lev Manovich dans son article, « The Poetics of Augmented Space: Learning from Prada », développe le concept « d'espace augmenté » (*augmented space*).

Les années 1990 tournaient autour du virtuel. Nous étions fascinés par les nouveaux espaces virtuels rendus possibles par les technologies informatiques. L'image de l'évasion dans un espace virtuel qui rend obsolète l'espace physique et celle du cyberspace – un monde virtuel parallèle au nôtre – ont dominé la décennie [...]. La décennie 2000 pourrait tout à fait s'avérer celle du physique – c'est-à-dire de l'espace physique saturé d'informations visuelles et électroniques. Tout en permettant un développement plus poussé des espaces virtuels – depuis les jeux électroniques au réalisme accru jusqu'aux nouvelles technologies 3D et aux normes appliquées au World Wide Web telles que celle de Director 3D, développant l'usage de composites au cinéma –, les technologies informatiques et réseau pénètrent de plus en plus activement notre espace physique réel⁶⁵.

La manifestation la plus visible de ce mouvement « d'externalisation » d'Internet, en plus de sa mobilisation à travers les technologies de la mobilité (téléphone, smartphone, PDA, etc.), se rencontre autour de pratiques et de réflexions sur la projection. Pourquoi la projection s'avère-t-elle le dispositif décisif de ce mouvement « d'externalisation du web » grâce auquel la « vie réelle », l'espace public urbain par exemple, est « augmenté » par des agencements d'énonciations configurés sur le web ? Avec la projection du web, un monde de sons, de contenus, d'images se trouve projeté, *viewed* pour reprendre l'expression de Stanley Cavell. C'est à ce dernier que l'on doit la notion de « projection du monde » comme expérience avec des choses et non devant une représentation à l'écran⁶⁶. L'impressivité du monde ainsi projeté explique pourquoi les premiers spectateurs du cinématographe ont fui devant l'entrée en gare de La Ciotat le 28 décembre 1895⁶⁷.

⁶⁵ Manovich, Lev, *The Poetics of Augmented Space: Learning from Prada*.

Disponible en ligne sur : http://www.manovich.net/DOCS/augmented_space.doc, [consulté le 28 décembre 2005].

⁶⁶ Cavell Stanley, *La Projection du monde*, Belin, Paris, 1999.

⁶⁷ Le terme « impressivité » dans le cinéma renvoie au fort degré d'impression de réalité.

Plusieurs hypothèses ont été formulées au sujet de cette impressivité de l'expérience d'un monde projeté, qui a longtemps constitué le régime de croyance du cinéma. Celles-ci mettent au premier plan l'organisation matérielle de la projection. Suivant la synthèse effectuée par le sémiologue Christian Metz dans *Le Signifiant imaginaire*⁶⁸, de ce dispositif de base découle le pouvoir réalisant du film projeté : semi-obscurité de la salle, semi-immobilité du spectateur, impression de réalité produite par les mouvements de caméra corporalisant le monde vu à l'écran, en conférant du volume aux objets et aux personnages et en donnant l'illusion qu'ils se détachent de l'écran plan, et enfin l'identification primaire de l'œil à la caméra (qui reconduit les codes perspectivistes de la *camera obscura*, ce qui suppose de renvoyer à un point de vue unique et fixe)⁶⁹.

Ainsi, le dispositif de projection semble être réinvesti par le fort « pouvoir réalisant » que produit la conjonction des différents facteurs qui ont été résumés par Christian Metz, à la manière d'un « dispositif immersif du pauvre » mais terriblement plus réaliste. Premier indice de ce retour vers les dispositifs de projection au détriment des prothèses d'une pseudo « Réalité Virtuelle » : la multiplication de colloques et de rencontres partout dans le monde autour notamment de la question du rapport entre activisme, « nouveaux médias, projection et fabrication de l'espace urbain (*urban fabric*) ». C'est en particulier le cas du colloque « RE:activism: Re-drawing the boundaries of activism in new media environment » [« Ré-activisme : re-dessiner les contours de l'activisme dans un nouvel environnement média »] qui s'est déroulé les 14 et 15 octobre 2005 à Budapest, à l'initiative de l'Université Technologique de Budapest, de l'*Open Society Institute* du milliardaire Georges Soros et de l'*Annenberg School for Communication* de l'Université de Pennsylvanie. Au cours de ce colloque, qui a réuni l'essentiel des chercheurs et des activistes dans le domaine des nouveaux médias dont Richard Barbrook, Rick Prelinger, Andy Bichlbaum, l'un des panels était consacré à la question « Les nouveaux médias activistes et la fabrication de l'espace urbain ». De la même manière, s'est déroulé, à l'initiative notamment de l'*Institute of Network Cultures* de Geert Lovink, situé à Amsterdam, un colloque intitulé : « Discovering the potential of outdoor screen for urban society » [« Le potentiel de l'écran en plein air pour la société urbaine »].

Au-delà de ces quelques exemples qui concernent plus spécifiquement le monde de la recherche mais qui permettent tout de même de repérer une tendance, il est plus adéquat de revenir à ces « curieuses machines » actuellement expérimentées partout dans le monde. S'il existe de très nombreuses expérimentations dans le domaine de la projection dans la ville touchant à des domaines aussi divers que la signalétique, la publicité, l'urbanisme, l'art vidéo, etc., nous aborderons exclusivement celles qui concernent l'activisme, c'est-à-dire possédant un lien explicite avec une cause ou un projet politique

⁶⁸ Metz, Christian, *Le Signifiant imaginaire*, Bourgois, Paris, 1977.

⁶⁹ Panofski, Erwing, *La Perspective comme forme symbolique*, Éditions de Minuit, Paris, 1976.

s'affirmant comme tel. La distinction est parfois difficile à réaliser et il convient de ne pas négliger les autres champs d'investigation et d'expérimentation dans notre travail de repérage. L'exemple de la liste [urbanscreens-] ⁷⁰, créée dans le cadre de la préparation du colloque d'Amsterdam, et sur laquelle sont abonnés des artistes, des publicitaires, des urbanistes, des activistes et des chercheurs, doit nous alerter sur le fait que toute tentative d'établir des frontières étanches entre art, urbanisme, publicité et activisme négligerait une dimension importante de ce phénomène. Tous ces domaines, aussi différents, ou même aussi antagoniques qu'ils, s'inscrivent dans des boucles de rétroaction où chacun s'inspire du travail des autres au point qu'il soit souvent difficile de définir avec précision le champ dans lequel se situe la réflexion.

1) Les périphéries du cyberspace s'invitent dans la rue

De façon diffuse, la question de la projection est devenue de plus en plus prégnante dans le champ de l'activisme vidéo. C'est probablement au moment de la convention républicaine d'août-septembre 2003 que ce phénomène a été systématisé de façon tout à fait significative.

L'exemple du jeu *Counter-Strike*, que nous avons déjà rencontré, est excellent pour montrer ce phénomène d'inversion entre monde réel et virtuel. Certains activistes d'Opensorcery ⁷¹ ont en effet cru que les rues se vidant, il fallait développer une pratique activiste dans les espaces, fussent-ils virtuels, où se trouvaient les gens. *Counter-Strike* est un des jeux en réseau parmi les plus pratiqués dans le monde. L'idée n'est donc pas absurde – pas plus en tout cas que de tagguer sur de « vrais murs » – « d'aller » dans les rues virtuelles du jeu, auquel des dizaines de milliers de personnes, la plupart du temps très jeunes, jouent de manière quotidienne, pour y développer une pratique de détournement consistant à tagguer des slogans contre la guerre sur des murs virtuels. Cette pratique est d'autant plus intéressante qu'elle nécessite une grande virtuosité : il ne faut pas seulement aller dans le jeu mais aussi y jouer et, pour que le *tag* ait un sens en tant que prouesse, il faut avoir la capacité d'avancer le plus possible dans les niveaux du jeu.

Autre dimension importante de ces détournements par les jeunes joueurs de *Counter-Strike*, l'idée qu'il ne peut pas s'agir là d'une démarche individuelle mais forcément collective : de manière très simple à comprendre, il est difficile, seul, de se défendre contre des ennemis tout en réalisant des graffitis contre les murs. Ces pratiques de tags activistes dans les jeux

⁷⁰ La page d'accueil de la liste UrbanScreen.

Disponible en ligne sur : http://listcultures.org/mailman/listinfo/urbanscreens-l_listcultures.org, [consulté le 28 décembre 2005].

⁷¹ Le site Velvet Strike. Disponible en ligne sur : <http://www.opensorcery.net/velvet-strike/>, [consulté le 28 décembre 2005].

en réseaux, qui sont des jeux extrêmement violents ne peuvent donc se pratiquer qu'en équipes dans lesquelles chacun joue un rôle bien défini : défendre, attaquer ou tagguer...

À l'occasion de la convention républicaine, donc, les mêmes activistes qui avaient créé Velvet-Strike ont décidé de mettre en place un dispositif de projection dans l'espace urbain basé sur un jeu développé par l'armée américaine, *MOUT* (*Military Operations on Urbanized Terrain*). Il ne s'agissait plus d'aller tagguer dans le jeu, mais, grâce à un ordinateur, relié au serveur de jeu en réseau par un vidéo projecteur, de jouer dans la rue au même jeu que celui sur lequel s'entraînent les militaires et les policiers américains pour simuler des combats urbains. Interrogée par le magazine *New York Art Magazine*, l'activiste Anne-Marie Schleiner, conceptrice de cette performance baptisée : *OUT* (*Operation Urban Terrain*⁷²) explicitait ainsi sa démarche :

D'habitude, j'essayais de faire une distinction claire entre l'espace virtuel et l'espace réel. J'aimais bien l'argument disant que les jeux vidéo sont une sorte d'espace onirique – ou que les actes violents pourraient bien ne pas nécessairement avoir le même sens dans l'espace réel. Mais étant donné que l'engouement populaire croissant pour les jeux de simulation militaire a coïncidé avec un véritable climat de guerre dans le monde et aux États-Unis, je suis devenu plus critique du moment que ces espaces se sont confondus⁷³.

Déguisées en véritables cyborgs (shorts en latex, collants noirs, cagoules, outils technologiques, etc.), des assistantes de l'activiste se sont donc déplacées la nuit dans les rues de New York pour projeter sur des murs ou des vitrines ce simulateur d'émeute. Nous connaissons cette expérience uniquement grâce à une vidéo qui a circulé sur Internet mais cette performance n'a pas été sans effet sur le site lui-même. Si on la recontextualise durant la convention républicaine, qui s'est tenue à New York en août 2005, on comprend que la ville a été quasiment en état de siège, envahie par des dizaines de milliers de policiers et de militaires surarmés avec des équipements de protection leur donnant une allure de robots dignes des films de science-fiction les plus spectaculaires. La conception du « virtuel », perçu non pas comme une chimère qui s'oppose au réel, mais comme en devenir – demandant une actualisation et pris dans un mouvement de dé-/re-territorialisation, pour reprendre les catégories avancées par Gilles Deleuze – permet d'éclairer cette prise de l'espace public new-yorkais par les activistes du réseau⁷⁴.

Avec *OUT* et toutes les actions, qui d'une manière plus générale reposent sur les dispositifs de projection ou tentent de boucler l'opposition entre

⁷² Le site de Operation Urban Terrain. Disponible en ligne sur : <http://www.opensorcery.net/OUT/>, [consulté le 28 décembre 20054].

⁷³ Northmore, Sarah, « Turn on Your Map—Telepresent Guerilla Gaming », in *New York Art Magazine*, 25 février 2005.

⁷⁴ Deleuze, Gilles et Parnet, Claire, *Dialogues*, Champs/Flammarion, Paris, 1996.

virtuel et actuel, la projection actualise ces mondes virtuels. Les policiers surarmés qui sont en face de nous s'actualisent dans le jeu qui fait lui-même retour dans la rue, au point que ce que l'on qualifie de réel devient complètement brouillé. Les policiers ne sont plus « réellement » des policiers, mais des joueurs et les joueurs sont aussi des policiers.

Autre exemple particulièrement intéressant autour des questions de projection, le dispositif baptisé *Guerrilla SMS Projector*. Réalisé par le collectif anglais d'artistes Troika⁷⁵, ce dispositif mêle lui aussi des technologies de mobilité à celles de la projection. Le principe est relativement simple : il s'agit d'un téléphone portable branché sur un vidéo projecteur miniaturisé et transformé en un objet qui pourrait ressembler à un petit lance-roquette. Il suffit donc d'envoyer un SMS à un numéro de téléphone pour qu'il soit projeté sur une surface quelconque. On peut voir sur le site des concepteurs de cette machine quelques exemples d'utilisation. La désignification de la signalétique est manifestement un des axes privilégiés de ce groupe d'artistes. Sur quelques-unes des photographies, on peut en effet voir un SMS projeté contre des panneaux de signalisation disant : « *Where are we all going?* ». Avec ce dispositif, chacun pourrait ainsi envoyer de manière distante un message qui serait ensuite projeté sur une surface quelconque.

La projection, dans le cadre de cette réflexion sur les espaces augmentés, ne doit pas être rabattue exclusivement sur un dispositif de projection d'image. Dans le cadre de l'hacktivisme, on peut aussi « pro-jeter » de la peinture. *Bike Against Bush* est une expérimentation très intéressante. Reprenant un dispositif – piloté par ordinateur et autotracté (voiture radiocommandée) ou tracté par une voiture – qui permettait de réaliser des graffitis sur la route, le *StreetWriter*⁷⁶, développé par l'Institute for Applied Autonomy, Joshua Kinberg, étudiant en *design* et technologies de la Parsons School of Design de New York, a prolongé ce concept en installant le dispositif de marquage sur son VTT et en reliant son ordinateur à Internet grâce à un téléphone portable. En se connectant sur son site Internet⁷⁷, chacun pouvait ainsi envoyer un message qui était alors instantanément reproduit sur la route pendant que le cycliste se promenait dans les rues de New York.

La dernière expérimentation qui s'est déroulée à l'occasion de cette Convention et que nous souhaiterions mentionner s'appelle *RNCRedux*⁷⁸

⁷⁵ Le site du *Guerrilla SMS Projector*. Disponible en ligne sur : <http://www.troika.uk.com/sms-guerrilla-projector.htm>, [consulté le 28 décembre 2005].

⁷⁶ Voir le *StreetWriter* de l'Institute for Applied Autonomy. Disponible en ligne sur : <http://www.appliedautonomy.com/sw.html>, [consulté le 28 décembre 2005].

⁷⁷ Le site de *Bike against Bush* de Joshua Kinberg. Disponible en ligne sur : <http://www.bikesagainstbush.com/>, [consulté le 28 décembre 2005].

⁷⁸ Le site de *RNCRedux*. Site indisponible à son adresse initiale mais disponible en ligne sur Internet Archive : <http://web.archive.org/web/20050308091823/http://www.screensaversgroup.org/projects/rncredux/index.php>, [consulté le 28 décembre 2005].

développée par le Sreensaversgroup et The Thing en coopération avec Indymedia New York, Free Speech TV, Moport, etc. Cette initiative repose sur une idée finalement très simple. Il s'agit d'abord de récupérer tous les contenus (sons, images, textes, vidéos, etc.) diffusés sur Internet d'où qu'ils proviennent, d'un blog (y compris audio ou vidéo), d'un site d'information, d'un téléphone portable ou d'une messagerie (type AIM). Puis les réagencer ensemble et enfin les rediffuser sur Internet ou les projeter dans la rue ou dans différents lieux de New York. C'est ainsi que les SMS postés sur Moport, dont nous avons parlé plus haut, ont été par exemple agrégés à ce dispositif.

D'un strict point de vue informatique, au sens traditionnel du terme, le résultat n'est pas très « orthodoxe ». Les vidéos ainsi diffusées, loin de reconduire les procédés rhétoriques et dramaturgiques classiques propres au monde des médias audiovisuels, visent à agréger, sans ordre apparent des images, des sons et des mots émanant à la fois d'Internet et de la rue. Le principal intérêt de ces productions est de déstabiliser le régime de vérité des médias fondé sur toute une série de préalables formels relatifs à la qualité des porte-parole, au contenu des messages et à la forme d'expression, en un mot, « la mythologie du regard moderne » disait Guattari⁷⁹. Les objets médiatiques produits et diffusés par *RNCRedux* n'avaient pas pour vocation de maîtriser et d'imposer de manière autoritaire leur propre structure narrative mais de plonger le spectateur dans une esthétique de la confusion, « assemblant et ré-assemblant des images fragmentaires, laissant leur signification vagabonder librement sur la grille des possibilités⁸⁰ ».

Il faut préciser que le Sreensaversgroup a eu recours, pour réaliser ces objets médiatiques, à une application, baptisée Keyworx⁸¹. Véritable machine postmédiatique, Keyworx est un environnement logiciel de création multimédia et multi-utilisateurs qui permet d'importer, de synchroniser et de diffuser des contenus multimédias variés en temps réel⁸².

Ces trois exemples mobilisent une notion qui peut être relativement fructueuse. On connaissait le P2P, comme mode d'échange de pair à pair (Peer to Peer). Il est aujourd'hui détourné pour devenir « p2P », c'est-à-dire l'ensemble des interactions qui vont du privé vers le public, *private to Public*. Au-delà du jeu de mots, il s'agit de penser et d'expérimenter des formes d'interaction entre les moyens mobiles de communication et la « vie réelle », médiées par la projection. Dès lors que le virtuel est lui-même dans la rue

⁷⁹ Guattari, Félix, *La Révolution moléculaire*, 10/18, Paris, 1977, p. 370.

⁸⁰ Critical Art Ensemble, *La Résistance électronique et autres idées impopulaires*, L'Éclat, Paris, 1997, p. 49-68.

⁸¹ Cette application est développée sous une licence libre par la Waag Society d'Amsterdam, proche des milieux hackers néerlandais de Hippias from Hell à l'origine de la manifestation Hacking for Large (HAL).

⁸² Description du logiciel Keyworx de Waag Society. Disponible en ligne sur : <http://www.keyworx.org/>, [consulté le 28 décembre 2005].

(le téléphone portable, le PDA, la Game Boy ou même l'ordinateur, etc.), qu'il est projeté, les « pairs » peuvent se transformer en public et, comme public constitué, interagir en retour les un avec les autres. Pour rompre avec la foule, la masse, les gens, l'internaute s'est un temps exilé sur Internet pour y exprimer sa singularité et ne pas être rabattu sur le paradigme de la foule, de la masse, des gens, etc. Il revient aujourd'hui dans la rue, instrumenté en quelque sorte de toutes les machines, à la fois théoriques et techniques, qu'il a expérimentées. L'internaute devient externaute et c'est comme tel qu'il prend sa place dans la rue : à la fois producteur et consommateur d'images, de sons et de mots, *leader* de ses propres opinions et publics. Il est d'ailleurs signifiant que ce festival de médias qui s'est déroulé durant la convention républicaine n'ait été coordonné par aucune organisation, au point qu'il soit aujourd'hui quasiment impossible d'en recenser toutes les initiatives.

2) De l'*expanded cinema* à l'*augmented space*

Il ne faudrait pas céder à une trop grande facilité en cherchant une quelconque « nouveauté » à ce phénomène. Ces expérimentations ne viennent pas de nulle part. Elles sont traversées et pénétrées par une culture qui, d'après nous, renvoie, là encore, pour une grande partie, à des questions qui se sont posées dans le cinéma expérimental. On sait en effet qu'au début des années 1970, il est « rentré dans sa chambre » pour devenir un « art majeur ».

Le fantôme de Stan Vanderbeek revient hanter les expérimentations activistes en matière de projection du web, lui qui a testé, comme nous l'avons vu, la première palette graphique mise au point par Ivan Sutherland, lui-même acteur historique dans le développement des dispositifs de « réalité virtuelle »,.

Dans sa réflexion sur « l'espace augmenté », qui accompagne théoriquement certaines expérimentations activistes empruntant la voie des dispositifs de projection pour retourner dans la rue, Lev Manovich parle lui de la *Black Box* en référence au *White Cube* du musée⁸³. Cette référence est encore une fois issue de l'histoire du cinéma expérimental, dans la formation d'un *mediascape* projetable qui vient remobiliser l'espace de la rue comme théâtre des opérations.

En effet, un certain nombre d'experimentalistes travaillent de manière concrète sur la question de la projection, à l'instar du « cinéma invisible » de Peter Kubelka, véritable « black box » d'un cinéma expérimental en quête de légitimité artistique.

Dominique Noguez explique dans *Une Renaissance du cinéma* que s'est produit à ce moment d'institutionnalisation un phénomène de clôture dans le cinéma expérimental américain. Pour lui, la création du « cinéma

⁸³ Manovich, Lev, *The Poetics of Augmented Space: Learning from Prada*.

Disponible en ligne sur : http://www.manovich.net/DOCS/augmented_space.doc, [consulté le 28 décembre 2005].

invisible » marque en effet la fin d'une période et le début d'une autre : « il ne s'agit plus tant de créer de façon bouillonnante que de faire le bilan et d'archiver⁸⁴. » Pour lui, le « cinéma invisible », salle de cinéma d'un genre nouveau, conçue par Peter Kubelka, dans laquelle des cloisons de bois séparent les spectateurs tentés d'établir des contacts entre eux, tire de façon presque physique les conséquences de cette nouvelle orientation :

Finies les projections plus ou moins improvisées, chaleureuses mais inconfortables, où l'on arrive en retard ou part avant la fin, où l'on est invité par des auteurs mal assurés d'eux-mêmes ou démagogues (ou humoristes), à sortir faire un tour en cours de projection. Finis les caves ou les greniers cinématographiques finis, le brouhaha et les charivaris : le cinéma, art majeur, mérite la même attention recueillie que la musique et la peinture. Il aura donc son temple, où de vivants piliers ne murmureront pas de confuses paroles : car les projections, qui devront être d'une qualité irréprochable, se feront dans le plus grand silence⁸⁵.

C'est en particulier le cas du planétarium Morrison de San Francisco dans lesquels sont organisés entre 1957 et 1960 les *Cortex Concerts* par le compositeur Henry Jacobs et le cinéaste Jordan Belson avec, bien entendu, les *Moviedrome* de Stan Vanderbeek. Son travail sur le *Moviedrome*, particulièrement intéressant du point de vue des dispositifs développés par les activistes du Net, se compose d'une demi-sphère, construite dans les collines de Stoney Point près de New York, dans laquelle une trentaine de personnes couchées sur des matelas, peuvent autour et au-dessus d'elles, voir des « ciné-fresques » (*movie murals*) ou des « actualités oniriques » (*newsreels of dreams*) qu'il réalise et projette avec des projecteurs 16 mm et des petits projecteurs mobiles portés par des assistants, braqués à l'occasion sur le public. Il est cependant extrêmement rare – et il n'y a que les activistes de V2V qui en parlent aujourd'hui – que l'on aborde un autre projet de Vanderbeek, prolongeant l'idée du *Moviedrome*. Dans son texte, *Culture Intercom, A Proposal and Manifesto* publié en 1966 par la revue *Film Culture*, Vanderbeek envisage d'implanter ces *Moviedrome* un peu partout dans le monde et de les relier par téléphone :

Nous [les artistes du monde] devons impérativement inventer un nouveau langage mondial, un langage d'images, non verbal et international. Voici mes propositions :

– L'établissement de centres de recherche en audiovisuel, de préférence à l'échelle internationale. Ces centres auront pour vocation d'explorer les ressources audiovisuelles hardware existantes. Le développement de nouveaux dispositifs de création d'images (stockage et transfert d'images, de films, de télévisions, d'ordinateurs, de bandes vidéo, etc.).

– Le développement immédiat de recherches appliquées aux événements visuels et aux performances dans le Movie-Drome. J'appellerai ces

⁸⁴ Noguez, Dominique, *Une Renaissance du cinéma. Le cinéma « underground » américain*, Klincksieck, Paris, 1985, p. 206.

⁸⁵ *Ibid*, p. 207.

présentations de prototypes Fresques filmiques [Movie Murals], Cinéma-éthique [Ethos-Cinema], Le Fil d'actualité onirique [Newsreel of Dreams], Feedback, Bibliothèques des images [Image Libraries].

– Quand je parle des movie-dromes comme de bibliothèques des images, on doit comprendre que de tels espaces de théâtre de la vie [life theatre] auront recours à certaines des techniques à venir [...] et seront ainsi de véritables centres de communication et de stockage ; c'est-à-dire que, par satellite, chaque movie-drome pourra recevoir des images issues d'une bibliothèque tout autour du monde, les stocker et programmer une présentation en retour [feedback] aux communautés locales vivant à proximité du centre, véritable relais d'actualités ; chaque movie-drome pourra véritablement proposer la totalité de l'image réelle du monde au cours d'une émission d'une heure.

– Des Intra-communitronics, ou dialogues avec d'autres centres pourraient s'établir et, de n'importe où dans le monde, à une vitesse de 186 000 Mo/s, on pourrait passer commande et recevoir le contenu de référence instantané via transmission téléphonique ou télévisuelle. D'où les noms de présentation, de fil d'actualité des idées et de rêves, de fresque filmique. Une bibliothèque des images, une chambre de décompression culturelle, une culture inter-com⁸⁶.

Il faut ici bien mesurer la portée de ce projet longtemps oublié que les activistes du Net réactualisent aujourd'hui à la fois dans sa dimension esthétique visant à créer un nouveau langage non-verbal et international, et dans sa dimension réticulaire. Dès 1967, Vanderbeek imagine un dispositif de projection en réseau à l'échelon mondial permettant à des personnes distantes de dialoguer entre elles.

Ce projet qui tente de sortir de cette « culture de chambre » dans laquelle le cinéma expérimental commence à s'enfermer à partir du début des années 1970 s'inscrit dans la tradition du cinéma élargi (*expanded cinema*) qui est, d'après Dominique Noguez « aussi vieille que le cinéma lui-même⁸⁷ ». Si le terme *expanded cinema* n'apparaît qu'au milieu des années 1960, avec en particulier le livre du même nom de Gene Youngblood⁸⁸, l'histoire du cinéma est jalonnée, d'un bout à l'autre d'expérimentations visant à modifier le dispositif classique de projection. Dans l'histoire du cinéma expérimental, les avant-gardes des années 1920 se sont particulièrement intéressées aux potentialités d'exploration qu'offrait déjà à l'époque ce dispositif. Une des problématiques essentielles développées par ces avant-gardes – problématique qui influencera les travaux de Belson et de Vanderbeek – repose sur une formulation nouvelle du rapport entre le public et le spectacle, l'art et la vie à travers la projection multiple et les écrans larges. L'exemple le plus connu d'expérimentation de ce type est celui du *Napoléon* d'Abel Gance

⁸⁶ Battcock, Battcock, *The New American Cinema. A Critical Anthology*, Dutton, New York, 1967. Disponible en ligne sur : <http://www.medienkunstnetz.de/source-text/133/>, [consulté le 1^{er} avril 2006].

⁸⁷ Noguez, Dominique, *Éloge du cinéma*, Centre Pompidou, Paris, 1979.

⁸⁸ Youngblood, Gene, *Expanded Cinema*, Dutton, New York, 1969.

qui, projeté sur trois écrans, visait à renforcer la participation émotionnelle du spectateur ainsi amené, par identification au personnage, à devenir un véritable acteur du drame.

C'est ce type d'expérimentation de cinéma élargi par la projection multiple qui a été mis en place par l'artiste vidéo de San Francisco Ryan Junell pendant la convention républicaine de 2004. Ce dispositif, *See the Elephant! A political video installation*⁸⁹, qui s'inscrit dans une tradition allant du cinéma élargi à l'art vidéo, consiste à filmer et projeter de manière immersive (voir schéma plus bas) quatre scènes différentes :

- les différentes manifestations officielles présentes dans le cadre de la Convention elle-même,
- le déploiement policier pour contenir les manifestations de protestation,
- le traitement médiatique de la convention et des événements périphériques,
- les différentes démonstrations de protestation.

Ce dispositif, qui ne s'inscrivait pas dans une perspective critique au sens traditionnel du terme, essayait de construire un autre regard sur la convention à partir de l'immersion du spectateur dans un kaléidoscope d'avis, d'opinions, de sons, d'images et de violence. L'objectif était de déstabiliser les formes de narration et de scénarisation traditionnelles pour créer un récit intelligible mais en même temps multi-linéaire sur ces événements. Interrogé par le magazine *VideoSystems*, Ryan Junell expliquait son projet :

Mon objectif est de montrer ce qui se passe selon différentes perspectives et en essayant de ne pas trop me mettre dans la position de l'auteur ou du donneur d'opinion. Un problème persiste : peu importe vers quoi vous tournez les caméras, vous êtes en position d'auteur, privilégiant l'enregistrement de tel moment plutôt qu'un autre. Mais, à partir de ce matériau, je ne m'étais pas proposé de raconter une histoire [...]. Il m'importait d'enregistrer l'expérience de l'intérieur [du RNC]. Je trainais aussi dans les rues et sur les lieux d'information indépendants constitués autour d'un noyau dur de protestataires qui planifiaient des actions directes contre l'État. En tant que cinéaste, j'ai vraiment apprécié d'être à cet endroit, juste au milieu entre ces deux extrêmes⁹⁰.

Lorsque l'on regarde la plupart des vidéos réalisées par des activistes, on s'aperçoit qu'il y a une question de point de vue qui est particulièrement difficile à gérer. Cette gestion du point de vue n'est pas seulement une affaire d'objectivité ou de vérité quant à la construction du discours sur l'événement, mais surtout une question autour du statut de la narration et

⁸⁹ Le site du dispositif *See the Elephant! A political video installation*. Disponible en ligne sur : <http://seetheelephant.org/>, [consulté le 28 décembre 2005].

⁹⁰ Anding, Kristana, « Multi-Angle RNC », in *VideoSystems*, 1^{er} novembre 2004. Disponible en ligne sur : http://videosystems.com/mag/video_multiangle_rnc/, [consulté le 28 décembre 2005].

de la position dans laquelle on décide de mettre le spectateur. On connaît bien le biais de la presse et *a fortiori* du cinéma documentaire qui consiste à considérer que l'objet médiatique se substitue à l'événement pour faire lui-même événement.

Mobilisant des apports très connotés du monde du cinéma et de la vidéo expérimentale, Ryan Junell développe un projet qui, pour aussi peu partisan qu'il soit, s'inscrit dans une perspective tout autant politique que critique vis-à-vis du traitement médiatique des événements politiques. L'objet de son travail est de déstabiliser la fonction « autoriale » de l'artiste et la fonction éditoriale du journaliste. Le propos n'est pas seulement de juxtaposer quatre types de discours différents sur quatre écrans, mais surtout d'immerger le spectateur dans un espace multi-narratif. En ce sens, ce n'est plus le récit qui construit l'événement mais le spectateur lui-même qui agence de manière nécessairement singulière les différentes informations qu'il reçoit, en fonction de sa propre subjectivité, de ses opinions, de son histoire, etc. On peut dire dans ces conditions que c'est bien le spectateur qui devient lui-même événement en actualisant selon sa propre sensibilité les différents mondes qui coexistent dans les rues de New York.

Nous retrouvons dans ce dispositif, au cœur même d'un événement politique, l'ensemble du problème de la re-combinatoire à cette différence près que l'espace est mobilisé, et particulièrement l'environnement immédiat qui s'ajoute à l'expérience phénoménologique de réception. Pour parler comme Lev Manovich, il s'agit ici de re-combinatoire en espace augmenté :

Lorsque vous voyez un film au cinéma, sur télé grand écran ou que vous jouez à un jeu de console en vous raccordant à cette télé, vous êtes à peine conscient de votre environnement physique, en termes concrets, vous êtes immergés dans la réalité virtuelle. Mais lorsque vous regardez le même film ou que vous jouez au même jeu sur le petit écran d'un téléphone portable ou d'un PDA qui tient dans votre main, l'expérience n'est pas la même : vous êtes toujours en grande partie présent à votre espace physique ; l'affichage ne fait qu'ajouter à votre expérience phénoménologique générale, sans la remplacer. Tout dépend donc de la manière dont nous comprenons l'idée d'addition : nous pouvons bien ajouter une information additionnelle à notre expérience – ou bien nous pouvons y ajouter une tout autre expérience⁹¹.

Ce concept « d'espace augmenté » définit chez Manovich les expérimentations qui sont au fondement de la culture de l'informatique et d'Internet des années 1940 et notamment ce mouvement qui va de Vannevar Bush à Douglas Engelbart en passant par Joseph Licklider. Ceux-ci considéraient l'ordinateur comme un moyen d'augmenter les capacités de l'intellect humain. Alors que déjà Vanderbeek travaillait pour les Bell Labs sur le Moviedrome, les « pères fondateurs » de la culture Internet s'attachaient à

⁹¹ Manovich, Lev, *The Poetics of Augmented Space: Learning from Prada*, art. cit.

considérer que le paradigme dominant devait être celui d'un « utilisateur stationnaire », c'est-à-dire d'un individu (scientifique, ingénieur) interagissant directement avec un ordinateur par l'intermédiaire d'un écran, d'un clavier puis d'une souris et pour lequel l'environnement doit être neutre. Manovich estime que ce paradigme de l'utilisateur stationnaire est en train de céder la place au profit du paradigme de l'utilisateur mobile. Pour toute une série d'activités en effet l'augmentation des capacités cognitives de l'individu passe par une augmentation de son environnement.

Il est très intéressant de constater que Manovich ne conçoit pas uniquement la notion d'espace augmenté comme l'envers de l'espace physique : pour reprendre des catégories simples, on peut dire que l'expérience virtuelle n'augmente pas l'expérience qui se situe dans la réalité mais qu'au contraire l'expérience phénoménologique du réel augmente l'expérience virtuelle. C'est, de notre point de vue, de cette manière qu'il convient d'interpréter la notion d'externaute situé dans un espace augmenté. Cette conception prolonge et tente de résoudre de manière assez conséquente le dilemme deleuzien de l'opposition entre virtuel et actuel⁹² : l'externaute va en quelque sorte tenter d'actualiser dans le réel les expériences virtuelles qu'il a faites dans le cyberspace.

Gene Youngblood confirme à sa manière cette idée en disant que les réseaux d'interconnexions de médias font partie de notre « nature », structurent notre perception et conditionnent nos relations aux autres, de la même manière, et peut-être plus encore, que d'autres types d'interaction avec l'environnement physique. Face à la complexité, qui est celle de tout un chacun pour définir le rôle des médias, Youngblood reprend tout au long de son livre le concept de « noosphère » élaboré par le philosophe Pierre Teilhard de Chardin dans *Le Phénomène humain*⁹³.

Le cinéma n'est pas seulement quelque chose qui s'insère dans l'environnement ; le réseau intermédia du cinéma, de la télévision, de la radio, des magazines, des livres et des journaux est notre environnement, un environnement de services qui transporte les messages de l'organisme social. Il implante un sens dans la vie, il crée des canaux de communication d'homme à homme et de chaque homme à la société. Aux époques précédentes, une communication de valeurs et de significations si traditionnelles était surtout prise en charge par les beaux-arts et les arts populaires. Mais aujourd'hui ils sont noyés au milieu de nombreux modes de communication. Le terme « arts » exige d'être étendu afin d'inclure ces technologies de communication sophistiquées qui n'appartiennent ni aux beaux-arts, ni à l'art populaire⁹⁴.

Suivant cette analyse, l'enjeu pour les médiactivistes est en quelque sorte le même que celui qui se posait à Vanderbeek et à tous ceux qui ont

⁹² Deleuze, Gilles et Parnet, Claire, « L'actuel et le virtuel », in *Dialogues*, op. cit.

⁹³ Teilhard de Chardin, Pierre, *Le Phénomène humain*, Le Seuil, Paris, 1955.

⁹⁴ Youngblood, Gene, *Expanded Cinema*, op. cit., p. 54.

réfléchi à la possibilité de trouver une issue à la « culture de chambre ». La stabilisation de nombreuses technologies de traitement et de diffusion de l'information, l'apparition de nouveaux outils de mobilité et de projection permettent aujourd'hui, d'une certaine façon, de réconcilier Engelbart et Vanderbeek et de poursuivre leur utopie d'une augmentation des capacités de l'intellect humain.

Quand nous parlons de cinéma élargi [*expanded cinema*], nous voulons en réalité parler conscience élargie. Le cinéma élargi ne désigne pas des films en images de synthèse, des vidéos phosphorescentes, de la lumière atomique ou des projections sphériques. Le cinéma élargi n'est pas du tout un film : comme la vie, c'est un phénomène de devenir, la continuelle pulsion historique de l'homme à manifester sa conscience hors de son esprit, devant ses propres yeux. On ne peut plus se spécialiser dans une seule discipline et espérer sincèrement exprimer une image claire de ses relations à l'environnement. C'est particulièrement vrai pour le cas du réseau intermédia du cinéma et de la télévision, qui, aujourd'hui, sert bel et bien de système nerveux de l'humanité⁹⁵.

L'ensemble des expérimentations, des débats qui agitent le monde de l'activisme à l'heure actuelle nous montrent que l'écran et la « culture de chambre », qui ont longtemps prévalu sur Internet, ne forment pas un horizon indépassable. Ce mouvement qui n'en est aujourd'hui qu'à ses prémisses pourrait remettre en cause bien des évidences abondamment diffusées sur le rapport consubstantiel qu'il existerait entre informatique et repli individualiste.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 41

V

MÉDIASCAPE ET VERNACULARISATION DU WEB MILITANT

Concevoir progressivement l'action sémiotique et la resignification de manière stratégique permet d'envisager, au sein des mouvements sociaux, le dépassement du concept même de postmédia, fondé sur le « devenir mineur des minorités » pour reprendre le titre d'un dossier de la revue *Chimères*. Lors d'une conférence à l'Institut art et technologie Charles Cros de Marne-la-Vallée, l'entretien que nous avons eu avec le réalisateur de documentaires américain, Louis Massiah, auteur de nombreux films sur le Mouvement des droits civiques aux États-Unis et très impliqué dans le milieu des médias communautaires américains, nous avait permis de mieux comprendre la différence entre médias communautaires et médias alternatifs¹.

Diffusés pour l'essentiel sur les réseaux de télévision câblés ou sur des fréquences d'ondes courtes de radio, les médias communautaires ont eu – et ont aujourd'hui encore – tendance à inscrire leur travail de communication dans des territoires (villes ou quartiers) et/ou dans des communautés (la communauté afro-américaine en l'occurrence). Exception notable, Deep Dish TV est un réseau national de télévision d'accès public diffusée par satellite, localisé à New York, très actif dans la liaison qui s'opère actuellement entre médias communautaires et médias alternatifs diffusés sur Internet (notamment Indymedia). Cette exception mise à part, ce genre de média reste très ancré au sein de territoires et de communautés stables. L'arrivée d'Internet, média planétaire, qui invite à repenser la question des territoires, a considérablement bouleversé cet état de

¹ Entretien avec Louis Massiah, animateur du Scribe Video Center, décembre 2004. Voir le site disponible en ligne : <http://www.scribe.org>, [consulté le 28 décembre 2005].

fait. Si l'existence d'Internet ne contredit pas l'existence de territoires, ce réseau permet même d'établir des passerelles entre eux. On peut très bien avoir un site de communication alternative ou une web-radio communautaire qui développe son activité de manière très indépendante sur un territoire tout en construisant des liens – parfois automatisées – avec d'autres groupes qui travaillent sur d'autres territoires. À travers la notion de « médiascape » développée par l'anthropologue américain Arjun Appadurai, le devenir commun du médiactivisme est une des caractéristiques à la fois socio-technique et politique des médias alternatifs sur Internet.

I. MÉDIACTIVISME ET MÉDIASCAPE

Autoriser la modification des films, c'est aussi autoriser, d'un point de vue légal, la reprise de séquences d'un film pour les remonter à sa guise. Nous avons visionné de nombreuses vidéos extraites de notre corpus de vidéos reprenant des séquences d'un autre film diffusé sur Internet, donnant ainsi l'impression que les vidéos se répondent les unes aux autres.

On peut citer ainsi quelques cas : les photos de l'activiste italien Carlos Giuliani baignant dans son sang, celle de la journaliste américaine de *Fox News*, Jennifer Jolly se faisant « entarter » par un activiste à l'occasion de la grande manifestation contre la guerre en Irak, le 20 mars 2003 à San Francisco², celle des *piqueteros* (mouvements de chômeurs argentins) établissant des barrages sur les routes, ou celle de ces activistes de San Francisco débordant un cordon de police...

Lorsque l'on visite avec une certaine assiduité ce corpus mondial de vidéos militantes, on s'aperçoit qu'elles ne se referment pas sur elles-mêmes, comme le suggérerait une critique étroite de l'individualisme ou une vision anémique de l'éclatement des luttes. Elles apparaissent bien au contraire comme autant de *dispositifs mécaniques* autorisant la formation d'« agencements collectifs de subjectivité³ ». Nous voudrions montrer qu'il n'y a pas sur Internet, comme le montrent beaucoup d'analystes en sciences politiques, de dispersion des luttes à l'échelon global, incapables de trouver un projet commun, un « plus petit dénominateur commun » pour se donner une cohérence et une visibilité dans le champ politique.

Le film *The Fourth World War*⁴, réalisé par le groupe de médiactivistes américain Big Noise Tactical, en est l'illustration. D'une durée d'une heure

² Voir la vidéo *News Anchor Pied* réalisée par l'activiste Jeff Taylor avec Whispered Media et Video Activist Network. Disponible en ligne sur : <http://www.whisperedmedia.org/watch.html>, [consulté le 28 décembre 2005].

³ Terme défini par Félix Guattari dans *Chaosmose*, *op. cit.*

⁴ Franti, Michael et Suheir, Hammad, *The Four World War*, Big Noise Film, New York, 2004. Disponible en DVD et en ligne sur : <http://www.ngvision.org/mediabase/369>, [consulté le 28 décembre 2005].

quinze, ce film, particulièrement bien réalisé, reprend de nombreuses images prises par des activistes dans différentes régions du monde : l'Afrique du Sud, la Corée, les États-Unis, etc., pour montrer qu'une quatrième guerre mondiale aurait déjà commencé. Ce film cite notamment de très longues séquences du film *Pratice per una globalizzazione dal basso*, réalisé en 2002, à l'occasion du mouvement de chômeur, par Indymedia Argentine⁵.

La présentation de ce film révèle la globalité du propos politique porté par les activistes vidéo. Le film débute en effet par des vignettes qui défilent à l'écran, un peu comme des négatifs qui passeraient dans une visionneuse. À la fin de cette séquence de présentation, les vignettes s'assemblent les une aux autres pour composer ce que l'on pourrait qualifier de « mur d'image ». Ce mur, figure récurrente de l'imaginaire de la globalisation et de la logique de flux dans laquelle il s'inscrit, peut être compris comme une métaphore du « médiascape » que sont en train de produire les activistes vidéo à l'échelle mondiale.

Au-delà du mur d'image qui reproduit souvent l'imaginaire de la globalisation des médias *mainstream*, c'est vers l'image de la fenêtre qu'il convient peut-être de se tourner, à l'instar du procédé mis en œuvre par Alfred Hitchcock dans *Fenêtre sur cour* (1954). Dans un entretien avec François Truffaut, Hitchcock affirmait qu'il ne s'agissait pas dans ce film d'une projection imaginaire des fantasmes de l'observateur, mais d'un catalogue de comportements s'inscrivant dans chaque genre de conduite humaine. « Ce que l'on voit sur le mur de la cour, dit-il, c'est une quantité de petites histoires, c'est le miroir d'un petit monde. Et toutes ces histoires ont pour point commun : l'amour⁶. » À l'instar de *Fenêtre sur cour*, le médiascape militant que se construit chaque jour est le miroir de petites histoires, de petits mouvements, souvent très localisés qui cherchent leur point commun. Là encore, comme dans la vidéo, déjà citée, *Nous sommes partout*, il y a une mise en abîme : la fenêtre est l'écran par lequel on a accès à cette multitude de luttes éparses. Mais le spectateur qui se positionne entre l'écran et la fenêtre n'est pas, à la différence de l'acteur du film d'Hitchcock, un spectateur contraint, par une jambe cassée, à être passif. Il est lui-même producteur de cette relation spéculaire.

Développé par l'anthropologue Arjun Appadurai, le concept de « médiascape » est, par rapport aux observations précédentes, assez fondamental⁷. Analysant l'expérience migratoire et la prolifération de groupes déterritorialisés ou diasporiques, Appadurai montre que le double phénomène de globalisation des flux migratoires et de développement des

⁵ Le répertoire vidéo de la Fédération anarchiste tchèque. Disponible en ligne sur : <http://www.csaf.cz/video/>, [consulté le 28 décembre 2005].

⁶ Truffaut, François, *Le Cinéma selon Hitchcock*, Robert Laffont, Paris, 1966.

⁷ Pour une définition plus précise de la notion de « médiascape », voir Appadurai, Arjun, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, trad. de Françoise Bouillot, Payot, Paris, 2001, p. 70-72.

médias électroniques rend possible aujourd'hui de nouveaux déploiements de l'imaginaire qui vont à l'encontre d'une conception substantialiste de la culture et de la politique. Pour rendre compte du caractère mouvant et instable de la dimension culturelle de la globalisation, l'anthropologue indo-américain s'intéresse moins aux structures et aux organisations stables – fondées sur l'isomorphisme entre peuple, territoire et souveraineté légitime –, qu'à la notion de flux. Pour lui, la circulation est la dimension qui définit le monde contemporain. Très critique vis-à-vis de la notion de culture, il lui préfère celle qui s'inscrit dans la notion de paysage et qui se caractérise en anglais par le suffixe « *scape* ». Ce suffixe, tiré du terme anglais « *landscape* » qui signifie donc « paysage », est une manière de sortir de l'idée que la culture serait objectivement donnée quel que soit l'angle de vision par lequel on l'aborde. « *Ethnoscape* », le « médiastape », le « *technoscape* » seraient des constructions qui permettent à l'individu de se constituer à travers le parcours de ces mondes imaginés.

Selon Appadurai, la notion d'imagination, n'est plus aujourd'hui cantonnée à des domaines spécifiques mais investit l'ensemble des pratiques quotidiennes, notamment dans les situations migratoires où les sujets sont obligés de s'inventer un monde à eux, usant de toutes les images que les médias mettent à leur disposition. Au cours des vingt dernières années, dit-il, au fur et à mesure que la déterritorialisation des personnes, des images et des idées prenait une force nouvelle, le rôle de l'imagination dans la vie sociale s'est modifié. De pratique résiduelle et confinée à des domaines particuliers, l'imagination est devenue une véritable pratique sociale par laquelle les gens une multitude de vies possibles offertes par les médias sous leurs formes multiples.

C'est d'ailleurs pour cette raison que l'anthropologue présume qu'il y a aujourd'hui une véritable bataille de l'imagination sur le terrain médiatique et idéologique. Cette réflexion sur le rôle politique de l'imaginaire dans un contexte de globalisation culturelle s'appuie notamment sur les travaux de Benedict Anderson et sa notion de « communauté imaginée⁸ », qui montrent comment le développement capitaliste de l'imprimerie puis de la presse (le *print-capitalism*) ont été un moyen privilégié pour des groupes sociaux de se construire une identité politique forte.

Cette référence à Anderson, pour fondamentale qu'elle soit, doit être comprise avec précaution : pour Appadurai, cela ne renvoie pas à la construction d'un imaginaire « national » mais vaut avant tout comme méthode pour analyser la construction d'un imaginaire politique dans une communauté ou un groupe. Il suit en ce sens la recommandation, explicitement formulée par Anderson lui-même (notamment dans la préface à l'édition française) qui précise que, dix ans après leur réalisation, ses travaux ne valent encore que par la méthode⁹.

⁸ Anderson Benedict, *L'Imaginaire national. Réflexion sur l'origine et l'essor du nationalisme*, trad. de Pierre-Emmanuel Dauzat, La Découverte, Paris, 2002.

⁹ *Ibid.*, p. 13.

La notion de « communauté imaginée » articule des langues, des techniques de représentation depuis une réalité imaginée jusqu'au développement technologique pris dans la genèse d'un mode de production (en l'occurrence capitaliste). Prenant l'exemple de la chrétienté, Anderson montre comment l'imaginaire politique ou religieux se construit dans un aller-retour constant entre le singulier et l'universel :

Alors que le clergé latiniste transeuropéen fut un élément essentiel de structuration de l'imaginaire chrétien, les créations visuelles et sonores, toujours personnelles et particulières, qui les mettaient à la portée des masses analphabètes n'assuraient pas moins une médiation vitale [...]. Cette juxtaposition du cosmique-universel et du mondain-singulier signifiait que si vaste que pût être ou que fût perçue la chrétienté, celle-ci se manifestait *diversement* aux communautés andalouses ou souabes, comme autant de répliques d'elles-mêmes¹⁰.

Nous pouvons donc en déduire que la construction d'un imaginaire politique qui fasse « communauté » n'est pas le fruit d'un travail d'uniformisation, que ce soit du point de vue politique, esthétique ou langagier, mais au contraire d'un rapport étroit entre le singulier et l'universel.

Appadurai cite aussi l'exemple de communautés qui, à travers la circulation de films ou de vidéos, créent des confréries d'adorateurs de personnalités charismatiques dans le domaine religieux ou sportif et revêtent souvent une dimension trans-, voire postnationale. Dans ces conditions, il existe pour lui une relation très forte entre le travail de l'imagination et l'apparition d'un univers politique qui, du point de vue des représentations, dépasse le cadre de l'univers national.

Cette notion d'imagination comme pratique sociale et identitaire se rapproche également de celle développée dans les travaux d'Antony Giddens et d'Ulrich Beck sur l'identité réflexive et la modernité tardive. Dans cette théorie, le processus d'individualisation devient réflexif à mesure que les individus se libèrent des contraintes isomorphiques traditionnelles (nation, religion, classe, ...). Cette libération est le fruit d'une perte de naturalité des formes de vie traditionnelles. Depuis que les traditions sont devenues, en quelque sorte « optionnelles » et ne sont plus reproduites mécaniquement, pour reprendre les hypothèses sur « l'individualisme expressif » – une expression de Laurence Allard¹¹ –, les individus auraient plus ou moins la possibilité de choisir la forme de vie qui leur convient le mieux ainsi que le style de vie afférent.

Ainsi, le concept de mediascape, qui nous intéresse ici plus directement, définit d'une part, la production et à la dissémination de l'information au niveau global, par des moyens électroniques, c'est-à-dire le flux

¹⁰ *Ibid.*, p. 35.

¹¹ Allard, Laurence et Vanderberghe, Frédéric, « Express Yourself ! Entre légitimation technopolitique de l'individualisme expressif et authenticité réflexive Peer to Peer », in *Réseaux*, n° 117, Hermès, Paris, 2003,

en lui-même et d'autre part, les images mêmes créées par ces médias, les contenus en circulation et leur agencement.

Le plus important, selon Appadurai, est que les médiascales fournissent, en particulier sous leur forme audiovisuelle, de larges et complexes répertoires d'images et de récits à des spectateurs disséminés sur toute la planète. Quelle que soit la manière dont ils sont produits et dont ils circulent, ces médiascales tendent à se constituer en comptes-rendus, fondés sur l'image ou le récit de fragments de réalité qui s'affrontent dans cette bataille de l'imagination. Ils offrent à ceux qui les reçoivent et les transforment, dans ce mouvement de bricolage de l'imaginaire collectif et de réagencement, une série d'éléments (personnes, actions, idées, etc.) d'où peuvent être tirés des scénarios de vies imaginées et/ou de luttes collectives.

Pour dire les choses d'une manière plus simple, mais forcément plus schématique, le médiascale se substitue aujourd'hui aux figures traditionnelles de l'engagement (comme le prolétariat et le parti), devenues anachroniques et ne résistant pas en particulier à l'éclatement du cadre national. L'imagination politique devient dès lors un flux ininterrompu de formes expressives complexes. Ce flux, se jouant des catégories ou représentations politiques traditionnelles, conduit à concevoir le récit, l'image, la dramaturgie, comme un simple matériau primaire, un *stock shoot* – pour reprendre une expression venue du cinéma – permettant d'interroger et de construire ses propres représentations. Ces dernières sont alors conçues non plus comme un héritage mais comme pratique sociale authentiquement expressive.

Le cas de la circulation des « icônes religieuses » est particulièrement emblématique. Si la religion a été considérée dans les mouvements sociaux comme « l'opium du peuple » jusqu'à présent, on assiste à un véritable mouvement de prolifération d'icônes syncrétiques, au sens religieux du terme, qui s'inscrivent pour une grande partie – mais pas uniquement – dans le champ de la critique de la consommation. Nous avons parlé déjà de la très sulfureuse Église de l'Euthanasie de Chris Corda, mais il y a aussi The Church of the Stop Shopping du célèbre Révérend Billy¹², alias William Talen. Pastichant les prêches des prédicateurs et des télé-évangélistes, le révérend Billy organise de nombreuses séances de prières devant des supermarchés pour dénoncer la surconsommation et la dévotion du client pour la chaîne de supermarché devenue ainsi une véritable Église¹³. Il existe aussi en Angleterre, le Vacuum Cleaner¹⁴ ou le Dad's Strip Club¹⁵ qui

¹² Le site du Révérend Billy. Disponible en ligne sur : <http://revbilly.com/>, [consulté le 28 décembre 2005].

¹³ Grote, Jason, « The God that people who do not believe in God believe in: talking a bust with reverend Billy », in Duncombe, Stephen, *Cultural Resistance Reader, op. cit.*, p. 358-369.

¹⁴ Le site du Vacuum Cleaner. Disponible en ligne sur : <http://www.thevacuumcleaner.co.uk/prayers.html>, [consulté le 28 décembre 2005].

¹⁵ Le site du Dad's Strip Club. Disponible en ligne sur : <http://www.mydadsstripclub.com/asdaprayers.htm>, [consulté le 28 décembre 2005].

organisent des prières devant les temples de la consommation, et en France, à l'initiative d'activistes proches du mouvement des anti-pubs de l'hiver 2003-2004, une Église de la Très Sainte Consommation¹⁶. Pour un certain nombre de raisons, le site de cette « Église » nous paraît particulièrement intéressant. D'abord parce qu'il s'inscrit à l'articulation de deux, voire de trois mouvements : la critique du consumérisme, prônant la décroissance, les antipubs mais aussi les Critical Mass américains, mouvements écologistes. Le second intérêt du site se trouve dans son nom de domaine. Le lecteur aura sans doute noté que le nom de domaine du site de l'Église de la Très Sainte Consommation commence par www.punishmentpark.com. Or, comme chacun le sait, *Punishment Park* est un des films cultes de la fiction documentaire activiste des années 1970. Réalisé par Peter Watkins en 1971, ce film met en scène, dans le contexte d'une Amérique en guerre, un groupe de jeunes activistes (pacifistes, antimilitaristes,...) condamné à servir de cobaye aux nouvelles forces anti-émeutes américaines. Le site [punishmentpark.com](http://www.punishmentpark.com) n'est pas le site officiel du film, ni même celui de Peter Watkins, mais le site d'un graphiste français qui expose ses productions. On y retrouve cependant une référence explicite au film, puisqu'une des pages y est entièrement consacrée. La référence à cette fiction documentaire des années soixante-dix nous permet à rebours de donner un statut à la vidéo des « Prières à la Pollution », présentée sur le même site et aux autres vidéos du Révérend Billy ou des Vacuum Cleaner.

Toutes ces vidéos, qui composent un authentique médiascape, en ce sens qu'elles sont toutes reliées entre elles sous forme de liens hypertextes, ne s'inscrivent pas seulement dans une logique de témoignage. Elles ne font pas que rendre compte d'une manifestation. *The Punishment Park*, mais aussi un peu plus tôt *The Brig* (1964) de Jonas Mekas font partie d'une longue tradition de documentaires qui sollicite moins la raison que l'imagination à travers la fiction comme genre. À mi-chemin entre la dramaturgie (celle de l'action elle-même) et la performance (celle du réalisateur du film), ces fictions documentaires activistes sont très nombreuses : c'est le cas par exemple de la *Manifestation de droite*, ou de la vidéo *Guerrillac* des intermittents du spectacle, ou d'une partie des vidéos du corpus MoveOn, déjà mentionné.

Aussi, la notion de médiascape, qui mobilise des flux d'images, ne revêt pas seulement une dimension spatiale, comme semble le sous-entendre Appadurai, mais aussi une dimension temporelle. C'est aujourd'hui l'ensemble de l'histoire et de la culture militante qui s'exprime dans ces actions et ces productions audiovisuelles plus mineures ou marginales avec les activistes de ce médiascape global. De ce fait, l'essentiel du cinéma militant, qui ne pouvait jusqu'à présent être vu que dans des festivals, est désormais accessible sur les réseaux P2P.

¹⁶ Le site de l'Église de la Très Sainte Consommation. Disponible en ligne sur : <http://www.punishmentpark.com/eglise/>, [consulté le 28 décembre 2005].

Du film *Fury over Spain*¹⁷, réalisé lors de la révolution espagnole en 1936 à l'initiative *Eyes on the Screen*¹⁸ sur le mouvement des droits civiques et Black Panthers aux États-Unis, la dimension historique est un des éléments importants de ce médiascape. Il y a en effet longtemps eu une césure assez prononcée entre le cinéma militant, qui s'est notamment exprimé dans les années 1960-1970, et ce mouvement de vidéo militante sur Internet. Hostiles à l'outil technique qui était souvent le symbole d'un néo-capitalisme honni, réticents par rapport à la question des droits d'auteur, ces cinéastes militants ont mis assez longtemps à percevoir l'opportunité, en terme de diffusion, que représentait Internet.

Des rencontres entre cinéma militant et vidéo activisme commencent à apparaître aujourd'hui dans des festivals. Lors du festival *Culture et Résistance* de Besançon, organisé en février 2005 par le Centre de culture populaire Palente-Orchamps (CCPPO), héritier direct du groupe Medvedkine, ont été diffusés un film du réalisateur Chris Marker et un autre du groupe activiste italien de travailleurs précaires Chainworkers¹⁹. Autre rencontre hybride entre ces deux traditions : le festival parisien du film social et militant baptisé « Bobines sociales » qui a programmé la *Quatrième guerre mondiale* en janvier 2005. Nous avons à cette occasion demandé à l'une des organisatrices quel était le sens du choix d'un tel film. D'après elle, ce film ne correspondait pas réellement aux critères, à la fois politiques et esthétiques, du festival, mais il possédait un intérêt qui était, pour elle, assez difficile à préciser. L'intuition et le « bouche à oreille » ont été manifestement déterminants dans la prise de décision. Lorsque nous lui avons dit que ce film condensait toute une série d'éléments inhérents à la culture de l'activisme vidéo sur Internet, elle s'est déclarée intéressée et a proposé de travailler sur cette question dans le cadre de projections à venir.

Nouvel exemple de mobilisation de l'imaginaire religieux par les activistes, celui de San Precario en Italie, né le 29 février 2004 à l'occasion de la manifestation du *May Day* de Milan, au cours de laquelle se sont réunis, selon les organisateurs, une centaine de milliers de précaires italiens. Saint protecteur de « tous ceux qui travaillent pour un sous-salaire, de ceux qui souffrent des conséquences d'un revenu intermittent et qui sont écrasés par un futur incertain, risquant la pauvreté et l'exclusion sociale²⁰ »,

¹⁷ Le répertoire de téléchargement du film *Fury of Spain* (1936).

Disponible sur : http://www.csaf.cz/video/spagna_1936_divx/film/, [consulté le 28 décembre 2005].

¹⁸ Le répertoire de téléchargement du film *Eyes on the Prize* sur Samizdat.

Disponible en ligne sur : <ftp://ftp.samizdat.net/medias/videos/eyesontheprize/>, [consulté le 28 décembre 2005].

¹⁹ Le site de Chainworkers. Disponible en ligne sur : <http://www.chainworkers.org/dev/>, [consulté le 28 décembre 2005].

²⁰ « San Precario évangélise les métropoles italiennes pour Halloween ». Communiqué de Rete Precog du 30 octobre 2004. Disponible en ligne sur : http://www.hns-info.net/article.php3?id_article=4888, [consulté le 28 décembre 2005].

San Precario est la création d'un collectif, organisé autour d'une liste de diffusion sur Internet et baptisée Rete Precog²¹, issu de la gauche radicale italienne. Souvent représentée par une poupée d'environ 3 mètres de haut, cette icône accompagne de nombreuses processions en Italie (à Milan, Rome, Venise, Padoue, Trieste, Bologne, Naples, etc.) qui se rendent dans des centres commerciaux, des librairies, des universités, des compagnies de transports ou des administrations publiques pour revendiquer de nouveaux droits sociaux.

Ce mouvement de San Precario s'est, depuis le Forum social européen de Londres, étendu à toute l'Europe avec l'initiative Precarity Ping Pong, menée par le Magazine *Greenpepper*²² et travaillant sur une convergence des luttes entre la Coordination des intermittents du spectacle et Stop Précarité en France, Chainworkers et Fightsharing en Italie, Precarias a la Deriva en Espagne.

II. DE L'ÉCLATEMENT DES LUTTES À LA DIASPORA MILITANTE ?

Face à des mouvements, qui peuvent apparaître, et qui sont souvent considérés par les chercheurs en sciences politiques comme dispersés – Isabelle Sommier par exemple reprend la métaphore biologique de « bouillon de culture contestataire²³ » –, peut-être doit-on envisager, en reprenant les travaux d'Appadurai, que les mouvements sociaux à l'échelle globale prennent une forme diasporique²⁴. Dans ce cas, l'usage de cette notion de diaspora est, bien entendu, largement allégorique. Si elle renvoie en fait explicitement à une communauté d'origine, qu'elle soit d'ordre culturelle, religieuse ou géographique, cette notion, jointe à celle de mediascape et de communauté imaginée, nous semble particulièrement intéressante pour analyser les phénomènes de cristallisation et de réfraction des luttes à l'échelon global.

Dans son effort pour penser les conséquences politiques et culturelles liées à la globalisation, Appadurai envisage l'idée d'une érosion continue du cadre national et des formes d'engagement qu'il mobilise, engendrant ainsi une disjonction croissante entre territoire, subjectivité et mouvement social politique. Cette disjonction, due en particulier à la force et à la forme de la médiation électronique, déstabilise les relations entre voisinages

²¹ La liste de discussion Rete Precog. Disponible en ligne sur : <http://www.invantati.org/mailman/precog/>, [consulté le 17 août 2005].

²² Le site de l'initiative Precarity Ping Pong sur *Green Pepper magazine*. Disponible en ligne sur : <http://www.greenpeppermagazine.org/pingPong.html>, [consulté le 28 décembre 2005].

²³ Sommier, Isabelle, *Le Renouveau des mouvements contestataires à l'heure de la mondialisation*, Flammarion, Paris, 2003, p. 107.

²⁴ Appadurai, Arjun, *Après le colonialisme*, op. cit., p. 55.

spatiaux et voisinages virtuels. Face à un État-nation moderne, qui, toujours selon Appadurai, cherche constamment à redéfinir l'ensemble des règles de voisinage sous le signe de ses formes d'allégeance ou d'affiliation, apparaissent de nouvelles formes de « voisinages virtuels électroniques » qui produisent de nouvelles formes de localité²⁵. Ces voisinages sont alors des communautés ou des groupes identifiés qui se caractérisent par leur actualité spatiale ou virtuelle et leur potentiel de reproduction sociale.

Dans un monde de flux (de personnes, d'idées, d'images, d'argent, etc.), la notion de localité prend une signification nouvelle qui ne s'organise plus – ou en tout cas plus seulement – autour de sa dimension géographique ou spatiale, mais comme une construction sociale. Pour le philosophe américain Andrew Feenberg, auteur de *(Re)penser la technique*, la localisation spatiale n'est pas première : la dichotomie local/global, qui constitue la base de l'organisation de la souveraineté politique, n'est pas pertinente s'agissant des flux d'information propres à la sphère technique²⁶.

La notion de local doit s'entendre non seulement dans sa dimension géographique mais aussi, et de plus en plus avec l'émergence des nouveaux médias, dans une dimension technique, à travers la notion de localisation réticulaire qui est finalement assez proche de celle de voisinage virtuel électronique, développée par Appadurai. Feenberg prend l'exemple des luttes propres aux malades – on pense ici évidemment à la question du Sida et au rôle d'Act Up. Les malades, dit-il, peuvent aussi bien se réunir dans des hôpitaux qu'en ligne. Le mouvement peut toujours être considéré comme local même s'il n'est pas géographiquement défini. C'est le cadre socio-technique qui définit le cadre institutionnel de référence d'où émergent ces nouvelles formes de résistance tactique.

Ainsi, dit-il, là où des individus délibèrent et agissent dans des cadres techniques locaux, ils reproduisent dans le domaine technique exactement la même sorte de participation populaire que louent tant les défenseurs de la démocratie forte quand elle apparaît dans un cadre géographique local²⁷.

Pour montrer que le réseau est porteur d'alliances nouvelles, Feenberg prend également l'exemple des mouvements de boycotts nés sur Internet, tel celui du boycott des chaussures Nike lancé par un jeune étudiant américain du Massachusetts Institute of Technology, Jonah Peretti. Dans cette affaire, qui a eu un retentissement mondial, ce jeune étudiant a commandé une paire de chaussures Nike personnalisée sur laquelle était écrit le mot *Sweatshop*, du surnom des ateliers de fabrication de vêtements dans les pays du Tiers-Monde. Le refus de la célèbre firme de lui fournir sa paire de chaussures

²⁵ *Ibid.*, p. 246-273.

²⁶ Feenberg, Andrew, *(Re)penser la technique. Vers une technologie démocratique*, La Découverte, Paris, 2004, p. 119-120.

²⁷ *Ibid.*, p. 120.

ainsi personnalisées et la publication sur Internet des courriers électroniques échangés avec Nike ont donné naissance, dans le sillage du livre de Naomi Klein, *No Logo*²⁸, à une vaste campagne de sensibilisation et de mobilisation de l'opinion publique contre le travail des enfants dans les ateliers de production du fabricant de chaussures.

Le mediascape militant que nous avons décrit, notamment à travers l'exemple de la circulation des vidéos militantes, est une composante de ces nouvelles formes de voisinages virtuels électroniques qui permettent à la fois de sortir des formes d'allégeance à l'État-nation et d'importer en retour, dans des voisinages spatiaux définis, une partie de ce savoir politique et culturel issu des flux globaux d'images et d'opinions. Que son « territoire » soit le cyberspace ou les grands forums sociaux régionaux ou internationaux, le mouvement social se comporte aujourd'hui comme une diaspora. La transformation concrète des subjectivités quotidiennes par la médiation électronique et par le travail de l'imagination ne représente pas seulement, affirme Appadurai, un fait culturel, mais elle reste profondément liée à une dimension politique. On peut, dans ces conditions, parler de véritables « diasporas de publics interconnectés » qui tendent à resignifier la perception qu'elles ont du monde dans un contexte de globalisation.

L'horizon de la pratique militante, inscrite dans une dynamique culturelle de déterritorialisation et de flux transnationaux, n'est plus seulement l'adhésion, la manifestation de rue et la distribution de tract, mais aussi la performance (l'*outing* d'Act Up), l'action directe, la désobéissance civile ou le nomisme²⁹, issue notamment de l'apport de Queer Nation aux États-Unis ou de Reclaim the Street en Angleterre. Le livre *Notes from everywhere*, publié en 2003 par les éditions du Verso et disponible en ligne, là encore sous une licence radicale – c'est-à-dire d'anticopyright – est emblématique de cette volonté de relier les mouvements sociaux les uns aux autres en utilisant le slogan : *We are everywhere*. Ce livre est en quelque sorte un *reader* de textes réalisés par la diaspora militante dans différentes régions du globe. On y retrouve quelques déclarations du mouvement zapatiste au Mexique, des textes sur le mouvement des sans-terres au Brésil, sur la tactique des Pink Bloc lors des manifestations de Prague en 2000, sur le mouvement des Sud-Africains contre les laboratoires pharmaceutiques ou sur le célèbre texte de l'activiste américaine Starhawk sur la question de la violence lors des événements de Gênes³⁰. Dans le texte d'introduction, intitulé *One No and Many Yesses*, on peut lire la déclaration suivante :

Ce livre a été conçu comme une suite de récits, permettant de traduire, diffuser et amplifier ces nombreux « oui », cette extraordinaire possibilité de

²⁸ Klein, Naomi, *No Logo. La tyrannie des marques*, Actes Sud, Paris, 2001.

²⁹ Pratique activiste visant à se définir sous un nom collectif.

³⁰ Collectif, *We Are Everywhere: the irresistible rise of global anticapitalism*, Verso, Londres, 2003. Disponible en ligne sur : <http://artactivism.members.gn.apc.org/home.htm>, [consulté le 28 décembre 2005].

sens, créée par ces multitudes de soulèvements irrésistibles qui se déroulent partout dans le monde. Considérant qu'il est aujourd'hui impossible de définir une perspective politique unique, ces innombrables « oui » qui sont énoncés dans beaucoup de langues, dans beaucoup d'endroits et qui racontent des histoires et des expériences multiples, tentent aujourd'hui de se trouver de multiples alternatives positives³¹.

En décrivant les « marchés gris » de Bombay, Appadurai nous fournit une très belle métaphore pour expliciter le rôle d'Internet dans la formation du médiascape militant³². Le marché gris de Bombay est un marché aux voleurs sur lequel sont recélées des marchandises venant des pays arabes. Massivement installée dans les pays arabes, la diaspora indienne, lorsqu'elle revient en Inde, rapporte de l'argent et des produits de luxe. Ces produits sont parfois volés dans les aéroports ou dans les ports maritimes pour être ensuite revendus sur ces « marchés aux voleurs ». Le marché gris de Bombay est un des lieux de construction du goût des consommateurs de cette ville : certains membres des classes moyennes de Bombay y viennent en effet acheter des produits occidentaux, des cigarettes ou des cassettes de musique. Ce petit trafic donne lieu à la mise en place de réseaux d'approvisionnement en biens de consommation étrangers, appelés « routes grises ». Pour alimenter ces marchés, certaines personnes, plus mobiles que les autres (marins, hôtesse de l'air, diplomates) sont sollicités. La métaphore du marché gris, comme espace de construction du goût dans une configuration diasporique est assez proche de ce médiascape militant. Immense foire aux biens de production et aux identités, ces marchés, comme cet Internet militant, extraient des images, des pratiques de leur aire géographique, culturelle et politique initiales pour les mettre à disposition de tous sur une place de « marché » des identités et des pratiques politiques et permettre ainsi de créer, à l'instar du goût, des représentations collectives.

III. VERS UNE « VERNACULARISATION » DE L'INTERNET MILITANT ?

La question de la langue est, dans ce contexte de médiascape à l'échelon global, particulièrement importante. Si l'anglais reste évidemment la langue « officielle » et dominante d'Internet, il est cependant nécessaire de préciser que l'on assiste à un phénomène non négligeable de « vernacularisation » de l'Internet militant. Là encore, ce concept est repris d'Arjun Appadurai qui explique comment, à travers le cricket, les Indiens se sont approprié une pratique sportive étroitement associée au colonialisme³³. Comme pour le terme « diaspora » auquel nous avons eu recours plus haut, le terme de « vernacularisation » est lui aussi très largement métaphorique.

³¹ *Ibid.*

³² Appadurai, Arjun, *Après le colonialisme*, *op. cit.*, p. 91.

³³ *Ibid.*, p. 152-158.

Difficile en effet de qualifier le français, l'italien ou le tchèque de langues vernaculaires. Il n'en reste pas moins que le concept de vernacularisation, tel que le définit Appadurai, possède une valeur heuristique. Il pose en effet la question de la réception et de l'usage qui est fait, dans un contexte local, de cette masse énorme d'images, de films ou de textes militants qui circulent aujourd'hui sur Internet.

L'exemple de la circulation des slogans de ces mouvements est représentatif du phénomène de « vernacularisation ». Dans un article du *Monde* daté du 27 janvier 2004, le sociologue Marc Guillaume parlait :

de nouvelles formes d'intelligences artificielles et surtout superficielles : des savoirs évanescents ponctuels, peu cohérents entre eux, de la pensée coupée/collée à laquelle les technologies de type Internet ont contribué. Une pensée de masse, continuait-il, autour de quelques slogans [...], mais que chacun croit personnaliser selon d'insignifiantes différences³⁴.

S'agit-il aujourd'hui de dénoncer la vanité du discours antiglobalisation au nom d'une conception de la politique qui est largement remise en cause par le mouvement altermondialiste ou de tenter de lui donner un statut ? La circulation des slogans, la question de leur statut politique à travers leur appropriation dans des sphères différentes ne peut pas se résumer au constat avancé par Marc Guillaume.

Quel est, par exemple, le sens du slogan « un autre monde est possible » dans des contextes aussi différents que ceux des États-Unis, de l'Afrique du Sud, de la Palestine, de la France ou de la Corée ? On pourrait encore citer de nombreux slogans qui circulent, selon l'expression consacrée, « à la vitesse de la lumière », sur les réseaux télématiques et qui sont repris et appropriés par des militants dans des contextes locaux (historiques, culturels, politiques, ...) très différents : *Ya Basta !*, *Reclaim the Street !*, *Everyone is an expert !*, *We are everywhere !*, *No one is illegal !* ou *We are the poors !*, *Become the media !*, etc. Ces slogans circulant dans ce mediascape, et qui sont même parfois détournés (*An other war is possible*, *Reclaim the Images*, etc.) mobilisent des représentations et des pratiques toujours différentes, tout en restant des points nodaux du mouvement permettant aux images et aux idées de circuler. Qui est le « nous » du « Nous sommes partout » ? Les acteurs du mouvement altermondialiste ou les intermittents du spectacle ? La réponse ne se situe-t-elle pas entre les deux : les intermittents du spectacle, lorsqu'ils évoquent ce slogan dans une occupation de la Bibliothèque nationale de France ne signifient-ils pas qu'ils sont, eux aussi, acteurs de ce mouvement altermondialiste ? Ces slogans s'inscrivent dans ce que l'on pourrait qualifier des « boucles de réception vernacularisée ». Lancés par des individus et des groupes dans des contextes de lutte précis, ils sont reçus, interprétés et réutilisés dans de nouvelles luttes à l'autre bout du monde.

³⁴ Guillaume, Marc, « La Politique de l'impossible », in *Le Monde*, 27 janvier 2004.

Si la question de l'usage des technologies devient de plus en plus abordable sur Internet, celle de la traduction est probablement la dernière compétence technique qui reste difficile à acquérir. On peut apprendre à se servir d'un ordinateur en deux ou trois heures, apprendre à concevoir un site Internet en une journée ou un langage de programmation de site web dynamique en une semaine. On n'apprend pas l'anglais, l'allemand ou le portugais en aussi peu de temps. Dans ces conditions, la compétence linguistique reste le dernier obstacle technique à la mise en place de ce médiascape militant et la question du travail collaboratif.

L'exemple du réseau Babels de traducteurs autour de l'association ATTAC est assez caractéristique de l'influence que peut avoir un ou des traducteurs sur un réseau. Laurent Jésover, créateur et ancien administrateur des outils Internet de l'association nous expliquait en effet comment ce réseau Babels, regroupant, d'après Christophe Aguiton, autre animateur de ce réseau³⁵, près de 7 000 volontaires, issus de 150 pays et parlant une cinquantaine de langues³⁶ détenait un pouvoir important sur l'association en acceptant ou en refusant par exemple de traduire un texte. Tenir le réseau de traducteurs, c'était en quelque sorte tenir la parole internationale de l'association. Il est d'ailleurs significatif que, malgré sa mise à l'écart d'ATTAC suite à l'élection de Jacques Nikonoff à la direction de l'association, Laurent Jésover soit resté particulièrement actif dans le réseau, mettant en place une distribution du système d'exploitation Linux, baptisée Nomad³⁷.

Cet outil, testé lors du forum social mondial de Mumbai en janvier 2004, combine un système de diffusion par radio FM, un système de diffusion analogique et un dispositif sur lequel opère un logiciel de numérisation de la voix. L'objet de ce projet n'est pas de réaliser un outil de traduction automatique mais de fournir à moindre coût des outils de diffusion à des collectifs de traducteurs. S'il est en effet facile de trouver des interprètes dans les réseaux militants, voire de payer quelques interprètes professionnels, le coût d'équipement en cabines de traduction est, en général, hors de portée. Dans ce cas précis, il suffit d'avoir un ordinateur, quelques casques et éventuellement quelques récepteurs radios FM³⁸. Cet outil assure la diffusion de la traduction de l'orateur à l'interprète qui lui-même le renvoie au public. Il permet par ailleurs d'enregistrer et de diffuser les interventions en direct sur Internet, donnant ainsi la possibilité

³⁵ Présentation du réseau Babels dans le cadre d'un séminaire interne de France Télécom R&D, 13 janvier 2005.

³⁶ Le site de Babels. Disponible en ligne sur : <http://www.apo33.org/babels/>, [consulté le 28 décembre 2005].

³⁷ Voir le manifeste du projet Nomad. Disponible en ligne sur : http://www.apo33.org/babels/article.php3?id_article=21, [consulté le 28 décembre 2005].

³⁸ Signalons ici le travail de l'association nantaise APO33, qui s'est impliquée dans ce projet en fournissant notamment les dispositifs d'émission et de réception radio. Parmi les références théoriques d'APO, on retrouve le Japonais Tetsuo Kogawa et son manifeste *micro.radio* renvoyant explicitement à Félix Guattari. Disponible en ligne sur : <http://anarchy.translocal.jp>.

à un public mondial, n'étant pas physiquement présent, d'écouter les débats et conférences à distance et dans toutes les langues traduites. Une des caractéristiques de cette distribution est donc de fournir gratuitement un outil aux mouvements sociaux pour tenter un dépassement, dans le sens de la vernacularisation de l'Internet et non de la pérennisation de l'hégémonie linguistique américaine.

Dans le sillage des groupes de fans de manga japonais, de plus en plus d'activistes se lancent aujourd'hui dans la traduction de textes ou de vidéos militantes qu'ils mettent à la disposition d'autres communautés de langue. À la faveur du développement d'outils de montage vidéo assistés par ordinateur, le procédé technologique est relativement simple et quasi gratuit pour qui possède un ordinateur. Il suffit de réaliser un fichier texte composé de repères temporels et de sous-titres pour les intégrer ensuite dans le montage du film. Les communautés de fans de manga utilisent depuis quelques années ce procédé pour traduire des films qui ne sont pas – et ne seront, pour beaucoup d'entre eux –, jamais traduits en français. Des contributeurs bénévoles, comprenant le japonais ou l'anglais traduisent le film ou l'animation et mettent le fichier à disposition des internautes qui peuvent les télécharger. Toutes les informations, ainsi que les liens nécessaires au téléchargement des logiciels de montage sont en ligne sur ces sites de communautés de fans. Reste au spectateur à trouver le film – probablement sur le P2P car ces films sont rarement distribués en Europe – et à y ajouter le petit fichier de traduction.

Des fichiers de sous-titrage de ce type commencent ainsi à circuler aujourd'hui dans les milieux militants. C'est en particulier le cas sur le site de la Fédération anarchiste tchèque qui met à disposition des internautes sur son site de nombreuses vidéos provenant du monde entier (des Indiens d'Amérique aux *piqueteros* argentins). En complément de ces vidéos, il existe sur ce site un véritable programme visant à inciter les internautes à réaliser des sous-titrages en différentes langues pour que ces films puissent être diffusés dans le monde entier³⁹.

On y retrouve notamment le fichier de sous-titrage en français du film *The Fourth World War* ; réalisé par le groupe Indymedia de Marseille en France. Reconstituons le chemin parcouru par ce film : c'est un collage de différentes séquences tournées par des activistes vidéo en Argentine, en Afrique du Sud, en Corée, aux États-Unis, en Italie, etc. Il a été monté par un groupe d'activistes vidéo de San Francisco qui a décidé de le vendre sur Internet en DVD. Le groupe italien New Global Vision l'a récupéré et mis en téléchargement sur son site. La Fédération anarchiste tchèque (proche du mouvement anglais Reclaim the Street) l'a alors intégré dans son programme de diffusion et de traduction. Cette traduction a alors été

³⁹ Les transcriptions et les sous-titres des vidéos stockées sur le site de la Fédération anarchiste tchèque. Disponible en ligne sur : <http://www.streetparty.sk/subtitles/>, [consulté le 28 décembre 2005].

réalisée par Indymedia Marseille et le DVD en français peut être commandé sur le site d'une association d'activistes vidéo de Strasbourg, baptisée La Flèche Production⁴⁰, produisant elle-même de nombreux films autour du mouvement des salariés de l'entreprise de chaussure Bata ou sur la question du « voile islamique » pour ne prendre que ces deux exemples. D'autres films sont bien évidemment traduits, en italien, en français, en allemand, en tchèque ou en slovaque sur ce site : on y retrouve par exemple le film *This is what democracy looks like*, réalisé par Big Noise Film sur les événements de Seattle et traduit en tchèque.

Plus intéressant encore, le site Sub Video est un espace collaboratif spécifique dédié à la transcription et à la traduction de vidéos militantes sur Internet⁴¹. Créé à la fin de l'été 2004, ce site se propose d'être un des carrefours de la traduction de vidéos militantes. Il prolonge en cela le travail, plus large – puisqu'il ne comprend pas que la vidéo – du groupe de traducteurs d'Indymedia et notamment de leur *Translation Tool* qui est un système de publication libre, fondé sur le logiciel collaboratif Zope, pour la coordination des traductions dans le réseau Indymedia⁴².

Dans un esprit assez proche, nous pouvons aussi citer l'exemple du DVD *P2P FightSharing III*, compilation de 17 vidéos réalisées par des activistes du monde entier autour du thème de la précarité⁴³. Conçu comme une boîte à outils permettant d'explorer l'augmentation de la précarisation du salariat, ce DVD a été initialement réalisé par des activistes italiens, puis sous-titré par le collectif français Samizdat et par le réseau No-Babylon, regroupés au sein de l'initiative Vidéobase. Dernier exemple, celui du site G8-TV qui, à l'occasion du sommet du G8 à Rostock en juin 2007, proposait une interface particulièrement ergonomique de traduction collaborative en temps réel des vidéos diffusées sur son site⁴⁴.

Il existe plusieurs manières de diffuser un sous-titrage sur Internet. Soit en incrustant les sous-titres dans le film lui-même et en diffusant, sur les réseaux P2P par exemple, les films ainsi sous-titrés. Soit en ne diffusant sur le Net que le fichier de sous-titrage. Ce fichier est un petit fichier texte très léger (entre 50 et 300 Ko), qui ne comporte aucune image, ni aucun son ; seulement les sous-titres et les repères temporels (*timecode*) qui permettent de caler le sous-titre sur le film. Il existe plusieurs formats différents de

⁴⁰ Le site de La Flèche Production. Disponible en ligne sur : <http://www.laflecheproduction.org>, [consulté le 28 décembre 2005].

⁴¹ Le site Sub Video. Disponible en ligne sur : <http://video.omweb.org>, [consulté le 28 décembre 2005].

⁴² Le site pour la coordination des traductions de textes externes du réseau Indymedia. Disponible en ligne sur : <http://translations.indymedia.org>, [consulté le 28 décembre 2005].

⁴³ *DVD P2P FightSharing III Précarité* : compilation de 17 vidéos réalisées par des intermittents du spectacle, Precarias A la Deriva, McStrike, Chainworkers, Naomi Klein & Avi Lewis, Adbuster Japan, Michael Moore, Korea Telecom Workers, YoMango, Saint Precaire, MayDay Milan, MayDay Barcelona, Clean Clothes Campaign, Contrato Basura.

⁴⁴ Voir le site G8-TV. Disponible en ligne sur : <http://g8-tv.org>.

sous-titrage : .SRT, .SSA, etc. On peut simplement mettre des sous-titres en bas de l'écran, comme on le voit traditionnellement ou les positionner à différents endroits de l'écran.

C'est ainsi qu'il existe une pratique dans le monde du *manga*, qui consiste à faire des « notes de haut de page ». Lorsqu'un terme n'est pas très connu dans la culture française, les traducteurs ajoutent une petite note d'explication entre crochets en haut de la page pour expliquer ce terme à un novice qui ne connaît pas bien la culture japonaise. Nous avons eu l'occasion de repérer cette pratique dans le film de Masamune Shirow : *Ghost in the Shell* (2004), mis en ligne et traduit en français bien avant sa sortie dans les salles ainsi que dans le film *Cowboy Bebop* (2001) de Shinichiro Watanabe. Dans ce dernier film, on peut aussi parfois noter la présence de sous-titrages à divers endroits de l'écran. Ces emplacements sont en fait ceux des personnages : un personnage placé au fond de l'écran verra par exemple sa réplique placée en dessous de lui et pas en bas de l'écran. La typographie est elle aussi souvent mobilisée par les traducteurs pour créer un effet de sens. Dans *Cowboy Bebop*, les séquences qui montrent des émissions de CBS-News sont systématiquement sous-titrées dans des polices sans empattement de type Arial. Ces polices, qui servent en général à réaliser des titres, sont considérées, d'un point de vue artistique, comme étant le symbole de l'hégémonie de la presse américaine sur la culture latine, plus proche de l'écriture manuelle.

Plusieurs versions de sous-titrage d'un même film, réalisées par la même personne, peuvent coexister. Pour que ces versions soient diffusées ensemble, leurs auteurs ont parfois tendance à les regrouper dans un seul fichier compressé. L'intérêt de ne diffuser que des sous-titres et pas seulement des films sous-titrés, réside dans la conception coopérative du Net. Diffuser un fichier texte, c'est diffuser une version qui peut elle-même être modifiée, corrigée ou améliorée. Si quelqu'un s'aperçoit d'une erreur dans le texte (du contre-sens à la faute d'orthographe), il n'a qu'à ouvrir le fichier de sous-titrage pour le modifier et le redistribuer sur Internet. Autre intérêt non négligeable : celui de ne pas avoir à refaire le travail d'écoute, de décryptage et de *timing* du texte pour ne traduire qu'un fichier texte dans une langue tierce.

On trouve aussi souvent, dans ces fichiers compressés, des petits fichiers, nommés *lisezmoi.txt* qui permettent de savoir qui a réalisé le travail de traduction et, éventuellement qui l'a modifié. Il s'agit là d'une véritable tradition, issue du monde du logiciel libre qui consiste, pour l'auteur, à signer son travail.

Il existe de nombreuses versions, toutes différentes, de sous-titrage du film *Fahrenheit 9/11* de Michael Moore en français, en espagnol ou en allemand. Celle de ce personnage qui se fait appeler « Mammadou du 93 » est étonnante car elle contient un texte que l'on peut considérer comme un véritable manifeste.

On retrouve un fichier, baptisé *lisez-ceci* dans le fichier compressé, diffusant les différentes versions de sous-titrage de *Fahrenheit 9/11*⁴⁵. C'est le texte de ce fichier que nous reproduisons ci-dessous :

Merci de ne pas supprimer ce fichier
pour garder une trace de mon travail
parce que c'est ça le partage.

Réalisation : Mammadou (oui, des immigrés qui habitent dans le 93, qui ne volent pas, qui maîtrisent le Français et l'anglais et plus, ça existe, je vous le jure).

A toi mon ami Gaulois, prends ce fichier de sous-titres et sois moins méchant la prochaine fois un Mammadou, c'est peut-être moi :)

Ci-joit les sous-titres en Français sous différents formats, du film «fahrenheit 911» de Michael Moore. Il s'agit d'une version plus longue que celle au cinéma.

Utilisez ces sous-titres avec ZoomPlayer pour les lire avec le film ou avec VirtualDub pour les incruster dans le film.

Bonjour,

Vu que sur le net il n'y avait que des versions mal faites de traduction automatique ou incomplète du film « Fahrenheit 911 » j'ai décidé, moi Mammadou, de faire ces sous-titres en Français.

- Partageons le savoir, je pouvais très bien garder ces sous-titres pour moi ou essayer de les monnayer, mais je ne crois pas en ces idées, alors je préfère distribuer ces sous-titres gratuitement.

- Pour faire ces sous-titres j'ai fait des recherches, consulté les sous-titres incomplets disponibles sur le net et ça m'a pris beaucoup de temps, 1 semaine dont 2 ou 3 jour à plein temps.

- Si les gens étaient mieux organisés, on aurait fait chacun par exemple 20 minutes du film et tout aurait pu être terminé en 1 jour, vive le web libre et à bas le web mercantile.

Mammadou in da House en direct Live de Noisy 93 !

« Les maisons de disque au diable »

(Fichier : «lisez-ceci.txt», dans le fichier compressé « Sous titres en Francais Fahrenheit 911 - French sub subs francais srt ssa-Michael Moore.subt . zip », récupéré sur le réseau P2P Emule).

⁴⁵ Notons au passage, pour bien comprendre l'extension de ce mouvement, que ce fichier compressé est téléchargeable sur plus de 300 machines. En clair, cela veut dire que plus de 300 personnes ont considéré qu'il était utile de laisser à la disposition des internautes, cette version, non pas du film lui-même, mais des fichiers de sous-titrage de ce film. Si l'usage de ce type de fichier n'est pas compliqué, on ne peut cependant pas considéré qu'il soit fréquent.

Ce texte qui accompagne un fichier de sous-titrage d'un documentaire appelle plusieurs commentaires. D'abord parce que le traducteur d'un film souhaite exposer les motivations qui l'ont conduit à réaliser ce long travail de manière bénévole. Il y aurait différentes versions mal traduites de ce film circulant sur le Net : celle-ci se veut plus « propre ». Pour montrer ensuite qu'un personnage dont le pseudonyme est « Mammadou » (à forte consonance africaine, donc) a porté ce projet. Rien ne dit que Mammadou soit, en réalité une personne d'origine africaine. Il n'en reste pas moins que le traducteur de ce film a décidé de profiter de l'occasion (et de la diffusion de ce film) pour faire une déclaration incitant à l'antiracisme. Mais la déclaration la plus importante de ce texte, d'un point de vue qualitatif et quantitatif, est celle concernant la question du partage et de la coopération. « Mammadou » a en effet décidé de mettre ces fichiers de traduction à la disposition de tous, en précisant que le travail aurait été plus simple si plus de gens avaient décidé de se répartir le travail de traduction.

Pour aller un peu plus loin avec cette idée de vernacularisation, développée par Appadurai, il convient de rappeler que le message de « Mammadou » se termine par un *smiley*⁴⁶. Le *smiley* (ou « émoticion ») s'inscrit profondément dans ce que l'on pourrait considérer comme la langue vernaculaire d'Internet. L'usage de ces petits idéogrammes est non seulement très développé, mais aussi souvent encouragé par les utilisateurs chevronnés d'Internet et en particulier du courrier électronique et des forums de discussion. Le format de courriers électroniques est en effet fréquemment considéré comme hybride, se situant entre la lettre écrite et le langage parlé. Écrire ou répondre à un mail, c'est se retrouver d'emblée devant cette ambiguïté entre l'oral et l'écrit. Lorsqu'un locuteur écrit ou répond à un mail, il a tendance à se positionner dans un format oral, tout en réalisant un écrit. Pour atténuer les effets, souvent perçus comme pervers de ce type d'ambiguïté, pouvant provoquer des phénomènes de mécompréhension, les internautes se sont dotés d'un langage propre, les *smiley*, qui permettent de ponctuer leurs énoncés ou de créer des phénomènes de distanciation.

Ces notions développées par le travail d'Arjun Appadurai (« mediascape », « voisinage électronique virtuel » et « vernacularisation ») demeurent pertinentes car elles permettent d'échapper à toutes les analyses qui, faute d'avoir une perspective globale et surtout dynamique des luttes à l'échelon mondial, rabattent la réalité actuelle des mouvements sociaux sur des analyses en termes de dispersion, d'éparpillement ou de cycles. « Le réseau ne dort jamais », affirme un vieil adage de la cyberculture. Isabelle Sommier, une des

⁴⁶ Ce sont des combinaisons de caractères ASCII utilisés graphiquement pour former un visage. Ils expriment quelque chose que l'écriture sur écran, souvent rapide et plus instinctive que réfléchie, ne permet pas d'apprécier. Très utilisées, il en existe des centaines, et certaines sont même des signatures personnelles évoquant certaines caractéristiques de leurs auteurs. Les binettes sont essentiellement employées pour indiquer les notes d'humour, mais aussi des moments de tristesse, des émotions, ou d'exprimer une attitude physique (boudeur, muet...).

spécialistes françaises des mouvements sociaux, reprend cette idée de cycle de protestation et affirme qu'ils sont séparés par des moments de rémanence⁴⁷. Le concept de « rémanence », appliquée à la science politique par Verta Taylor, se fonde sur l'idée qu'il existe, entre deux cycles de protestation, des moments de rétractation, pendant lesquels les structures se mettent en sommeil, à l'instar des réseaux dormants d'espionnage, pour refaire surface lorsque l'environnement devient plus réceptif à la protestation et que la structure des opportunités politiques est plus favorable⁴⁸. Les réseaux sont-ils dormants lorsqu'ils n'occupent pas les espaces traditionnels de mobilisations collectives, lorsqu'ils n'ont pas recours aux répertoires d'actions collectives traditionnels et lorsqu'ils n'utilisent pas les relais traditionnels de médiation de l'action collective que sont les grands médias et les organisations syndicales et politiques ? Pourrait-on dire par exemple, début décembre 2004, que le mouvement des intermittents était en sommeil ou qu'il était terminé ? Les grands médias n'en parlent certes plus, mais est-ce une raison pour dire qu'il n'existe plus lorsque l'on constate que la liste de discussion de la coordination était plus active que jamais (en moyenne 20 messages postés par jour), lorsque ses représentants se rendaient au forum social européen de Londres en octobre ou lorsqu'on les voyait réaliser des actions avec les précaires italiens de Chainworkers ou espagnols de Precarias A la Deriva ? Il n'y a probablement pas là de rétractation, mais un saut qualitatif, qui conduit les intermittents à étendre leur problématique (de l'intermittence à la précarité et de la défense de l'exception culturelle française à la réflexion sur les conditions de la production du savoir et de la culture à l'ère postindustrielle) et leur aire géographique de lutte (de la France à l'Europe). Il convient de s'inscrire avec Éric Agrikolinski, Olivier Fillieule et Nonna Meyer, dans une perspective théorique plus pragmatique selon laquelle les acteurs actualisent eux-mêmes leur répertoire d'action à partir d'une structure d'opportunité politique qui n'est pas seulement imposée par le rapport traditionnel entre États et mouvements contestataires⁴⁹. Les trois politologues citent les travaux de Sidney Tarrow sur les mouvements de contestation italiens à la fin des années soixante pour illustrer la manière dont des mouvements peuvent être eux-mêmes créateurs d'opportunité politique, en modifiant les répertoires usuels et en transformant les savoir-faire militants. On peut se demander si ces nouveaux médias électroniques ne sont pas aujourd'hui en train de reformuler la structure d'opportunité politique dans le sens de leur actualisation par la circulation de l'information dans ce médiascape mondial : les États, grandes organisations mondiales (OMC, G8, etc.) centrales syndicales et politiques sont de moins en moins en mesure d'imposer leur agenda, leur ordre du jour et même leur répertoire d'action.

⁴⁷ Somier, Isabelle, *Le renouveau...*, *op. cit.*, p. 119-122.

⁴⁸ Taylor, Verta, « Social Movement Continuity: the Women's Movement in Abeyance », in *American Sociological Review*, n° 54, 1989.

⁴⁹ Agrikoliansky, Éric, Fillieule, Olivier et Mayer, Nonna. *L'Altermondialisme en France. La longue histoire d'une nouvelle cause*, Flammarion, Paris, 2005, p. 18-19.

SECONDE PARTIE

SYNDIQUEZ-VOUS !

AGREGATION

ET DEVENIR COMMUN

DU RÉSEAU MILITANT

VI

LA STRATÉGIE CARTOGRAPHIQUE : DES MÉTAPHORES DU CYBERESPACE À LA GÉOLOCALISATION DE L'ACTION

Après avoir montré le foisonnement des expérimentations techniques, politiques, juridiques et esthétiques qui se développent sur Internet, il convient de se demander dans cette seconde partie quelle est la nature de l'espace dans lequel ces pratiques se déploient. Le médiascape militant, c'est-à-dire le paysage postmédiateur construit par les différents procédés de mise en circulation de vidéos et d'images, participe d'un espace de pratiques, de formats, de dispositifs qui renouvelle les moyens et les fins de la politique en convoquant et en réarticulant art et technique.

Contrairement aux autres mouvements que l'on a pu connaître dans le passé, ces mouvements sociaux ne possèdent ni permanence, ni organisation structurée. On ne peut pas non plus les définir par des variables géographiques, socioprofessionnelles ou historiques. Il ne s'agit ni d'un mouvement « ouvrier » d'un nouveau genre, ni d'une « nouvelle internationale mouvementiste ». Il est justement possible de décrire ces mouvements comme un ensemble de pratiques particulièrement hétérogènes, aux répertoires d'action variés et où l'innovation est une des valeurs cardinales. Il est impossible d'y identifier un commandement centralisé, des organisations qui fédéreraient des groupes, difficile d'y trouver des indicateurs pertinents pour établir une cohérence, tant les traces sont sciemment brouillées par les acteurs eux-mêmes. Cette absence d'indicateurs ne doit cependant pas laisser croire que ces mouvements sont dispersés, isolés les uns des autres, qu'ils ne possèdent ni valeurs, ni représentations, ni pratiques communes. Cette cohérence est en perpétuelle évolution, en fonction tant de l'agenda politique que des évolutions technologiques, ou de l'évaluation même des critères de validation de ces pratiques.

Il est nécessaire de penser ces phénomènes en termes d'espace et de temporalité. Nous verrons dans une première partie de ce développement qu'une des activités privilégiées de certains activistes consiste justement à baliser, repérer, catégoriser des pratiques sur des cartes. Pour appréhender l'*accountability* de cet espace de pratiques, notre méthodologie a pris appui sur les auto-représentations produites par cette « stratégie cartographique », comprise comme calcographie, au sens de la distinction proposée par Deleuze entre « carte » et « calque ».

Cette « cartographie résistante », qui hérite d'une tradition interne au monde de l'Internet, vient en effet se substituer aux métaphores noosphériques qui ont longtemps prévalu comme représentations mythifiées et réifiées d'un réseau clos sur lui-même, cherchant par toutes les voies possibles les conditions de son émancipation. À l'opposé de ces métaphores et de l'usage souvent inconséquent qui en est fait, nous verrons que nombre de ces activistes cartographes s'inscrivent en particulier dans le sillage des travaux de Deleuze et Guattari sur la notion de rhizome. Ceux-ci tentent de dépasser la dispersion des mouvements, inhérente à celle du réseau. Il ne s'agit plus de trouver un principe de pensée unique, mais, bien au contraire de « penser à n-1 », c'est-à-dire de penser ensemble, mais sans être soumis à un seul principe d'interprétation. Ce travail de recherche d'un devenir commun, tant dans le temps que dans l'espace, qui procède de la soustraction et qui substitue la conjonction « et... et... et... » au verbe « Être », passe de manière forte par un travail de cartographie des pratiques et des représentations.

Dans ces conditions, plutôt que de dessiner une carte en partant de l'observation la plus fine possible d'un territoire et en réalisant un travail d'arpenteur, il va falloir inverser la démarche et considérer ici que c'est la carte qui définit le territoire et que pour décrire et comprendre ces mouvements, ce sont bien des cartes qu'il va falloir étudier. Ces pratiques internes de cartographie se développent à un moment de mobilisation du web hors du réseau informatisé de communication historique et viennent redessiner les cartes d'un monde en lutte à l'aide de ressources (causes, dispositifs techniques, répertoires d'action...) affûtées depuis des années sur Internet.

On peut donc interpréter ces cartographies comme l'une des procédures de ce « devenir commun » que doit former aujourd'hui l'horizon des pratiques militantes dans le monde réel « augmenté » depuis le réseau. Ces technologies de la mobilité et l'informatique s'y renforcent mutuellement et occupent la rue en resignifiant la carte traditionnelle du politique.

Comprendre ce « devenir commun » requiert un second type de procédures. Longtemps, dans le cadre du paradigme du logiciel libre, la coopération a été érigée en procédure exemplaire de production du commun. Il s'avère que c'est désormais plutôt les technologies d'agrégation, expérimentées depuis les blogs, qui peuvent générer ce « devenir commun ».

Depuis « l'appariement » des subjectivités politiques, qui s'expriment sur les blogs, et les technologies utilisées jusqu'à la syndication de la matière informationnelle théorique et technique, l'agrégation des contenus et des subjectivités politiques rend possible l'expérimentation d'un devenir commun de singularités, et non plus de minorités. Cette agrégation de contenus et, plus largement, cette agrégation sociale exprimant des subjectivités « extimisées », comme l'explique Laurence Allard, a pour caractéristique d'être volontaire et marque une véritable rupture avec tout le courant de pensée qui s'inspire des travaux de la psychologie des foules.

Contre le « devenir commun » des minorités, qui marque aujourd'hui ses limites, et contre toute tentation universaliste qui limiterait le bien commun aux problématiques connues d'intérêt général, l'agrégation vise en quelque sorte à « durcir » le rhizome et à interconnecter des « plateaux », suivant les termes de Deleuze et Guattari¹. Le recours aux figures métaphoriques de l'essaim et de la termitière nous permettra d'envisager et d'imaginer l'agrégation comme forme politique valorisant à la fois la subjectivité, l'être et l'agir en commun.

En étudiant l'évolution récente des procédés de réagencement des dispositifs techniques et juridiques, des formes d'investissement et de mobilisation des acteurs, de mise en forme d'une esthétique qui puise ses racines dans des expérimentations passées, nous avons voulu nous débarrasser d'une tentation fréquente. Celle-ci consiste à réifier les trois instances que sont l'art, la technique et la politique pour les inscrire dans des sphères d'action et de représentations autonomes, séparées les unes des autres.

Pour dépasser les limites, sinon les contradictions, propres à chacun de ces univers (la question de la représentation en politique, celle de l'œuvre et de l'artiste dans l'art et celle de l'autonomisation de la technique), nous avons montré, au-delà d'une conception purement instrumentale de l'objet, comment chacun de ces champs spécifiques pouvait servir de ressource, à la fois pratique et théorique, pour resignifier l'autre. Comment, à travers la notion de *strategic software*, la technique resignifiait la politique et tentait d'expérimenter des voies de sortie du dilemme de la représentation. Comment l'art et l'ensemble des procédés esthétiques étaient mobilisés pour resignifier la technique (esthétique du code) ou la politique (notion de performance).

Cette perception réifiée d'Internet comme une sphère d'action et de représentation autonome est probablement aussi vieille que le réseau lui-même. On en trouve même d'ailleurs quelques traces dans l'utopie vidéo des années 1960, avec la notion de « vidéosphère », imaginée par Gene Youngblood d'après les travaux de Teilhard de Chardin sur la « noosphère² ». Malgré les nombreuses critiques adressées à cette notion, dont les racines

¹ Deleuze, Gilles et Guattari, Félix, *Mille Plateaux*, Éditions de Minuit, Paris, 1980.

² Teilhard de Chardin, Pierre, *Le Phénomène humain*, Le Seuil, Paris, 1955.

spiritualistes ne font aucun doute, il nous apparaît qu'elle reste particulièrement prégnante dans la perception courante de ce qu'est le Net. S'il est désormais exclu, pour beaucoup de chercheurs et d'acteurs, d'y avoir recours, il n'en demeure pas moins que l'idée, contraire à toute conception performative du Net, qu'il pourrait exister une sphère spécifique de circulation ou de coopération entre des idées ou des cerveaux, est très largement empreinte de cette idéologie spiritualiste.

C'est la raison pour laquelle nous allons nous attacher à déconstruire cette notion en utilisant notamment les travaux de Patrice Flichy sur *L'imaginaire d'Internet*³. Dés-autonomiser l'art, la technique et la politique, en montrant comment ces champs s'articulent et se resignifient les uns par rapport aux autres est en effet une condition nécessaire pour rendre compte de ce que sont en train de mettre en œuvre les activistes du réseau. Mais cette condition n'est pas suffisante : il faut aussi dés-autonomiser le réseau lui-même pour montrer en quoi il peut avoir de l'influence sur la politique en général. L'objet de ce travail n'est pas de reprendre un vieux débat, à bien des égards dépassé, avec des penseurs comme Pierre Lévy⁴, mais plutôt de « traquer » la tentation de penseurs plus contemporains qui, souvent par méconnaissance des procédés et des dispositifs à l'œuvre, se fient à ces représentations simplistes. Décider qu'il existe une sphère d'action autonome qui se définirait par un type d'agir orienté de manière injonctive (la coopération par exemple), n'est-ce pas céder un peu vite à la facilité ? Mais c'est aussi prendre le risque de passer à côté d'une des clés d'interprétation de l'apport d'Internet aux mouvements sociaux contemporains et se priver du même coup d'un levier d'action politique qui peut se révéler particulièrement efficace.

Dès lors que nous avons mis en évidence l'ensemble de ces procédés et leur articulation les uns par rapport aux autres, il est nécessaire de donner une représentation du Web tel qu'il apparaît sous cet éclairage. Fond, forme, dispositifs et acteurs du médiactivisme ne sont pas des instances séparées, mais doivent être pensés globalement, dans leur articulation comme des machines hybrides et complexes qui convergent dans leur réflexion et leur pratique pour définir un espace stratégique d'action politique. Dans ces conditions, comment qualifier un espace en devenir s'il se reconfigure constamment et s'il est le lieu d'un travail d'expérimentation foisonnant et non hiérarchisé, mené tant sur le plan technique que sur les plans politique ou esthétique ? S'agit-il par exemple d'une « agora électronique » dans laquelle se rassembleraient les citoyens d'une cité virtuelle pour y discuter des affaires de la cité ? Ce serait donner à Internet une forme unifiée qu'il n'a pas réellement et oublier, du même coup, que les procédures ne sont pas stabilisées, mais en perpétuelle recherche d'elles-mêmes. Ce serait aussi

³ Flichy, Patrice, *L'Imaginaire d'Internet*, La Découverte, Paris, 2001.

⁴ Lévy, Pierre, *L'Intelligence collective. Pour une anthropologie du cyberspace*, La Découverte, Paris, 1995.

oublier qu'Internet n'est pas à proprement parler un espace public rationnel, comme pourrait le définir Habermas, c'est-à-dire comme le lieu d'une :

discussion publique sans entrave et exempte de domination, portant sur le caractère approprié et souhaitable des principes et des normes orientant l'action à la lumière des répercussions socio-culturelles et des sous-systèmes d'activité rationnelle par rapport à une fin qui sont en train de se développer. Une communication de cet ordre à tous les niveaux de la formation de la volonté publique et à laquelle serait restitué son caractère politique, voilà le seul milieu duquel il est possible d'envisager quelque chose qui mérite de s'appeler « rationalisation »⁵.

Pour être plus précis, il conviendrait plutôt de considérer Internet et ses différents « avatars » dans la réalité, la mobilité par exemple, comme un espace performatif dans lequel l'action s'accomplit au moment même où elle est dite. C'est ce que confirme, par exemple, l'analyse menée par Nicolas Benvegna sur le rapport entre le *Manifeste du web indépendant* et la création du logiciel SPIP. Ce manifeste est rédigé en 1996 par un collectif de webmasters qui décident d'exprimer leur opposition à une conception consumériste d'Internet et à toute forme de régulation stricte du Net. Il exhorte les utilisateurs à prendre conscience de leur rôle primordial sur l'Internet et affirme que la pédagogie, l'information, la culture et le débat d'opinion sont le seul fait des utilisateurs, des webmasters indépendants et des initiatives universitaires et associatives⁶. Pour ne pas en rester à une stricte dimension revendicative, ce collectif décide de créer un site web, baptisé Uzine, qui combine deux orientations : celle qui conçoit Internet comme un support et un objet d'engagement et celle qui vise à créer un journal en ligne dont les contributions peuvent être proposées par tous les internautes. Pour réaliser un tel projet, les créateurs d'Uzine ont été amenés à développer une application spécifique, SPIP, dont la première version a été diffusée à la fin de l'été 2001. Cet exemple illustre, d'après Nicolas Benvegna le caractère performatif des expérimentations menées sur Internet dans le domaine de la création d'outils techniques :

L'intérêt d'une telle approche dans le cas des choses ici étudiées, des logiciels informatiques qui s'inscrivent dans des projets de discussion publique, c'est de ne plus simplement les concevoir comme de simples vecteurs de la discussion sur l'espace particulier qu'ouvre Internet, mais également comme de véritables épreuves, à mettre en relation avec des discours, qui performant ces derniers et visent à rendre effectifs des projets⁷.

⁵ Habermas, Jürgen, *La Technique et la science comme idéologie*, op. cit.

⁶ Blondeau, Olivier, « La technique comme prétexte à une réflexion sur un renouvellement de la démocratie et de la pratique militante. Formats et procédure du débat public sur Internet », in Joy, Jérôme et Arguello, Sylvia (dir.), *Logs. Micro-fondements d'émancipation sociale et artistique*, Édition de l'Ère, Paris, 2005.

⁷ Benvegna, Nicolas, « Le débat public en ligne. Éléments sur l'équipement d'une démocratie dialogique », contribution au VIII^e Congrès de l'Association française de science politique, Lyon, 2005.

Considérer Internet comme un espace performatif n'implique pas seulement de se débarrasser de toute référence à une agora virtuelle fondée sur une conception rationnelle du débat public. Elle implique plus largement de se débarrasser, dans le même mouvement, de toutes les conceptions qui réifieraient cet espace comme un espace autonome, séparé de la « réalité ». Ce projet est aujourd'hui d'autant plus à l'ordre du jour qu'il s'inscrit à un moment où la frontière entre « la vie réelle » (*real life*, pour reprendre une expression du monde de l'Internet) et Internet est en train de devenir extrêmement poreuse. Passer en du paradigme de l'utilisateur stationnaire « en chambre » à un utilisateur mobile de plein air, c'est, avant toute chose, « dés-autonomiser » Internet, perçu comme une sphère d'action à part entière.

Il est d'ailleurs remarquable que, de plus en plus, les médiactivistes, comme les internautes en général, commencent à avoir pour préoccupation essentielle de se situer, d'une part, géographiquement sur des cartes du monde en utilisant les interfaces de géolocalisation (notamment Google Maps⁸), et, d'autre part, d'essayer de tisser, de *mapper*, pour utiliser un anglicisme, des « réseaux sociaux ». Comme le dit Lev Manovich : « Chaque point dans l'espace a une coordonnée GPS⁹ qui peut être retrouvée par un récepteur GPS¹⁰. »

I. SORTIR DE LA NOOSPHERE

Malgré le caractère très controversé de ce penseur, Teilhard de Chardin a profondément influencé, avec sa notion de « noosphère », la vision que l'on pouvait avoir d'Internet. Rappelant les propos d'une journaliste américaine de *Wired* qui disait que « Teilhard a vu l'émergence du Net plus d'un demi-siècle avant son arrivée¹¹ », Patrice Flichy explique qu'il fait partie des visionnaires dont les travaux ont structuré bon nombre des représentations à la fois endogènes et exogènes d'Internet. Pour se donner une idée de la popularité de ce concept, il suffit d'effectuer une recherche rapide avec un moteur de recherche sur Internet. On s'aperçoit que ce terme apparaît dans 32 000 pages parmi celles qui sont repérées par Google. Que l'on s'inscrive, soit dans son prolongement, soit dans une posture critique à son

⁸ Voir le site Google Maps. Disponible en ligne sur : <http://maps.google.com/>, [consulté le 6 mars 2006].

⁹ GPS : Le Global Positioning System (plus connu sous son sigle GPS) est le principal système de positionnement par satellite au monde. Il a été mis en place par le département de la Défense des États-Unis et permet de connaître sa position n'importe où au voisinage de la surface de la terre, en mer, dans l'air ou dans l'espace.

¹⁰ Manovich, Lev, *The Poetics of Augmented Space: Learning from Prada*, 2002. Disponible en ligne sur : http://www.manovich.net/DOCS/augmented_space.doc, [consulté le 15 décembre 2005].

¹¹ Flichy, Patrice, *L'Imaginaire d'Internet*, *op. cit.*

égard, il est difficile d'échapper aux représentations qu'il a suscitées et qui, pour l'essentiel, considèrent Internet comme un espace autonome, objet de désir ou de répulsion. « Agora électronique » ou « village global » d'un côté, « cyberspace », « rhizome@Internet¹² » ou « fluidosphère¹³ » de l'autre, sont autant de métaphores qui, plus ou moins volontairement, contribuent à réifier la représentation même que l'on peut se faire d'Internet et, dans le même mouvement, à le replier sur lui-même.

1) Noosphère et front pionnier

La notion de « noosphère » se fonde sur une approche théologique qui tente de montrer comment l'Homme va pouvoir atteindre le degré supérieur de son humanité et réaliser sa fusion avec Dieu. Pour Teilhard de Chardin, l'Homme, lorsqu'il est apparu sur terre, était semblable aux autres animaux, à la différence qu'il avait la capacité, encore endormie, dit-il, de réfléchir. Dans le stade d'homínisation, les premiers hommes avaient en latence un cerveau capable de réfléchir, mais un système nerveux encore primitif. À l'aube du Néolithique, l'Humanité a commencé à se rassembler en formant une ligne convergente sur la Terre ; le groupement est devenu nécessaire. Cette condition favorable a encouragé l'Homme à faire « le Pas de la Réflexion ». C'est à ce moment qu'est apparue une nouvelle sphère, au-dessus de la « Biosphère » : la « Noosphère ». Cette sphère pourrait, d'après Teilhard de Chardin, se représenter comme une membrane informationnelle enveloppant la planète :

À la différence des « simples » animaux, [...], l'Homme, lui, depuis les premières traces d'outils et de feu que nous connaissions, n'a jamais cessé (par jeu d'artifices planés et d'aménagements sociaux) de tisser peu à peu, par-dessus la vieille Biosphère, une membrane continue de Pensant tout autour de la Terre : la Noosphère¹⁴.

À ce processus de création d'une nouvelle enveloppe planétaire formée tout entière par l'ensemble de la pensée humaine, Teilhard de Chardin donne le nom de la « Noogénèse ». Le résultat de la « Noogénèse » est donc la Noosphère, une couche plus mûre, épanouissante et définitive, faite par l'ensemble de la pensée de l'Homo Sapiens. Elle est ouverte à toute

¹² Hamman, Robin, *Rhizome@Internet. Using the Internet as an example of Deleuze and Guattari's « Rhizome »*, mai 1996. Disponible en ligne sur : <http://www.socio.demon.co.uk/rhizome.html>, [consulté le 15 décembre 2005].

¹³ Cleaver, Harry, « Computer-linked Social Movements and the Global Threat to Capitalism », communication présentée au cours d'été *Computers, Networks and the Prospects for European and World Security*, organisé par la International School on Disarmament and Research on Conflicts, Rovereto, Italie, 13 août, 1999. Disponible en ligne sur : <http://www.eco.utexas.edu/faculty/Cleaver/polnet.html>, [consulté le 15 décembre 2005].

¹⁴ Teilhard de Chardin, Pierre, *L'Apparition de l'Homme*, Le Seuil, Paris, 1956.

modification subtile, depuis l'étage primitif jusqu'à ce qu'elle puisse abriter toutes les connaissances humaines, toutes les idées et technologies de plus en plus complexes, voire toute la conscience planétaire.

Pour le philosophe jésuite, l'évolution de l'Homme vers un « point de convergence Oméga », qui pourrait signifier la rencontre avec Dieu, ne suit pas une courbe linéaire mais se heurte à des forces de destruction qui peuvent conduire à la dispersion et à l'entropie. La Noosphère, enveloppe composée de pensée humaine, se heurte à des forces entropiques qui menacent l'humanité (le surpeuplement ethnique, le totalitarisme, les désastres écologiques, etc.) et rendent impossibles les perspectives d'une vie digne et pacifique pour l'Homme dans un avenir prochain, le conduisant à un point de Saturation irréversible.

La pensée de Teilhard de Chardin est particulièrement intéressante car elle s'inscrit dans une perspective qui tente de réconcilier positivisme scientifique et théologie. Si tous les penseurs du cybermonde ne l'ont pas suivi jusqu'à sa conclusion ultime, à savoir que le point Oméga de l'évolution de la noosphère est la rencontre avec Dieu, ils ont tout de même été très largement séduits, sinon inspirés, par cette métaphore mobilisatrice qui voudrait que la cyberculture soit « une bonne candidate, comme le disait Philippe Quéau, pour favoriser l'émergence de cette « noosphère » teilhardienne¹⁵ ».

D'après Patrice Flichy, les thèses de Teilhard de Chardin ont très largement inspiré les premiers visionnaires d'Internet comme Mac Luhan, qui le cite abondamment dans *La Galaxie Gutenberg*¹⁶ ou John Perry Barlow, fondateur de l'Electronic Frontier Foundation dont nous avons parlé. Barlow est, d'après Patrice Flichy, fasciné par ce point Oméga qui clôturerait le processus d'évolution de l'Humanité : « L'idée, disait-il de connecter chaque esprit aux autres, à travers un réseau large bande interactif, est l'une de celles qui, pour un hippie mystique comme moi, ont des implications théologiques très claires¹⁷. » Rappelons ici que John Perry Barlow est l'auteur de la « Déclaration d'Indépendance du Cybermonde », dont le moins que l'on puisse dire est qu'elle est très inspirée par cette conception du monde :

Gouvernements du monde industriel, géants fatigués de chair et d'acier, je viens du cyberspace, nouvelle demeure de l'esprit. Au nom de l'avenir, je vous demande, à vous qui êtes du passé, de nous laisser tranquilles. Vous n'êtes pas les bienvenus parmi nous. Vous n'avez aucun droit de souveraineté sur nos lieux de rencontre [...]. Le cyberspace est constitué par des échanges, des relations, et par la pensée elle-même, déployée comme une vague qui s'élève dans le réseau de nos communications.

¹⁵ Quéau, Philippe, *Cyber-culture et info-éthique*, Unesco, Paris, 1997.

Disponible en ligne sur : <http://nicol.club.fr/-ciret/bulletin/b12/b12c7.htm>, [consulté le 15 décembre 2005].

¹⁶ Mac Luhan, Marshall, *La Galaxie Gutenberg*, Gallimard, Paris, 1962.

¹⁷ Cité par Flichy, Patrice, *L'Imaginaire d'Internet*, op. cit.

Notre monde est à la fois partout et nulle part, mais il n'est pas là où vivent les corps [...]. Nous allons créer une civilisation de l'esprit dans le cyberspace. Puisse-t-elle être plus humaine et plus juste que le monde que vos gouvernements ont créé¹⁸.

De la même manière, Patrice Flichy cite aussi R. U. Sirius (nom qui se prononce « *Are You Serious* »), rédacteur de magazine mythique de la cyberculture *Mondo 2000* qui disait : « Nous sommes engagés dans un processus d'info-connexion en vue de la construction d'un système nerveux, d'un cerveau global¹⁹. » Patrice Flichy fait, à juste titre, grand cas, en citant de nombreux exemples, des liens que l'on peut établir entre les thèses de Teilhard de Chardin et ceux des apôtres de la culture *New Age* : « Là, dit-il, où l'évolutionnisme teilhardien voit le cheminement du spirituel dans l'univers, les intellectuels numériques voient les bases d'une foi dans le futur²⁰. »

Le rapport que l'on peut établir avec la contre-culture *New Age* ne doit pas faire oublier que les thèses de Teilhard de Chardin ont été captées dans une perspective qui n'est pas seulement spirituelle, mais aussi idéologique. Dire, comme Teilhard de Chardin, au-delà de lui-même, qu'il existe un espace vierge, libre, implique nécessairement de savoir comment et par qui il va être habité.

Parmi les autres personnages influents qui ont contribué à diffuser cette représentation, nous pouvons citer aussi Eric S. Raymond qui, dans un texte intitulé *À la conquête de la noosphère*²¹, explique que l'usage de ce terme dans la communauté du logiciel libre est plus adéquat que celui de cyberspace. Pour lui, la noosphère représente le territoire de toutes les pensées possibles et la conquête de la noosphère est le projet explicitement entrepris par tous les fondateurs de nouveaux logiciels ouverts. Dans ce texte, Raymond débat avec un lecteur qui lui fait remarquer que les hackers n'opèrent pas exactement dans le domaine des idées, mais dans celui de l'implémentation d'un projet, c'est-à-dire dans la focalisation délibérée sur la partie matérielle d'un travail, à laquelle sont associées la réputation et la confiance, par exemple. Ce lecteur propose donc de substituer à la notion de noosphère celle de « sphère du tangible » pour désigner l'espace dans lequel se déroule le travail des hackers. Rejetant cet argument, Raymond explique que la noosphère se distingue du cyberspace en ce sens qu'elle permet d'échapper à la mainmise des industriels des télécommunications et de l'informatique sur la production d'idées. La noosphère est, dans une conception de la propriété foncière explicitement revendiquée comme

¹⁸ Barlow, John Perry, *La Déclaration d'indépendance du Cybermonde*, in Blondeau, Olivier et Latrive, Florent, *Libres enfants du savoir numérique. Anthologie du Libre*, L'Éclat, Paris, 2000.

¹⁹ Cité par Flichy, Patrice, *L'Imaginaire d'Internet*, op. cit.

²⁰ Flichy, Patrice. *L'Imaginaire d'Internet*, op. cit.

²¹ Raymond, Eric, *À la conquête de la Noosphère*, in Blondeau, Olivier et Latrive, Florent, *Libres enfants du savoir numérique. Anthologie du Libre*, op. cit.

lockienne, un territoire vierge qu'il convient de conquérir et finalement de clôturer.

Cette idée ancienne du « front pionnier », empruntée à l'histoire des États-Unis, s'applique aujourd'hui pour certains aux « nouvelles technologies de l'information et de la communication ». Cette propension à considérer qu'il existe des territoires vierges qui peuvent être colonisés est contestée avec virulence par Richard Barbrook dans son article sur l'idéologie californienne²². Dans ce texte, il dénonce cette idéologie comme un moyen de réconcilier l'anarchisme de la nouvelle gauche américaine et le zèle entrepreneurial de la nouvelle droite :

C'est au cœur de cette crise que Barlow a repris à son compte les fantasmes les plus délirants des anarcho-capitalistes de la côte Ouest. Ils sont convaincus que, dès lors que le cryptage sera largement accessible, les individus à l'esprit libre seront à même de vivre dans un monde virtuel où il n'y aura ni censure, ni impôts, ni aucun des autres vices qu'apporte l'État. Incapable d'affronter les contradictions sociales de la vie dans la cité numérique, Barlow a décidé de rejoindre les cowboys virtuels qui vivent sur la frontière électronique.

La critique que porte Richard Barbrook sur une alliance perçue comme contre-nature, pour distancée qu'elle soit et pratiquant des amalgames dangereux²³, nous apparaît néanmoins intéressante en ce sens qu'elle permet d'établir une véritable ligne de démarcation entre une conception réifiée d'Internet, perçue comme un espace, et une autre le considérant comme processus.

Au-delà de la contre-culture, de la mystique *New-Age* ou d'une conception s'articulant à l'existence d'un front pionnier que l'on pourrait coloniser, cette représentation rencontre aussi une nouvelle utopie que Philippe Breton qualifie d'*Homo communicans* et qui rappelle les travaux, au milieu du xx^e siècle, du cybernéticien Norbert Wiener. D'après Breton, il existe un lien très étroit entre le traumatisme engendré dans les milieux scientifiques par la seconde guerre mondiale et la montée des techniques de communication. L'utopie d'une société de communication idéale apparaît comme une tentative de réponse à ce traumatisme, qui s'est incarné en particulier dans les camps de concentration et la bombe atomique. Le projet utopique de Wiener se développe, d'après Breton, sur trois niveaux qui se focalisent autour du thème d'un Homme nouveau : une société idéale, une autre définition anthropologique de l'Homme et la promotion de la communication comme valeur :

L'*Homo communicans* ne correspond à rien de moins qu'à la tentative de recoller, avec les matériaux du bord, les morceaux qu'une civilisation

²² Barbrook, Richard, *La Liberté de l'hypermédia*, in Blondeau, Olivier et Latrive, Florent, *Libres enfants du savoir numérique. Anthologie du Libre*, op. cit.

²³ Berardi, Franco, « Techno-nomadisme et pensée rhizomatique », in *Multitudes*, Exils, n° 5, Paris, mai 2001.

en déroute avait fait éclater dans un grand maelström entropique. Cet Homme est un être sans intériorité et sans corps, qui vit dans une société sans secret, un être tout entier tourné vers le social, qui n'existe qu'à travers l'information et l'échange, dans une société rendue transparente grâce aux nouvelles machines à communiquer²⁴.

Même si la conception du rôle du corps biologique diverge de manière très sensible entre Teilhard de Chardin et Wiener, tous deux envisagent une voie de sortie de l'humanité qui passe par le développement d'une sphère autonome de communication. Il n'y a plus d'êtres humains, pour Wiener, mais des « êtres sociaux » entièrement définis par leur capacité à communiquer socialement. Dans ces conditions, ce n'est pas le corps biologique qui fonde l'existence du sujet, mais bien sa nature « informationnelle ». Philippe Breton cite ainsi un long passage d'un des ouvrages majeurs de Wiener, qui va contribuer à créer les conditions de la mise en place d'une vision réifiée et dé-réalisante d'un monde des idées, autonome et indépendant :

L'identité physique de l'individu ne consiste pas dans la matière qui le compose [...] L'individualité du corps est celle de la flamme plutôt que celle de la pierre, celle d'une forme plutôt que celle d'un fragment de matière. Cette forme peut être transmise et modifiée, ou doublée, bien qu'à présent nous ne puissions la doubler que sur une courte distance. Quand une cellule se divise, ou quand l'un de ses gènes qui porte notre patrimoine corporel et mental est scindé pour préparer la division réduite d'une cellule germinative, nous constatons une séparation de matière conditionnée par le pouvoir de se reproduire que possède un modèle de tissu vivant. S'il en est ainsi, il n'existe pas de ligne fondamentale absolue de démarcation entre les genres de transmission utilisables pour envoyer un télégramme d'un pays à une autre et les genres de transmission possibles théoriquement pour un organisme vivant tel qu'un être humain [...] Un modèle peut être transmis comme un message, nous employons notre radio pour transmettre des modèles de son, et notre poste de télévision pour transmettre des modèles de lumières²⁵.

Contrairement à Teilhard de Chardin, Wiener mobilise la biologie comme une métaphore de la transmission.

²⁴ Breton, Philippe, *L'Utopie de la communication*, La Découverte, Paris, 1997, p. 50.

²⁵ Wiener, Norbert, *Cybernétique et Société*, 10/18, Paris, 1954.

2) L'illusion du « même » ou *Suck my code* (VNS Matrix)²⁶

Nous retrouvons aujourd'hui un usage de cette métaphore dans tout un courant de pensée que l'on qualifie de « mémétique ». Inspirée des thèses du biologiste Richard Dawkins, la mémétique se définit comme l'étude des entités répliquatives d'information (les « mèmes »). L'idée de Dawkins est d'appliquer, dans une perspective néodarwinienne, les concepts de la théorie de l'évolution – et particulièrement de la génétique des populations – à la culture, tentant d'expliquer ainsi de nombreux sujets, comme la religion ou les systèmes politiques, en ayant recours à des modèles mathématiques. Le concept central de Dawkins est celui de « dérive mémétique », qui se définit comme le processus par lequel une idée, ou un « mème », se transforme lors de sa transmission d'une personne à l'autre. Les cultures suivent une évolution similaire à celle de populations d'organismes vivants : différents « mèmes » peuvent passer d'une génération à l'autre et influencer, pour le meilleur ou pour le pire, les chances de survie des individus imprégnés par ces idées. Les idées elles-mêmes sont pour les « méméticiens » soumises à ce phénomène de sélection naturelle. Ainsi, les différentes cultures peuvent concevoir, indépendamment, des outils uniques et spécifiques, et leur efficacité peut influencer directement les chances de postérité de ces cultures. Les méthodes éprouvées seront ainsi adoptées par une plus grande partie de la population.

Dans la mémétique qui se revendique de l'héritage de Gabriel Tarde, la propagation se réalise par un phénomène d'imitation. Appliquée à l'homme, l'imitation se définit comme un comportement augmentant la capacité d'un individu à se reproduire et à propager son génome. C'est ainsi que les imitateurs auraient réussi, génétiquement, à accroître la capacité du cerveau à imiter et à sélectionner des idées. Imiter, en ce sens, renvoie à la capacité d'absorber des informations, à les traiter et à les réutiliser. La nature de l'information peut être variée : il peut s'agir d'une information inanimée, un livre par exemple, ou plus typiquement animée, le comportement d'un individu qui va, en lui-même, fournir à l'imitateur des informations qui pourront être réutilisées. Même si ces phénomènes de propagation ont pu être observés chez certains animaux (dauphins, primates, oiseaux ou rats), le degré de développement du cerveau reste le facteur privilégié permettant à l'individu d'évaluer les points clés des comportements et de saisir l'intérêt de les imiter²⁷.

²⁶ Créé en 1991 en Australie, le groupe VNS Matrix est un groupe de cyber-féministes qui articulent les problématiques de l'art, de la technique et du féminisme. Elles sont en particulier à l'origine du « Manifeste Cyber-féministe pour le xx^e siècle » en hommage à Donna Haraway. Elles ont été particulièrement actives dans la préparation du Symposium sur la mémétique de 1996 dans le cadre du Festival Ars Electronica 1996. Voir VNS-Matrix, *Bitch Mutant Manifesto*, 1996. Disponible en ligne : <http://www.aec.at/meme/symp/contrib/vns.html>, [consulté le 15 décembre 2005].

²⁷ Dawkins, Richard, *Le Gène égoïste*, Éditions Menges, Paris, 1978.

Dans le sillage de la théorie de la noosphère ou de la cybernétique, cette conception ultra-déterministe de la transmission de l'information nous semble apparaître de plus en plus dans certains milieux activistes. L'exemple le plus frappant est celui de Geert Lovink, dont nous avons déjà mentionné le rôle. Si l'on regarde de près les travaux de cet activiste/théoricien du mouvement, on s'aperçoit que le concept de « même » revient extrêmement souvent. L'acte fondateur de cette rencontre entre la mémétique et l'activisme est peut-être le festival *Ars Electronica* de 1996 organisé à Linz en Autriche sur le thème : *Memesis. Future of Evolution*. À ce festival participaient, entre autres, Richard Dawkins, Geert Lovink, Konrad Becker, Mark Dery, Sadie Plant, Sandy Stone et les activistes féministes de VNS Matrix²⁸, c'est-à-dire une partie non négligeable des « intellectuels » de l'activisme en réseau et du cyberféminisme. Richard Barbrook jouait à cette occasion – et comme à son habitude – le rôle de l'empêcheur de penser en rond. En introduction de ce festival, Geert Lovink posait de manière prospective et ouverte les bases de cette rencontre :

The Future of Evolution ne devrait pas intéresser que les seuls spécialistes de la mémétique, cyber-artistes et bio-ingénieurs. Nous avons récemment constaté que la définition du mot « évolution » avait changé, en passant du domaine de la biologie à celui de la culture. Les artistes prennent une part active à l'appropriation du terme et élaborent leurs propres modèles de « virus culturels », de robotique, de vie artificielle, de programmes Knowbot, etc. Mais dans quelle mesure ces modèles ne promeuvent-ils pas en réalité des idées comme « la survie de l'information la plus correcte », l'élitisme sociobiologique le plus cynique, des images racistes du corps cybernétique et les philosophies du marché néolibérales ? Ou bien ne s'agit-il « que » de technologie ?

Le concept de « même » a l'air objectif et neutre. Après la chute du mur de Berlin, certains aspects de la tradition communiste, par exemple, pourraient se transporter dans la structure de « mêmes » afin de poursuivre leur voyage dans le cours de l'histoire. Et pourquoi pas ? Ou n'est-ce qu'une idée stupide ? Nous rendrons-nous à l'évidence d'un soi-disant « ordre naturel » afin de réduire la diversité, la complexité, le tapage et la résistance ?

Le concept de même peut-il nous servir à étudier la manière dont se constitue la mémoire collective ? La mémoire de l'Holocauste émigrera-t-elle avec nous dans le cyberspace ?

La culture digitale est une traversée jusqu'au royaume de l'artificiel, au moyen de métaphores empruntées ici et là, qui réfléchit peu, ou pas du tout, aux implications des éléments culturels dans lesquels sont coulés interfaces, bases de données et gadgets. Obsessions personnelles et « politiquement correct » ont tous deux empêché la communauté des média-artistes de soulever (et de rejeter) toutes ces questions. Il est temps, maintenant, alors que nous sommes au cœur de la « révolution digitale », de rechercher les prémisses non dites qui nous permettront d'organiser un débat vivant et ouvert²⁹.

²⁸ Voir les archives en ligne du Symposium *Ars Electronica*, 1996. Disponible en ligne sur : <http://www.aec.at/www-ars/home.html>, [consulté le 15 décembre 2005].

²⁹ Lovink, Geert, *The Future of Evolution*, introduction au Symposium *Ars Electronica* de 1996. Disponible en ligne sur : <http://www.aec.at/meme/symp/contrib/geert2.html>, [consulté le 15 décembre 2005].

À partir de cette date, cette notion va émailler les travaux de Lovink en s'apparentant de plus en plus à la notion de virus : le « même » est un virus culturel égoïste ou, pour être plus précis, opportuniste, qui va permettre d'opérer, dans un monde marqué par la dispersion de l'information, le passage des médias tactiques aux médias stratégiques. Ce virus mémétique est alors, au sens propre, une machine de guerre, programmée par les activistes et diffusée dans la pensée pour détruire le capitalisme :

De nos jours, le médiactivisme n'est pas une question de vérité ou de but plus élevé. C'est l'art d'accéder à des bâtiments, à des réseaux ou à des ressources, en sachant pirater [*hacking*] le pouvoir et se retirer au bon moment. Les conflits sociaux et politiques actuels sont bien trop fluides et bien trop complexes pour qu'on les traite en suivant des modèles uni-dimensionnels, comme le sont la propagande, la « publicité » ou les « émissions éducatives ». Il ne suffit pas de se contenter de placer ses informations sur une page d'accueil, de réaliser des vidéos ou d'écrire des pamphlets, etc., puis d'attendre qu'il se passe quelque chose. On a réussi à paralyser le potentiel de pouvoir des médias de masse. Aujourd'hui, la reproduction d'informations n'a, à elle seule, aucun sens. Le plus probable est que les données tactiques se répliquent elles-mêmes, comme le font les virus. Programmées pour être des mêmes très résistants et durables, les nouvelles idées sont bâties pour affaiblir à long terme le capitalisme global³⁰.

Le lien entre le « même » et le virus culturel apparaît de manière récurrente, jusqu'à une période récente, dans les travaux de Lovink, montrant qu'au-delà des stratégies d'acteurs, l'idée possède, comme finalement chez Teilhard de Chardin, sa propre autonomie et sa propre capacité à se répliquer et à se diffuser et, éventuellement même, à muter. Cette conception s'inscrit d'ailleurs pleinement dans la philosophie des hackers pour qui « l'information *veut* être libre », c'est-à-dire qu'elle est, en elle-même, porteuse de sa propre intentionnalité. Le « même », sélectionné de manière quasi eugéniste, s'inscrit dans une théorie, revendiquée comme scientifique, de l'évolution et peut être perçu, dans ces conditions, comme le « virus de la révolution ». On voit ici que resurgit le courant orthodoxe et positiviste du matérialisme dialectique et les thèses de théoriciens de l'évolution comme Lamark, réduisant la question de la révolution à une théorie de l'évolution de l'humanité.

À l'opposé de cette conception néodarwinienne de l'évolution des idées, mais toujours autant inspirés par le lien entre cybernétique et biologie, nous pouvons trouver les travaux du chercheur québécois Thierry Bardini. Il s'inspire depuis quelques années du biologiste Colm A. Kelleher au sujet de la partie non codée de l'ADN qu'il qualifie de « Junk DNA ». S'inscrivant en faux contre la thèse de Dawkins selon laquelle il existerait des « gènes

³⁰ Lovink, Geert, « Strategies for Media Activism », présentation au forum du « Code Red », *The Performance Space*, Sydney, 23 Novembre 1997. Disponible en ligne sur : <http://trace.ntu.ac.uk/frame/text/lovink.html>, [consulté le 15 décembre 2005].

égoïstes », Bardini explique que toute la génétique moderne reste sujette à caution, dès lors que trois pour cent seulement du code génétique humain ont été cartographiés. Le chercheur québécois ne remet pas radicalement en cause les fondements de la mémétique car le « Junk DNA » pousse encore plus loin la transcendance de la mémétique. Convoquant comme une métaphore le « Junk DNA » – c'est-à-dire les 97 % de l'ADN non codé parce que ne participant pas directement à la synthèse des protéines –, il considère le *junk* comme le bruit, le résidu, le déchet et comme « l'ouvert, l'ineffable, le toujours potentiel ; un nom possible pour ce qui n'en a pas. » Dans une conférence donnée à l'occasion de la présentation d'un roman de Maurice G. Dantec en septembre 2005 à Paris, Thierry Bardini expliquait que le capitalisme était entré dans une nouvelle phase de son histoire qui s'inscrivait dans la rencontre avec des machines d'une quatrième espèce. Il citait ainsi les machines archaïques des sociétés de souveraineté, les machines motorisées de la société disciplinaire, les machines informationnelles des sociétés de contrôle et terminait par l'émergence contemporaine d'une nouvelle espèce de machines : les machines génétiques. Ces machines sont, d'après lui, construites sur un dogme scientifique qui fait l'impasse sur un nombre encore infini et inconnu d'informations dont on ne connaît ni le sens ni l'utilité mais qui, partagées par la majorité de la communauté scientifique, informent les représentations du public sur ces questions. Que l'on soit un scientifique ou un artiste, manipuler le vivant, c'est manipuler une fiction scientifique en ne tenant aucun compte des effets encore inconnus qu'il peut se produire dans cette partie non codée.

Il ne convient pas de discuter ici de la validité scientifique des thèses, très controversées, de Thierry Bardini, mais d'en rester au niveau des représentations qu'il tente de mettre en place. Critiquant la théorie de l'évolution, « la séquence esclave-sujet-usager-produit », le sociologue se demande s'il n'existe pas déjà, dans cette partie non codée, des informations porteuses « de contre-mondes à l'œuvre et d'une nouvelle genèse ». « Cherchez dans le junk, affirme Bardini, car le *junk* est la matière sombre de l'ontogenèse de la machine de quatrième espèce. »

Au cours d'un entretien, Thierry Bardini nous a expliqué que, contre la cybernétique et sa dérive, qui s'inscrivent tout entières dans la génétique et la virologie, il tente de fonder une nouvelle métaphysique : ce nom possible pour ce qui n'en a pas est très explicitement celui de Dieu. Dieu n'est pas dans l'infiniment grand mais dans l'infiniment petit, au niveau du code génétique dont chaque être humain est porteur. Très inspiré par les thèses de la numérologie sous-jacente à la Kabbale, Bardini, en « cherchant dans le junk », en tentant de « décrypter le code », pense que l'on pourra trouver Dieu. Le point Omega n'est pas dans une sphère qui entoure la terre, mais un espace d'un autre type, un « junkspace », tout entier inscrit dans le code :

Junkspace est le résidu que l'humanité laisse sur la planète... le construit du modernisme n'est pas l'architecture moderne mais le Junkspace... Junkspace

paraît être une aberration, mais il est essence, l'essentiel... La continuité est l'essence du Junkspace... Junkspace est scellé, maintenu ensemble non par une structure, mais par de la peau, comme une bulle... Junkspace est la doublure de l'espace³¹...

Résidu de l'évolution des bases de données qui enveloppe le monde, « fantôme de la machine » (*Ghost in the Shell*) comme le disent les adeptes de science fiction, le *junk*, tel que le définit Bardini, est une nouvelle ontologie de la machine qui permet de créer une représentation d'un espace qui fasse abstraction des acteurs, de la manière dont ils produisent de l'information, dont ils construisent leurs curieuses machines et, surtout, de la manière dont ils se représentent eux-mêmes. Malgré le projet anticybernétique dont se revendique le chercheur québécois, il reste une analogie très forte qui traverse son travail : l'homme n'est qu'un porteur d'information, pris dans un espace qui le transcende. Si le code est expressif et si Dieu seul donne le sens, alors Dieu est le code.

L'héritage de la cybernétique, ses liens complexes avec la spiritualité *New-Age* ou avec le catholicisme et le rationalisme étroit, porté par les théories de l'évolution et leur représentation d'un espace des idées, doivent être pris avec beaucoup de précautions. Récemment, Geert Lovink nous semble être revenu sur ses prises de position en faveur de la mémétique en se posant la question de la diffusion des idées d'un point de vue plus pragmatique :

Plutôt que de fabriquer encore un autre concept, il est temps de poser la question sur la façon dont le logiciel, les interfaces et les normes alternatives peuvent être installés dans la société. Les idées peuvent prendre la forme d'un virus, mais la société peut répliquer avec des programmes d'immunisation encore bien plus réussis : appropriation, répression et mépris. Nous faisons face à une crise d'échelle. La plupart des mouvements et initiatives se trouvent dans un piège. La stratégie du « minoritaire en devenir » (Guattari) n'est plus un choix positif mais l'option par défaut. Concevoir un virus culturel réussi et obtenir des millions de hits sur votre weblog ne vous portera pas au-delà du niveau d'un « spectacle » de courte durée. Les brouilleurs de culture ne sont plus proscrits mais ne devraient être non plus considérés comme experts en matière de guérilla dans la communication³².

« Devenir minoritaire », contribuer à ce que l'espace se replie sur lui-même, c'est bien le risque auquel on s'expose, dès lors que l'on considère que les idées possèdent une autonomie propre, circonscrite à un espace autonome qui, de surcroît, dépasse les acteurs qui en sont porteurs. Tenter de se repérer dans un espace est un projet qui n'est certes pas inutile, dès lors qu'on

³¹ Bardini, Thierry, *Sur les décombres de l'espace public. Rem Koolhaas/junk space/ et architecture virale*, 2004. Disponible en ligne sur : <http://www.surlering.com/>, [consulté le 12 novembre 2005].

³² Lovink, Geert et Schneider, Florian, *Un autre monde virtuel est possible. Des médias tactiques aux multitudes numériques*, Janvier 2004. Disponible en ligne sur : http://multitudes.samizdat.net/article.php3?id_article=1273, [consulté le 15 décembre 2005].

envisage de passer du stade de la protestation (celui notamment des médias tactiques) à un stage de construction stratégique. La question que se posent les activistes du Net n'est plus, nous l'avons vu à propos des questions de projection, de re-naturaliser un espace de défection, comme nous l'avons développé en introduction au sujet de la notion de TAZ de Hakim Bey³³, de prendre le maquis en s'inventant un territoire autonome dans lequel ils se satisferaient d'être l'avant-garde, mais au contraire de *designer* l'espace réel, d'implémenter le résultat de leurs expérimentations dans la vie réelle.

3) Penser le rhizome à n-1

L'apport des travaux de Gilles Deleuze et de Félix Guattari autour la notion de « rhizome », pour créer une alternative à ce phénomène de balancier entre spiritualité et positivisme, reste assez complexe. Il ne faudrait pas en effet que, se débarrassant de la notion de noosphère et de ses avatars, nous fassions jouer à la notion de rhizome la même partition en la considérant uniquement sous son angle performatif et oubliant ainsi sa dimension heuristique.

Lorsque l'on regarde les usages qui sont faits de cette notion, on s'aperçoit que souvent, le terme « rhizome » est employé comme un simple synonyme du terme « réseau » et que, de surcroît, son emploi vient souvent pallier une absence de définition de ce qu'est le réseau lui-même. Avoir recours à la notion de « rhizome », c'est presque à coup sûr utiliser une métaphore perçue comme poétique, un « concept pop », comme le dit avec humour Richard Barbrook, qui englobe et aspire toute velléité de définition et de caractérisation. Le réseau est rhizome, un point, c'est tout. « La forme réseau, qui triomphe avec l'Internet, est devenue de plus en plus rhizomatique, enchevêtrée, pour accueillir des données croissant à l'infini³⁴ », dit par exemple Brian Holmes, sans chercher beaucoup plus à définir ce concept.

Au-delà de ce recours métaphorique à une tautologie, il convient peut-être de s'attarder un moment sur cette notion, souvent utilisée à tort et à travers alors qu'elle est, au contraire, particulièrement intéressante et stimulante. Il faut tout d'abord préciser que l'acception classique de ce terme est celle de Gilles Deleuze et de Félix Guattari, en particulier dans l'introduction de *Mille Plateaux*³⁵. Ils tentent d'y expliquer leur projet de rédaction conjointe à la fois de *l'Anti-Edipe* et de *Mille Plateaux*. La définition du rhizome est pour eux celle du livre : loin d'être un quelconque réseau biologique, neuronal ou technologique, c'est avant tout le livre qui est la figure, par excellence, du rhizome.

³³ Bey, Hakim, *TAZ. Zones Autonomes Temporaires*, L'Éclat, Paris, 1997.

³⁴ Holmes, Brian, « Libre Association : Internet et la recomposition réticulaire », in *Multitudes, Exils*, n° 21, Paris, été 2005.

³⁵ Deleuze, Gilles et Guattari, Félix, *Mille Plateaux*, Éditions de Minuit, Paris, 1980.

Un livre n'a pas d'objet ni de sujet, il est fait de matières diversement formées, de dates et de vitesses très différentes. Dès qu'on attribue le livre à un sujet, on néglige ce travail des matières, et l'extériorité de leurs relations. On fabrique un bon Dieu pour des mouvements géologiques. Dans un livre comme dans toute chose, il y a des lignes d'articulation ou de segmentation, des strates, des territorialités ; mais aussi des lignes de fuite, des mouvements de déterritorialisation et de déstratification [...] Un livre est un tel agencement, comme tel inattribuable³⁶.

Distinguant le « livre-racine », le livre classique en quelque sorte, dont la loi est celle de la réflexion, de « l'Un qui devient deux puis quatre,... », du livre perçu comme un « système de radicelles » ou de « racines fasciculées », dont la racine principale aurait été avortée ou détruite à son extrémité et qui verrait se greffer sur elle une multiplicité immédiate et quelconque de racines secondaires, Deleuze et Guattari utilisent la métaphore du rhizome pour définir un régime d'énonciation qui sort de la logique binaire, de l'unicité et de la linéarité.

Le monde est devenu chaos, mais le livre reste à l'image du monde, chaosmos-radicelle, au lieu de cosmos-racine. Étrange mystification, celle du livre d'autant plus total que fragmenté. Le livre comme image du monde, de toute façon, quelle idée fade³⁷.

Dans ces conditions, les deux auteurs définissent l'écriture comme une manière de soustraire l'unique de la multiplicité à constituer : « écrire à n-1 ». La définition du rhizome tient tout entière dans ce projet qui vise à « écrire à n-1 », c'est-à-dire à dépasser les préceptes de la linguistique chomskienne pour qui l'arbre linguistique commence à une racine et procède par dichotomie. Ils tentent de montrer ainsi que chaque trait d'un régime d'énonciation ne correspond pas nécessairement, comme l'affirme d'après eux Chomsky et son approche fonctionnaliste, à un trait linguistique, mais :

à des chaînons sémiotiques de toute nature [qui] sont connectés à des modes d'encodage très divers, chaînons biologiques, politiques, économiques, etc. mettant en jeu non seulement des régimes de signes différents mais aussi des statuts d'états de choses³⁸.

Pour définir un rhizome, Deleuze et Guattari ont certes recours à la métaphore biologique, et lancent cette phrase que l'on retrouve en copier/coller dans de nombreux textes d'activistes, d'artistes ou de critiques d'art : « un rhizome comme une tige souterraine se distingue absolument... ». Mais, lançant cette métaphore, ils ne peuvent s'empêcher d'en définir la nature exacte, certains, selon leurs propres dires, qu'ils ne convaincront personne s'ils n'en énumèrent pas les caractéristiques. Un rhizome n'est pour eux ni

³⁶ *Ibid.*, p. 9-10.

³⁷ *Ibid.*, p. 12-13.

³⁸ *Ibid.*, p. 13.

une plante, ni un « concept pop », mais une métaphore permettant de définir les principes d'un régime d'énonciation doté de certaines caractéristiques qu'il convient de rappeler ici :

– Le rhizome est tout d'abord un principe de connexion (1) et d'hétérogénéité (2) dans lequel n'importe quel point du rhizome est, et doit être, connecté avec n'importe quel autre. Contrairement à l'arbre – et en particulier, nous ne le dirons jamais assez, à l'arbre linguistique – qui fixe un point et un ordre, le rhizome est une machine abstraite « qui ne cesserait de connecter des chaînons sémiotiques, des organisations de pouvoir, des occurrences renvoyant aux arts, aux sciences, aux luttes sociales³⁹ ».

– Le rhizome est ensuite un principe de multiplicité (3). Dénonçant les pseudo-multiplicités arborescentes, Deleuze et Guattari expliquent que les multiplicités n'ont ni sujet, ni objet, mais seulement des déterminations, des grandeurs, des dimensions qui ne peuvent croître sans qu'elles ne changent de nature. Il n'y a pas de points ou de positions dans un rhizome comme on en trouve dans une structure, un arbre ou une racine, il n'y a que des lignes :

Les multiplicités se définissent par le dehors, par la ligne abstraite, ligne de fuite ou de déterritorialisation suivant laquelle elles changent de nature en se connectant avec d'autres. Le plan de consistance (grille) est le dehors de toutes ces multiplicités [...]. L'idéal d'un livre serait d'étaler toute chose sur un tel plan d'extériorité, sur une seule page, sur une même page : événements vécus, déterminations historiques, concepts pensés, individus, groupes et formations sociales⁴⁰.

– Autre déterminant du rhizome : le principe de rupture asignifiante (4) qui s'inscrit en faux contre les coupures trop significatives qui séparent les structures :

Un rhizome peut être rompu, brisé en un endroit quelconque, il reprend suivant telle ou telle de ses lignes et suivant d'autres lignes [...]. Tout rhizome comprend des lignes de segmentarité d'après lesquelles il est stratifié, territorialisé, organisé, signifié, attribué, etc. ; mais aussi des lignes de déterritorialisation par lesquelles il fuit sans cesse⁴¹.

Il est intéressant de constater ici que ce principe de rupture asignifiante, inhérent au rhizome, va à l'encontre de toutes les thèses privilégiant l'imitation ou la ressemblance. Le mimétisme est d'après eux un très mauvais concept en ce qu'il s'inscrit dans une logique binaire.

– Dernier principe fondateur du rhizome, le principe de cartographie (5) et de décalcomanie (6). Dans la définition deleuzo-guattarienne, le rhizome est une carte, et non un calque, au titre que le rhizome n'est justiciable d'aucun modèle structural ou génératif. Contrairement au calque qui

³⁹ *Ibid.*, p. 14.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 16.

⁴¹ *Ibid.*, p. 16.

organise, stabilise et neutralise les multiplicités suivant des axes de signification et de subjectivation qui sont les siens, « la carte est ouverte, connectable dans toutes ses dimensions, démontable, renversable, susceptible de recevoir constamment des modifications⁴² ».

C'est peut-être un des caractères les plus importants du rhizome d'être toujours à entrées multiples [...]. Une carte a des entrées multiples, contrairement au calque qui revient toujours « au même ». Une carte est affaire de performance, tandis que le calque renvoie toujours à une « compétence ».

De peur de restaurer un nouveau dualisme qui opposerait carte et calque suivant un principe unique, Deleuze et Guattari insistent sur la nécessité, qui tient tout entière dans le principe de décalcomanie, de « reporter le calque sur la carte » et de rapporter les arbres et les racines à un rhizome. Prenant l'exemple du petit Hans, développé par Freud, ils montrent qu'il faut reporter le calque sur la carte pour re-situer de manière constante les impasses de la carte et pour contribuer à rouvrir de nouvelles lignes de fuite à partir de l'arbre et de ces racines :

S'il est vrai que la carte ou le rhizome ont nécessairement des entrées multiples, on considèrera même qu'on peut y entrer par le chemin des calques ou la voie des arbres-racines, compte tenu des précautions nécessaires [...]. Il y a donc des agencements très différents, cartes-calques, rhizomes-racines, avec des coefficients de déterritorialisation variable. Il existe des structures d'arbre ou de racine dans les rhizomes, mais inversement une branche d'arbre ou une division de racine peuvent se mettre à bourgeonner en rhizome⁴³.

Si l'on reprend l'ensemble des six caractéristiques du rhizome tel que le définissent Deleuze et Guattari, on comprend mieux pourquoi et comment ce concept a pu apparaître comme une métaphore puissante pour caractériser Internet. Ce rapprochement fonctionne à l'évidence au niveau technologique et, à cet égard, on peut même aller jusqu'à dire que le réseau Internet a été élaboré pour devenir un rhizome répondant aux principes de connexion, d'hétérogénéité, de multiplicité, de rupture assignifiante et de cartographie.

Le principe de décalcomanie est cependant problématique. Si l'on reprend les formes de représentations énoncées plus haut et s'inscrivant dans un processus de réification de l'espace, on s'aperçoit qu'il est difficile de l'appliquer. En reportant le calque sur la carte, on contribue à nourrir et à irriguer le rhizome. Toutes ces représentations, s'articulant à la notion de sphère fonctionnent sur le principe de l'unicité, celle de l'idée. Or, ce que montrent Deleuze et Guattari, c'est justement qu'il faut « briser l'anneau » pour mettre sur la même page des événements vécus, des déterminations historiques, des concepts pensés, des individus, des groupes et des formations

⁴² *Ibid.*, p. 20.

⁴³ *Ibid.*, p. 23.

sociales. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle ils parlent de « plateaux », et non de sphères : « nous appelons « plateau » toute multiplicité connectable avec d'autres par tiges souterraines, de manière à former et à étendre un rhizome⁴⁴. » Reprenant la définition que propose Gregory Baston de la notion de plateau, ils expliquent que le plateau est toujours au milieu, qu'il n'a ni début, ni fin. Considérant comme fâcheuse la propension, toute occidentale d'après eux, à rapporter les expressions et les actions à des fins extérieures ou à des transcendances, ils préfèrent les analyser sur un plan immanent, d'après leur valeur en soi. Le plateau est, dans ces conditions, « une région continue d'intensités, vibrant sur elles-mêmes et qui se développent en évitant toute orientation sur un point culminant ou vers une fin extérieure⁴⁵. »

Le recours de certains activistes (ceux de la *Virtual Intelligensia* comme les appelle Geert Lovink) à la notion de rhizome doit, dans ces conditions, être pris avec circonspection. Le rhizome ne doit pas se refermer sur lui-même par un jeu de langage et devenir ce qu'il tente justement de dépasser, c'est-à-dire un principe unique d'explication et d'interprétation. Pour ne pas prendre le risque de « désespérer Billancourt » en énonçant, par exemple, de manière péremptoire ce qui est et ce qui n'est pas « rhizomatique », il apparaît fondamental d'appliquer au rhizome lui-même le principe de rupture asignifiante qu'il énonce : penser le rhizome, c'est aussi penser le rhizome à n-1.

Métaphore opératoire sur le plan technologique (à condition donc, comme nous venons de le voir, que la technologie ne soit pas en elle-même réifiée), la notion de rhizome, appliquée à Internet, est tout autant opératoire sur le plan des agencements d'énonciation qu'ils proposent.

Contre les systèmes centrés (même polycentrés), à communication hiérarchique et liaisons préétablies, le rhizome est un système a-centré, non hiérarchique et non signifiant, sans Général, sans mémoire organisatrice ou automate central, uniquement défini par une circulation d'états⁴⁶.

Là encore, en effet, on peut établir un rapprochement avec les régimes d'énonciation, à proprement parler des agencements machiniques, qui mélangent expressivisme du code, mobilisation de l'art, de la politique et, plus généralement, du langage comme boîte à outils pour déployer une pratique activiste. Penser ce qui est impensable, ce que nos catégories se refusent d'admettre, leur donner un nom et une forme qui soit admissible et pouvoir s'en servir comme d'un outil d'analyse, c'est probablement là le principal intérêt de ce concept de rhizome. Il permet en effet d'admettre – chose inadmissible, voire scandaleuse – qu'il peut y avoir de la communication qui ne se définisse que par une « circulation d'états » dans des

⁴⁴ *Ibid.*, p. 33.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 32.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 32.

espaces qui n'ont ni début, ni fin, et qui ne peuvent pas se rapporter à des finalités extérieures ou transcendantes. Le propos de Deleuze et de Guattari est d'éviter à tout prix de trouver des « mêmes » qui se transmettraient par imitation ou de tenter de retrouver une nouvelle transcendance dans ce qui n'est pas connu, dans « l'ineffable » ou dans le « toujours potentiel » ; pas plus dans une perception « déréalisante » du réseau que dans le junk.

Reste que, si l'on suit Deleuze et Guattari, abandonnant toute velléité de trouver de l'unicité, du Général dans un rhizome, on peut légitimement se demander s'il est possible de faire de la politique dans un rhizome. Dès lors que le rhizome a pour tissu la conjonction « et... et... et... » contre le verbe « être », il apparaît effectivement difficile de fonder un projet politique. C'est, de manière assez générale, aussi la question que l'on se pose à propos d'Internet. Y a-t-il un principe unique qui permette de comprendre et, éventuellement, d'unifier cette somme hétéroclite de mots, d'images, de sons qui circulent sur le réseau ? Pour sortir de ce dilemme et « déraciner le verbe être », Deleuze et Guattari proposent de rejeter toute référence à la notion de commencement ou de fin pour s'inscrire dans la pragmatique américaine et en particulier dans celle de la littérature qui a, d'après eux, manifesté ce sens rhizomatique « en sachant se mouvoir entre les choses, instaurer une logique du ET et renverser l'ordre ontologique, destituer le fondement, annuler fin et commencement⁴⁷ ». Au lieu de chercher un principe unificateur dans ce rhizome que constitue Internet, il convient, si l'on veut prolonger les travaux de Deleuze et Guattari, d'essayer de repérer ce milieu, cette ligne perpendiculaire à celle qui va du début à la fin et où les choses prennent de la vitesse⁴⁸. Cette démarche pragmatique implique donc de mettre en évidence les logiques d'alliance plutôt que les logiques de filiation. Il ne convient cependant pas de les rejeter complètement puisqu'elles sont elles-mêmes une des composantes du rhizome (voir le principe de décalcomanie).

Une des hypothèses nous permettant de penser aujourd'hui la politique en termes d'alliance, nous le verrons un peu plus loin, est celle de l'agrégation qui s'expérimente aujourd'hui dans de nombreux agencements machiniques. Ces agencements organisent à la fois des dispositifs techniques, des régimes de vérité et des agencements d'énonciation multiples, hétérogènes et connectés. L'agrégation est la procédure « métastable », notion introduite par Simondon, par laquelle la conjonction « et... et... et... » s'actualise et se manifeste sur Internet aujourd'hui.

Au terme de cette analyse des représentations qui sont données d'Internet, souvent par les acteurs eux-mêmes, il convient de souligner tout d'abord

⁴⁷ *Ibid.*, p. 37.

⁴⁸ Cette notion de vitesse de libération sera reprise dans un livre particulièrement intéressant consacré à la cyberculture. Voir Dery, Mark, *Vitesse virtuelle [Escape Velocity]. La cyberculture aujourd'hui*, Éditions Abbeville, Paris, 1997.

que toutes les métaphores ne sont pas compatibles entre elles. À l'évidence, la noosphère ne peut pas être un rhizome et le principe d'unicité porté par la mémétique n'est pas, quant à elle, compatible avec le plan d'extériorité sur lequel se place le rhizome. Ce n'est que par un mouvement de forclusion, qui contribue lui-même à réifier le concept de rhizome (refermer l'anneau), que l'on pourrait revenir à un principe unique d'explication dans lequel la notion se suffirait à elle-même. Cela perdrait du même coup son intérêt heuristique pour devenir un concept performatif : dire le rhizome, c'est faire exister le rhizome et prendre alors le risque de confondre des structures polycentrées avec des agencements ouverts.

Ce concept de rhizome, malgré les nombreux pièges qu'il recèle, ne doit cependant pas être complètement négligé. Contre la sphère, perçue comme espace clos sur lui-même et contre ses dérives néo-évolutionnistes ou mystiques, il permet, à condition d'être défini avec précision, de nommer ce qui semble aujourd'hui incompréhensible. C'est-à-dire le fait qu'Internet puisse apparaître comme un ensemble de lignes perpendiculaires, un maillage dans lequel s'agrègent des pratiques, des dispositifs et des agencements d'énonciation qui font sens, sans s'inscrire dans une logique transcendante, déterministe ou finalisée. Internet est, à l'instar du livre, un rhizome, à la condition que l'on ne reproduise pas cette erreur d'en faire un espace autonome, reclus sur lui-même et que l'on arrive à le penser comme un agencement machinique mobilisant des agencements techniques, esthétiques et politiques permettant de penser, voire même d'agir à n-1. À l'instar de l'hypertextualité, Internet est à la fois livre et ligne, contenant et contenu, qui permet de circuler d'un plateau à l'autre ; chaque plateau ayant lui-même son propre paysage ou même ses propres paysages, univers, etc.

II. CARTOGRAPHIE RÉSISTANTE :

SE RENDRE VISIBLE L'ESPACE DU DEVENIR COMMUN

Au-delà des tentatives visant à se représenter de manière théorique le réseau (noosphère, junkspère, rhizome, etc.), les internautes et, en particulier, les activistes ayant recours à Internet, ont pris depuis longtemps l'habitude de cartographier les réseaux, les champs d'intérêts et de compétences de chacun et les relations qui s'établissent entre eux. Ces usages internes de la cartographie proviennent, évidemment, de cette crainte unanimement partagée de la dispersion des ressources mobilisables. Tracer des lignes entre les réseaux, les acteurs ou même les machines, sinon des noms de domaines, c'est tenter de trouver des manières de relier entre eux des initiatives, des problématiques, des discours qui peuvent apparaître à première vue très hétérodoxes. Ces projets, qui visent à lutter contre l'entropie inhérente au réseau, en précisant des places, des nœuds, des lignes, des liens figurés de manière objective (par des machines, des noms de domaine

ou de sous-domaine, etc.) ou de manière subjective et analytique, vont à l'encontre de toutes les logiques consensuelles qui, d'après Christophe Aguiton, caractérisent le mouvement altermondialiste⁴⁹. Cette cartographie met en évidence des « plans de consistance » selon l'expression de Deleuze et Guattari qui visent à connecter des champs ou à mettre en évidence des lignes de fuite ou même de fracture.

Il est clair que bon nombre d'activistes, dont ceux d'Université tangente⁵⁰ ou de AHA (*Activism-Hacking-Artivism*), par exemple, se revendiquent des travaux de Deleuze et Guattari sur la question de la cartographie en prenant leur conception au sérieux, presque « au pied de la lettre » :

La carte concourt à la connexion des champs, au déblocage des corps sans organes, à leur ouverture maximum sur un plan de consistance. Elle fait elle-même partie du rhizome. La carte est ouverte, elle est connectable dans toutes ses dimensions, démontable, renversable, susceptible de recevoir constamment des modifications. Elle peut être déchirée, renversée, s'adapter à des montages de toutes natures, être mise en chantier par un individu, un groupe, une formation sociale⁵¹.

Nous analyserons, dans un premier temps, quelques exemples de « cartographie résistante » visant à mettre en évidence, notamment la dimension stratégique que recèle le développement des représentations visuelles de l'espace militant du réseau. Puis nous montrerons qu'au-delà de ces tentatives de cartographie subjectives et analytiques, des réseaux apparaissent aujourd'hui avec d'autres types de topographie qui sont, quant à elles, beaucoup plus liées à des représentations dans l'espace physique. Il convient de bien garder à l'esprit que ces nouvelles formes de localisation, qui n'en sont aujourd'hui qu'à leurs prémices, s'inscrivent dans ce mouvement de sortie du Net de lui-même dont nous avons parlé un peu plus haut. Contre ceux qui, à l'instar d'Andrew Feenberg, croyaient que la localité commençait à prendre une signification nouvelle, ne s'organisant plus autour de sa dimension géographique ou spatiale, mais comme une dimension réticulaire – et avouons ici que nous avons pu penser la même chose – il apparaît que la dimension géographique réapparaît aujourd'hui de manière très importante. Sans doute faut-il mettre ce phénomène sur le compte de toutes les problématiques de mobilité qui permettent aux « externauts » de « descendre dans la rue ».

Les principes de cartographie et de décalcomanie, énoncés par Deleuze et Guattari, se révèlent utiles pour nous aider à comprendre à la fois le phénomène d'externalisation du Net dans la « vie réelle », en même temps que le développement important de pratiques de géolocalisation.

⁴⁹ Aguiton, Christophe, « Les réseaux font notre force », entretien paru dans *Alternatives Internationales*, n° 11, novembre-décembre, 2003.

⁵⁰ Voir le site de l'Université tangente. Disponible en ligne sur : <http://ut.yt.t0.or.at/site/index.html>, [consulté le 6 mars 2006].

⁵¹ Deleuze, Gilles et Guattari, Félix, *Mille Plateaux*, op. cit., p. 20.

D'un point de vue purement métaphorique et pour reprendre l'idée qu'il faut rebrancher les cartes sur les calques, on pourrait dire que les internautes sont en quelque sorte comme le petit Hans. Ayant perçu les impasses de la carte, ils tentent de trouver des lignes de fuite leur permettant d'échapper à la réification du rhizome et à sa prise de contrôle par des autorités improvisées en se « rebranchant » sur des calques. « Il en serait de même, disent Deleuze et Guattari, pour une carte de groupe : montrer à quel point du rhizome se forment des phénomènes de massification, de bureaucratie, de *leadership*, de fascination, etc., quelles lignes subsistent pourtant, mêmes souterraines, continuant à faire obscurément rhizome⁵². »

Fuir les cartographies qui contribuent à « refermer l'inconscient sur lui-même » au lieu de le construire, c'est aujourd'hui probablement aussi fuir Internet pour retrouver des territoires libres en essayant éventuellement de les circonscrire, voire de les conquérir. C'est encore plus sûrement trouver une nouvelle articulation entre une inscription spatiale et une inscription virtuelle qui s'articule autour des notions de localité et de voisinage.

1) Comment se cartographie le Net militant ?

Il existe de nombreuses cartographies des réseaux militants sur Internet, mais nous allons voir qu'elles ne nous disent rien du rôle de plus en plus stratégique que joue l'outil cartographique chez les activistes en réseau. Parmi ces tentatives de cartographies exogènes, on peut citer Dominique Cardon et Fabien Granjon, tous deux ingénieurs de recherche à France Télécom R&D, qui ont voulu réaliser ce travail dans leur contribution au colloque « Les mobilisations altermondialistes » en décembre 2004⁵³.

Pour eux, les médias alternatifs constituent un champ homogène qui peut se décrire sans avoir recours à des répertoires d'actions, à des références théoriques ou pratiques, ou à des dispositifs techniques, et que l'on peut étudier en soi. À aucun moment n'apparaissent sur la carte dressée par Dominique Cardon et Fabien Granjon les influences de l'art contemporain ou du cinéma, la question de la législation juridique ou celle du développement technologique. De la même manière que l'on a pu critiquer les tentatives pour représenter Internet sous la forme d'un espace réifié, on peut ici s'étonner de constater qu'une telle représentation ne s'inscrit que dans le champ médiatique, sans prendre le moins du monde en considération le travail et les discours théoriques des acteurs eux-mêmes, visant à repenser la notion même de média et de communication. Ne pas établir de lien entre Acrimed et Samizdat en les situant aux antipodes l'un de l'autre, alors que le

⁵² *Ibid.*, p. 22.

⁵³ Cardon, Dominique et Granjon, Fabien, « Les mobilisations informationnelles dans le mouvement altermondialiste », contribution au colloque *Les Mobilisations altermondialistes*, GERM/CEVIPOF, Paris, 3-5 décembre 2003.

premier est hébergé sur le serveur du second, est, parmi beaucoup d'autres, un exemple des risques de contresens qui pèsent sur tous ceux qui tentent d'établir des cartographies schématiques et distancées du mouvement.

On voit apparaître sur une carte de Dominique Cardon et Fabien Granjon, un cadre intitulé « Médias tactiques » au début des années 1990 et qui n'est relié à aucune autre expérience antérieure. D'où viennent ces « médias tactiques » ? Est-ce là un effet de génération spontanée ? En mettant en évidence l'histoire du lien avec des artistes, des activistes (notamment ceux d'Act Up), des intellectuels comme de Certeau, nous avons montré qu'il n'en était rien, mais qu'il fallait sortir de la carte pour aller chercher leurs influences au-delà du champ des médias. De la même manière, comment expliquer la ramification que l'on voit apparaître entre « médias tactiques » et « médias activistes », entre Samizdat – si tant est que l'on puisse subsumer Samizdat sous cette unique rubrique, ce qui est loin d'être le cas – et Indymedia. On ne peut pas interpréter cette ramification, au demeurant réelle, sans faire intervenir une dimension qui n'apparaît pas sur la carte et qui est liée à la question technique. Le désaccord entre Samizdat et Indymedia tient en effet au rapport, plus ou moins distancé, que ces acteurs entretiennent avec la technique. Il faudrait donc ajouter une dimension nouvelle, celle de la technique, qui permet de problématiser cette disjonction.

Cette remarque n'invalide pas forcément toute velléité de réaliser un travail scientifique de repérage des acteurs et des organisations. Mais elle considère à la fois que toute cartographie part d'une posture subjective, d'un regard, et que la création d'une carte des réseaux activistes nécessite de prendre en compte des dimensions subjectives, historiques, techniques ou culturelles qui n'apparaissent pas. Plutôt que de tenter de créer un nouveau modèle qui, à moins de connaître des technologies de modélisation très complexes, pourrait paraître une fois encore extrêmement schématique et distancé, il nous apparaît préférable de porter notre attention sur la manière dont les acteurs se définissent et se repèrent dans l'espace du réseau à travers leurs propres cartographies, et de se demander quelles sont leurs finalités dans cette stratégie cartographique.

a) *Mapping the issue-network* : suivez les liens...

Parmi les cartographies des réseaux militants sur Internet, nous pouvons aussi citer celles de Richard Rogers et de Noortje Marres, activistes et chercheurs, qui développent les travaux de Bruno Latour sur la question des controverses, étudient les réseaux militants à partir des noms de domaine de ces sites et des liens vers lesquels ils pointent. Ces deux chercheurs hollandais ont ainsi réalisé, en 2003, une carte établissant non seulement les liens

entre les acteurs essentiels de l'Internet activiste au niveau mondial⁵⁴, mais aussi les liens que ceux-ci entretiennent avec les principales organisations liées au logiciel libre.

En étudiant les pages de liens de chacun de ces sites, Rogers et Marres font apparaître deux polarités extrêmement importantes :

– celle qui s'articule au site adbuster.org⁵⁵, le site historique de casseurs de publicité américains. Par rapport à ce site s'articulent tous les sites activistes de Critical Mass⁵⁶ à Indymedia en passant par Big Noise Film⁵⁷ ou Rtmark⁵⁸,

– et le site gnu.org⁵⁹, site fondateur du logiciel libre, qui est le nœud d'attraction des sites non seulement liés au logiciel libre, tel que Source Forge⁶⁰, mais aussi ceux qui s'inscrivent dans un activisme juridique : l'Electronic Frontier Foundation⁶¹ (EFF), Creative Commons⁶², Internet Archive⁶³, etc.

Cette polarisation n'est, en elle-même, pas surprenante. Ce qui est en revanche plus intéressant réside dans la densité des rapports qui existent entre ces deux pôles et qui contribue à organiser le reste de la carte. On peut voir, par exemple, que MoveOn ou Negativeland se situent à égale distance de chacun des pôles ou que Rtmark est lui-même un pôle d'attraction de densité plus faible, mais qui regroupe autour de lui une galaxie d'acteurs très homogènes : du Critical Art Ensemble⁶⁴ à l'Institut For Applied

⁵⁴ Rogers, Richard, *Who Connects NGOs and Open Source ? Participant Network Map from « Summer Source: Software Camp for NGOs »*, Île de Vis, Croatie, septembre 2003. Disponible en ligne sur : http://www.govcom.org/publications/drafts/summer_source.html, [consulté le 15 décembre 2005].

⁵⁵ Le site de l'organisation Adbuster. Disponible en ligne sur : <http://www.adbusters.org>, [consulté le 15 décembre 2005].

⁵⁶ Le site de l'organisation Critical Mass. Disponible en ligne sur : <http://www.critical-mass.org/>, [consulté le 15 décembre 2005].

⁵⁷ Le site de l'organisation Big Noise Tactical. Disponible en ligne sur : <http://www.bignoise-films.com/home.htm>, [consulté le 15 décembre 2005].

⁵⁸ Le site de Rtmark. Disponible en ligne sur : <http://www.rtmark.com/>, [consulté le 15 décembre 2005].

⁵⁹ Le site de la Free Software Foundation. Disponible en ligne sur : <http://www.gnu.org>, [consulté le 15 décembre 2005].

⁶⁰ Le site Source Forge. Disponible en ligne sur : <http://sourceforge.net>, [consulté le 15 décembre 2005].

⁶¹ Le site de l'organisation Electronic Frontier Foundation. Disponible en ligne sur : <http://www.eff.org>, [consulté le 15 décembre 2005].

⁶² Le site de l'organisation Creative Commons. Disponible en ligne sur : <http://creativecommons.org/>, [consulté le 15 décembre 2005].

⁶³ Le site Internet Archive. Disponible en ligne sur : <http://www.archive.org>, [consulté le 15 décembre 2005].

⁶⁴ Le site du Critical Art Ensemble. Disponible en ligne sur : <http://www.critical-art.net/>, [consulté le 15 décembre 2005].

Autonomy⁶⁵ en passant par la maison d'édition Autonomedia⁶⁶. Une des caractéristiques du travail de Rogers et Marres est de ne pas s'intéresser seulement aux réseaux militants eux-mêmes à travers les liens qu'ils établissent, mais d'étudier aussi la cartographie des liens qui pointent vers des sites d'entreprises « ennemies », comme Microsoft par exemple, ou des sites gouvernementaux. « L'ennemi apparaîtrait sur la carte. »

Cette démarche est particulièrement intéressante en ce sens qu'elle ne vise pas seulement à cartographier des réseaux, mais aussi à mettre en évidence des trajectoires de politisation sur Internet. Reprenant les travaux du philosophe politique Jodi Dean qui disait « qu'un des premiers traits des agencements politiques qu'Internet découvre, est le fait qu'ils résistent aux conceptions établies de la démocratie », Noortje Marres montre, dans un article intitulé *Pourquoi prendre des chemins de traverse* ⁶⁷, comment et pour quelles raisons les sites des mouvements sociaux faisaient des détours par les sites de « décision majeure » (sites gouvernementaux, des grands sommets internationaux, etc.). Pour elle, ces liens ne sont pas contradictoires avec la prolifération de la politique qui s'exprime sur Internet. Ayant étudié les liens pointant depuis les sites activistes vers le sommet européen qui s'est déroulé en mars 2003 à Barcelone et vers le sommet de Monterrey en janvier 2004, elle montre que ces réseaux n'ont pas perdu de vue la prolifération politique en se « raccrochant » aux sommets mondiaux. Elle explique comment les sites des mouvements sociaux, en établissant des liens vers les sites officiels des sommets, ont contribué de manière assez large à faire porter leur action ailleurs : comment, par exemple, un scandale portant sur la fermeture d'entreprise ou un projet de privatisation de l'énergie en Europe se transforme en une lutte pour le revenu garanti.

Cette cartographie des liens est un outil, nous pourrions même dire « une machine », visant à mettre en évidence la manière dont se construisent les questions politiques et les procédures selon lesquelles les mouvements sociaux contribuent à redéfinir, à resignifier et à réorienter les questions publiques et politiques. Déroulant la métaphore du lien qui s'inscrit elle-même dans un dispositif technique (liens hypertextes) et dans une méthodologie d'enquête, Noortje Marres en déduit que les trajectoires de politisation des militants sur Internet prennent la forme de « cheminements de problèmes » (*trajectories of issues*) et de détours visant, pour ces mouvements sociaux, à « interférer » entre eux.

Il est probable que si l'on refaisait aujourd'hui cette cartographie des liens articulant sites des mouvements sociaux et sites activistes de la technique

⁶⁵ Le site de l'Institut For Applied Autonomy. Disponible sur : <http://www.appliedautonomy.com/>, [consulté le 15 décembre 2005].

⁶⁶ Le site d'Autonomedia. Disponible sur : <http://www.autonomedia.org/>, [consulté le 15 décembre 2005].

⁶⁷ Marres, Noortje, « Pourquoi prendre des chemins de traverse ? De quelques déplacements politiques sur le Web », in *Multitudes*, Exils, n° 9, Paris, mai-juin 2002.

ou de la propriété intellectuelle, la physionomie de la carte aurait beaucoup changé. La position du site Creative Commons, qui se situait en 2003 à la périphérie proche de gnu.org, a probablement beaucoup évolué et s'y est peut-être même substituée comme un des axes centraux du réseau. On sait par ailleurs que Creative Commons a contribué à faire apparaître sur cette carte un nombre considérable de « nouveaux entrants », notamment dans le domaine de l'art et de la culture, contribuant ainsi à densifier la carte et, de ce fait, à multiplier les trajectoires et les inférences politiques.

Reste que la méthode de cartographie apparaît particulièrement opérationnelle en ce sens qu'elle ne s'attache pas simplement à spécifier des organisations, mais à tenter, par un dispositif technique, baptisé Issue Crawl, de montrer comment se co-élaborent des causes et des problèmes publics (*issues*) à travers les *issue-networks*.⁶⁸

Cette méthodologie de recherche a été utilisée par le Web Graph Sociology Research Initiative⁶⁹ pour étudier la physionomie de différents mouvements sociaux sur Internet (mouvement contre la guerre en Irak, pour une gauche progressiste aux États-Unis ou les mouvements de sensibilité libertaire). Le plus intéressant peut-être est de raccorder ces cartes avec celle qui a été réalisée par Rogers en 2003. En faisant ce travail de connexion entre des cartes à finalités différentes, on peut s'apercevoir qu'il existe de nombreux plans d'interconnexion entre des champs politiques, des intérêts et des finalités extrêmement variés. Ces cartes, juxtaposées les unes aux autres, ne définissent pas une politique, un projet de société cohérent, mais elles illustrent et incarnent la logique de plateaux et de rhizomes que développent Deleuze et Guattari. Rogers et, dans le prolongement de ses travaux, tous ceux qui s'intéressent à la cartographie de l'Internet militant montrent que le monde de l'art, de la technique et de la politique entretiennent, de près ou de loin, d'une manière ou d'une autre, des relations étroites les uns aux autres. Ces liens répondent à cet impératif de rupture assignifiante qui fait que, si une connexion se défait, elle peut trouver un autre chemin pour se reconstruire. On ne peut qu'être étonné par la pertinence de ces cartes qui contribuent en quelque sorte à valider un travail empirique de terrain, mettant à jour des connexions nouvelles qui n'avaient pas été repérées dans un travail approfondi de terrain.

Cependant, malgré le caractère extrêmement précis et opératoire d'une telle méthodologie, dont on peut tirer de nombreux enseignements, tant sur le fond (la connaissance des réseaux eux-mêmes) que sur la forme (les procédures de construction de causes politiques sur Internet), il convient d'en relever ici les limites. On peut tout d'abord dire que la méthode de

⁶⁸ Rogers, Richard, Marres, Noortje, « Recipe for Tracing the Fate of Issues and Their Publics on the Web », in Latour, Bruno et Weibel, Peter (dir.), *Making Things Public. Atmospheres of Democracy*, MIT Press, Cambridge, 2005, p. 922-933.

⁶⁹ Le site du Web Sociology Research Initiative. Disponible en ligne sur : <http://farrall.org/webgraph/>, [consulté le 15 décembre 2005].

Rogers ne tient compte que du Web, et en aucun cas des autres formes de diffusion qui existent et qui pourraient même s'y substituer : le courrier électronique et la messagerie instantanée, bien entendu, mais aussi le P2P ou le développement de nouvelles formes de diffusion audiovisuelle par exemple. Typiquement, Issue Crawl n'est pas, en l'état, en mesure de repérer les formes d'agrégation que nous avons vues à l'œuvre dans le domaine de la vidéo militante. Une autre limite, plus gênante encore, est celle des pages de liens et les liens qui sont eux-mêmes en train de disparaître au profit de la syndication. Ce dernier tournant technologique pourrait apparaître mineur s'il n'inversait pas, de manière fondamentale, les rapports qui étaient ceux des liens hypertextes. On ne peut plus seulement considérer les liens qui se tissent entre un site et un autre, mais le contenu lui-même qui va s'agréger sur une seule et même page. Ce bouleversement technologique n'invalide pas, en soi, la problématique des *issues*, mais nécessite de la préciser en montrant, notamment, comment se construisent ces trajectoires de politisation, par quels procédés et selon quelles procédures. C'est d'ailleurs de cette manière que Noortje Marres conclut son article sur les chemins de traverse des mouvements sociaux sur Internet :

Le web procure d'abondantes preuves des migrations du politique au-delà des circuits retranchés de la décision, mais il y a encore beaucoup à apprendre sur les voies de la politisation telles qu'elles sont tracées par les acteurs sociaux sur le web. Entre la prolifération des problèmes et la singularité de leurs parcours, une question, notamment, demeure : tracées par une multiplicité d'acteurs sociaux irréductibles sur et hors le web, quelles formes de trajectoires pourraient assurer un bon traitement des problèmes⁷⁰ ?

Dernière limite, sans doute la plus problématique, le caractère formaliste et désincarné d'une telle approche de la politique comme chose publique, développée par ailleurs par Bruno Latour. Il nous apparaît particulièrement réducteur, dès lors que l'on opte pour un travail de terrain, d'appréhender les pratiques politiques sous le seul angle de trajectoires de politisation ou *issues*, sans s'intéresser aux subjectivités et à leurs interactions à travers lesquelles se fabriquent ces causes communes.

b) Plis et replis de la carte : des machines et des causes

Un second exemple sur lequel nous souhaiterions nous arrêter, est celui de Tatiana Bazzichelli de AHA⁷¹ qui, reprenant et détournant un des travaux des pionniers du Net-art, JODI, a tenté d'établir une cartographie de

⁷⁰ Marres, Noortje, « Pourquoi prendre des chemins de traverse ? De quelques déplacements politiques sur le Web », *op. cit.*

⁷¹ Le site de AHA, Activism, Hacking, Artivism. Disponible en ligne sur : <http://www.ecn.org/aha/>, [consulté le 15 décembre 2005].

l'activisme politique, artistique et technologique en Italie. Pour elle, l'hacktivisme est comme un rhizome, c'est-à-dire un phénomène d'Open Source dont la tactique et la stratégie ne peuvent pas être interprétées en termes statiques. L'hacktivisme est un réseau de pratiques issues du monde de la technique, de l'art et de la politique, faisant émerger des questions d'une manière alternative et indépendante et permettant de produire non seulement de l'information, mais aussi des subjectivités. Pour elle, les activités de nombreux médias indépendants issus du monde de la « contre-culture » peuvent être qualifiés d'hacktivistes. Son projet s'inscrit donc dans une tentative de réaliser une carte des liens qui existent entre art, technique et politique.

La carte réalisée pour le festival d'art logiciel *Read me* par Tatiana Bazzichelli s'intitule « *%20Italian_Hacktivism_and_Art [21,08,2004 15:35:24]⁷² »*. Carte à double entrée, l'une par la représentation graphique et l'autre par le code source de la page web elle-même, elle tente de mettre en évidence les liens qui relient l'hacktivisme italien à d'autres expériences issues du monde de l'art ou de la technique (le logiciel libre notamment).

Au centre de la carte, explique l'activiste italienne, on peut voir ce qui constitue le cœur de l'hacktivisme italien : ce groupe se compose des *hackmeeting* (rencontre de hackers) et des *hacklabs* (réseaux d'échange et de formation). À partir de ce premier groupe, elle va en identifier une vingtaine, tous liés les uns aux autres et appartenant à des sphères de pratiques (des « scènes ») et à des traditions différentes. Une des manières de repérer les différents groupes – et c'est probablement là un des aspects les plus intéressants de cette carte – est de les identifier par la machine, par le serveur sur lequel ils sont hébergés.

Cette représentation permet de comprendre que l'hacktivisme se caractérise d'abord par l'interconnexion de machines qui possèdent toutes leur propre identité sur le réseau.

Si l'on voulait appliquer ce type de représentation à l'hacktivisme français, par exemple, nous verrions que Samizdat et Acrimed se situent sur la même machine. Ce qui est visible du point de vue du dispositif technique et du réseau, c'est qu'il existe une très grande proximité entre Samizdat et Acrimed, plus grande sans aucun doute qu'avec les Watch Dogs qui sont ceux auxquels les deux chercheurs de France Télécom appartiennent Acrimed. Dire qu'Acrimed est plus proche de Samizdat que des Watch Dogs est bien entendu une hérésie d'un point de vue strictement politique.

Appartier Acrimed, Samizdat, et même la revue *Multitudes* ou encore la liste de discussion de Net-Art [nettime-fr] (hébergés sur le même serveur), n'est pas une provocation qui pourrait apparaître anodine et anecdotique. Au-delà de leurs désaccords politiques extrêmement importants, d'intérêts

⁷² Bazzichelli, Tatiana, « *%20Italian_Hacktivism_and_Art [21.08.2004 15:35:24]*. *Dall'hacking all'art in Italia* ». Disponible en ligne sur : <http://www.ecn.org/aha/hacktivism.htm>, [consulté le 15 décembre 2005].

et de champs de compétences très divergents, il existe un lien qui, même s'il n'apparaît pas de manière explicite, est extrêmement fort entre eux. Préciser ce lien, c'est mettre en évidence la nature même d'un rhizome dans une pratique d'activisme en réseau, en montrant les effets de ramifications qui ne sont pas a priori corrélées à l'orientation politique des acteurs mais à des rencontres interpersonnelles, des « sympathies », des choix financiers, etc.

Pour avoir pu observer cette rencontre, contre-nature si l'on en croit les deux chercheurs de France Télécom, entre Samizdat et Acrimed, il nous apparaît intéressant d'y consacrer un développement qui montrera comment l'hébergement par Samizdat a pesé de manière significative sur la pratique d'Acrimed et au-delà, probablement, sur la conception même que se fait Acrimed de l'information et de sa circulation.

La décision de créer le site Acrimed, quelques semaines après la création de l'association, a été prise en 1999, dans le cadre de l'association Espaces Marx, institut de recherche proche du PCF, créée en 1996. C'est à ce moment qu'un des fondateurs d'Acrimed a demandé au webmestre de l'association Espaces Marx de l'aider à mettre en place un site pour son association. À cette époque, l'offre d'hébergement associative et politique était relativement limitée. Il existait peu de possibilités pour choisir l'hébergement du site : Intern@tif, hébergeur d'Espaces Marx, lui aussi très proche du PCF et hébergeant aussi le quotidien *L'Humanité*, le R@S, Réseau alternatif et syndical, créé notamment par des adhérents de SUD-PTT – dont en particulier Christophe Aguiton – et Samizdat, serveur hébergé à l'époque en Italie et proche des milieux autonomes. Les deux premiers hébergeurs n'ayant pas été retenus pour diverses raisons (proximité politique compliquée avec Intern@tif, offres payantes dans les deux premiers cas, habitude de travail du webmestre qui connaissait bien la machine de Samizdat, etc.). Il a été convenu d'héberger le site d'Acrimed sur le serveur de Samizdat. Il convient ici de préciser que le choix d'héberger un site sur une machine de cette association, comme d'ailleurs sur n'importe quel autre serveur, même commercial, n'est en aucun cas un choix neutre, ni d'un point de vue technologique, ni d'un point de vue politique. En effet, non seulement l'hébergement du site s'est fait à titre gracieux (il est devenu payant pour une somme symbolique quelques années plus tard), mais les membres de Samizdat et le webmestre d'Espaces Marx, qui partageaient à l'époque pour l'essentiel les orientations de Samizdat en termes notamment de conception de la communication, ont pris en charge la formation du webmestre d'Acrimed.

Cette formation a non seulement consisté à apprendre au webmestre d'Acrimed le maniement d'outils de création de sites ou de listes de discussion, mais elle s'est aussi prolongée par des débats approfondis sur les usages de ces outils, sur le rôle qu'ils pouvaient jouer dans la pratique de circulation de l'information ou de débat en ligne. On peut dire en ce sens que, même s'il ne partageait pas l'ensemble des orientations de Samizdat, le

webmestre d'Acrimed a baigné dans cette approche hacktiviste et expressive des outils, des usages et *in fine* des contenus eux-mêmes. Cette formation lui a en effet probablement permis de comprendre qu'aucun site ne ressemble à un autre, mais qu'il est le produit de choix à la fois politiques et techniques s'évaluant sur une échelle de pertinence. À ce titre, il lui est apparu aussi que les outils ne sont pas neutres quant à leurs finalités, comme l'ont longtemps pensé d'autres membres d'Acrimed, hors du champ de réflexion de cette formation. C'est donc tout à la fois en s'inscrivant dans une démarche de maîtrise de considérations à la fois techniques et politiques et en toute connaissance de cause qu'Acrimed a mis en place un site web et deux listes de discussions (une d'information et une autre de discussion).

Pour renforcer l'idée qu'il existe un lien étroit, empreint parfois de certaines formes de prescription, entre Samizdat et Acrimed, outre les échanges interpersonnels qui peuvent se dérouler de manière quotidienne, il convient de signaler que tous les administrateurs de sites ou de listes de discussion hébergés par Samizdat sont abonnés à la liste de diffusion [samizdat_users@samizdat.net]. Cette liste de 150 personnes constitue un lien étroit entre les administrateurs du serveur et les administrateurs de sites. On y trouve surtout de nombreux conseils ou informations techniques, mais aussi des prescriptions d'usage qui s'inscrivent dans une politique de la circulation de l'information.

Le dernier message posté le 28 septembre 2005, sur la liste de [debacrimed@samizdat.net], à laquelle près de 360 personnes étaient inscrites au moment de sa fermeture, témoigne de l'attention toute particulière que les administrateurs de la liste portent à la question des usages des différents outils disponibles :

----- Message original -----

Sujet : [debacrimed_l] Fermeture définitive de debacrimed

Date : Wed, 28 Sep 2005 10:09:06 +0200

De : Lucas XXX

Répondre à : debacrimed_l@samizdat.net

Pour : debacrimed_l@samizdat.net

Bonjour à toutes et tous,

En 1999, l'association Acrimed créait la liste debacrimed destinée à l'observation et à la critique des médias et aux débats que ceux-ci peuvent susciter.

Force est de constater que cette liste ne remplit pas ces objectifs. Peut-être parce que nous n'avons pas su ou pu l'animer comme il conviendrait. Sans doute, aussi, parce qu'une telle liste, comparée aux forums en ligne (par exemple) ou aux dizaines de débats publics que nous contribuons à animer chaque année, est un forum inapproprié.

De surcroît, la quasi-totalité de ceux qui, adhérents ou non de notre association, contribuent à l'observation des

médias, débattent de nos publications et, le cas échéant, les contestent, le font à l'écart de cette liste, ne désirent pas s'y inscrire ou préfèrent se désabonner. Le rythme élevé des désabonnements témoigne très vraisemblablement d'une grande déception.

C'est pourquoi, après plusieurs mois d'hésitation et après en avoir discuté lors de notre réunion de rentrée, nous avons collectivement décidé d'interrompre cette liste. Cette décision prend effet dès aujourd'hui. Mais nous réfléchissons à l'éventualité d'ouvrir un forum directement sur notre site.

Ces constats, évidemment, peuvent ne pas être partagés, notamment par les abonnés les plus récents (quelques-uns depuis quelques jours à peine...). Et notre décision peut créer une déception supplémentaire. En attendant l'existence d'un forum sur notre site, il s'offre plusieurs possibilités complémentaires :

- Au cas où ce ne serait pas déjà fait, s'abonner à notre liste d'information (près de 3000 abonnés). Pour cela se reporter à : <http://www.acrimed.org/article200.html>

- Contribuer à l'observation des médias en écrivant à acrimedredac_l@samizdat.net.

- Et surtout créer une nouvelle liste de diffusion, si vous souhaitez en prendre la responsabilité. Rien n'est plus facile, même si la modération suppose pas mal de disponibilité et de vigilance. Nous communiquerons volontiers à tous les abonnés de cette liste les conditions d'inscription (qui ? sur quoi ? comment ?) à toute liste de discussion que l'un ou plusieurs d'entre eux voudraient créer.

Cordialement.

----- Fin de message -----

La décision de fermer cette liste de discussion qui se révèle être un format de débat extrêmement polémique, créant des phénomènes de distorsion et de dissymétrie, du « bruit », s'inscrit, d'après Dominique Cardon et Fabien Granjon, dans la logique propre à Samizdat, visant à « redéfinir la relation entre le public et les médias ».

Si nous voulions donc établir une cartographie des médias alternatifs français, il conviendrait de créer un tableau à deux entrées :

- Une première entrée qui concernerait le rapport que ces organisations entretiennent avec les outils et les formats d'expression. À ce titre, Acrimed, Multitudes, Nettime.fr, etc. appartiendraient au même sous-ensemble.

- Une seconde entrée liée aux thématiques abordées et aux causes ciblées. Dans ce cas, et dans ce cas seulement, nous pourrions mettre en évidence la distance qui existe entre ces organisations : l'une s'attachant à « changer les pratiques du journalisme » en se fondant sur une approche critique des médias, l'autre à diffuser des informations émanant pour l'essentiel de la gauche très radicale.

Cette logique de cartographie à double entrée est celle à laquelle a recours Tatiana Bazzichelli dans son travail « *%20Italian_Hacktivism_and_Art [21,08, 2004 15:35:24]* ». Si l'on voit apparaître sur la page web une carte mettant en évidence des machines et des liens entre des machines, on peut aussi visualiser d'une autre manière les relations qui existent entre ces différents réseaux. En demandant au navigateur d'afficher la source de la page, c'est-à-dire d'afficher le code qui a permis de générer cette page web, on voit alors apparaître un type de classement assez différent :

```

<!-- 4: Hacking/Information Technology -->
<area shape= « rect » coords=« 106,647,277,679 »
href= « http://www.linux.it » target= « blank » >
<area shape= « rect » coords= « 161,452,360,496 »
href= « http://www.olografix.org » target= « blank » >
<area shape= « rect » coords= « 61,576,29
2,615 » href= « http://punto-informatico.it »
target= « blank » >
<!-- 5: Cyberfeminism/Gender -->
<area shape= « rect » coords= « 203,873,311,904 »
href= « http://www.pigreca.com » target= « blank » >
<area shape= « rect » coords= « 593,935,721,974 »
href= « http://www.radiogap.net » target= « blank » >
<area shape= « rect » coords= « 194,818,387
,853 » href= « http://www.cryptokitchen.net »
target= « blank » >
<area shape= « rect » coords= « 338,993,438,1024 »
href= « http://www.tramanti.it » target= « blank » >
<!-- 6: Radio Network -->
<area shape= « rect » coords= « 57,911,219,9
50 » href= « http://www.906090design.com »
target= « blank » >
Extrait de la page de code html de http://www.ecn.org/
aha/map.htm

```

Le classement qui apparaît lorsque l'on visualise le code de la page s'organise autour des champs de mobilisation spécifique de chaque organisation ou de chaque collectif : Média Activisme, Net-Art, Féminisme, Logiciel Libre, etc. Cette démarche, qui a recours à la métaphore du code, serait une des manières par exemple de situer Samizdat et Acrimed sur les « plans de consistances » qui sont respectivement les leurs, tout en montrant les liens qui se sont tissés entre eux. La métaphore du code caché est particulièrement importante. Elle permet de montrer ce que la carte ne révèle pas toujours. Au-delà du visible, de ce qui peut apparaître comme une évidence (la cause ou la machine, peu importe), les plis de la carte nous donnent accès à un autre territoire.

c) Les communautés d'essaims : les auto-représentations du P2P

La méthodologie développée par Richard Rogers pour établir des cartographies des modèles de diffusion et des trajectoires politiques trouve sa limite dans des formes de diffusion inhérentes à l'apparition de nouveaux outils comme le P2P ou la syndication. Le défi des « cheminements de problèmes » (*trajectories of issues*) tel que le développent Marres et Rogers – nous avons déjà abordé cette question –, au-delà de la fonction des détours, est celui de la « rupture assignifiante ». Dès lors qu'un lien est brisé entre un site et un autre, comment vont s'établir de nouvelles connexions avec d'autres sites, sinon d'autres *issues* ?

De la même manière, Marres et Rogers ne proposent pas vraiment de modèle pour expliquer comment s'établissent des inférences entre plusieurs sites. Non seulement la prolifération des informations augmente chaque jour de manière exponentielle, mais cette prolifération n'est pas productrice d'entropie. Elle génère au contraire de la densification, et parfois même de la redéfinition ou de la resignification des *issues*.

On peut se demander, dans ces conditions, s'il existe un modèle endogène, lié lui-même aux dispositifs techniques, qui permette d'expliquer cette articulation entre prolifération et densification. On trouve un modèle de ce type dans le domaine du P2P avec la représentation proposée par le système de distribution de fichiers BitTorrent. Tout à la fois logiciel et principe d'organisation, BitTorrent part de l'idée que, dans un réseau informatique, quand une information se trouve sur un serveur unique, plus elle est demandée, moins elle est accessible, à cause de la saturation de la bande passante du serveur. La caractéristique de BitTorrent est de renverser cette tendance en permettant à chaque client informatique qui a téléchargé un fichier de devenir serveur à son tour. Si l'on reprend la définition de Wikipedia⁷³ de BitTorrent, on s'aperçoit que sa création participe de la problématique du P2P et vise à contrebalancer la tendance impliquant d'augmenter de plus en plus la bande passante pour subvenir à des besoins toujours croissants, ce qui réclame donc des investissements financiers proportionnels.

BitTorrent fait partie des solutions qui visent à atteindre des objectifs identiques, sinon plus performants, sans augmentation des coûts, ni gaspillage inconsidéré de la bande passante. Le principe de téléchargement est simple : tout utilisateur souhaitant télécharger un fichier devient, dès qu'il a commencé à obtenir un fragment de fichier, serveur à son tour. Il envoie lui aussi des fragments de fichier en même temps qu'il en télécharge d'autres. Dès que le téléchargement est terminé, le client devient à son tour une source. Dans BitTorrent, les fichiers sont divisés en morceaux de petite taille (en général 512 Ko) qui peuvent être assemblés entre eux sans ordre spécifique. Chaque client utilise alors la meilleure connexion disponible

⁷³ La définition du terme « BitTorrent » sur Wikipedia France. Disponible en ligne sur : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Bittorrent>, [consulté le 15 décembre 2005].

– le meilleur chemin – vers les sources pour récupérer les fragments manquants, tout en rendant disponibles les fragments qu'il a téléchargés.

L'avantage de BitTorrent, qui fait sa supériorité par rapport aux autres réseaux P2P, est, d'une part, de pouvoir télécharger des fragments de fichiers émanant de plusieurs sources, appelé *multisourcing* et, d'autre part, de ne pas contraindre à télécharger des blocs adjacents dans un ordre spécifique pour recomposer le fichier.

Si le fichier est, par exemple, composé de dix blocs et si le client dispose déjà des blocs 1, 2 et 3, il ne lui est pas nécessaire d'attendre d'obtenir le bloc 4 pour continuer à télécharger d'autres blocs en attendant qu'il soit disponible. Un des autres avantages de BitTorrent est de garantir la validité des données au moment du téléchargement : si un fichier est corrompu, c'est que sa source l'était ou qu'il l'a été sur l'ordinateur client. Les blocs sont systématiquement vérifiés et tout bloc corrompu pendant le transfert est systématiquement rejeté. Les autres formes de transmission, quant à elles, altèrent de manière importante les fichiers et ce, pour un nombre considérable de raisons. Mais, si beaucoup de données se perdent sur le réseau, ces altérations ne sont pas toujours visibles par l'utilisateur final grâce à des dispositifs d'extrapolation. Il n'en reste pas moins que la corruption des fichiers reste une question particulièrement importante.

On le voit ici, BitTorrent ne prend pas comme point de départ le fichier dans son intégralité mais seulement des fragments, des blocs qui circulent entre des machines qui sont en même temps serveurs et clients.

Le créateur de BitTorrent a décidé d'intégrer, parmi les fonctionnalités de son logiciel, une représentation graphique de la manière dont sont téléchargés les fichiers, ce qui n'a pas d'intérêt opératoire, ni d'un point de vue technologique, ni pour l'utilisateur final. Cela ne sert qu'à représenter la circulation des données. Cette représentation des nœuds a recours à la métaphore de l'essaim d'abeilles dont le centre est le fichier. Lorsque l'on veut télécharger un fichier, on s'inscrit dans l'essaim qui s'est créé autour de ce fichier. Les « abeilles » sont alors les blocs qui vont chercher les autres blocs dont le client a besoin, en même temps que ses propres abeilles vont féconder les autres par les blocs dont il dispose. Cette métaphore de l'essaim issue du P2P est aujourd'hui assez largement significative des formes de circulation et d'agrégation sur Internet. Il n'y a plus de « fils », à l'image des liens hypertextuels qui sont au centre de la méthodologie de Rogers, mais des abeilles qui butinent en même temps qu'elles fécondent, créant des communautés extrêmement temporaires, puis se déplaçant vers d'autres communautés pour contribuer à les féconder à leur tour.

La communauté française de musique indépendante BnFlower⁷⁴ a recours de manière explicite et exemplaire à cette métaphore de l'essaim pour mettre en place un réseau de diffusion de musique sur Internet en dehors

⁷⁴ Le site de musique BnFlowers. Disponible en ligne sur : <http://www.bnflower.com/>, [consulté le 15 décembre 2005].

des circuits commerciaux traditionnels. BnFlowers se définit comme une communauté qui essaie de diffuser les œuvres de musiciens indépendants issus de la Musique Libre, des Creative Commons ou du Copyleft, sur le réseau Internet. Partant du principe que la musique indépendante peut être diffusée par des amateurs qui connaissent les différentes technologies d'Internet (courrier électronique, P2P, podcasting, messagerie instantanée, etc.) et de mobilité, cette communauté définit deux types d'acteurs : d'une part les abeilles (les *Bees*) qui aident les musiciens à diffuser leur musique sur Internet, d'autre part les fleurs (les *Flowers*) que sont les musiciens et qui ont besoin de faire circuler leur production sur le réseau.

On voit très bien dans cet exemple le rôle affecté à ceux qui, sans être des spécialistes, utilisent Internet. Les internautes sont perçus comme des abeilles, dont les réseaux sociaux sont très diversifiés. En se déplaçant d'un site à l'autre, d'un forum à l'autre, en apposant leur signature sur le courrier électronique faisant la promotion d'un artiste, ils peuvent contribuer à la notoriété de celui-ci. L'enjeu n'est donc pas de déployer un dispositif massif de promotion comme peuvent le faire les grandes maisons d'édition, mais de faire comme l'abeille qui, passant de fleur en fleur, les pollinise et les féconde.

L'abeille et l'essaim sont, cet exemple l'illustre, comme une métaphore extrêmement opératoire de la manière dont circule l'information sur le réseau. Aucun internaute n'est identique à un autre. Chacun d'eux a des intérêts, des relations, des compétences, des manières de penser, des valeurs qu'il exerce dans des réseaux différents. La logique de l'essaim est une manière d'illustrer le processus par lequel des questions, des habitudes, des problématiques peuvent circuler d'une communauté à l'autre. Comment expliquer autrement toutes les rencontres, à l'évidence très improbables, les cheminements, parfois très complexes, les ré-orientations ou les redéfinitions de problèmes qui n'auraient pu émerger dans des structures traditionnelles de réflexion et de décision ?

Comment expliquer, par exemple, la rencontre à laquelle nous avons assisté entre les acteurs du Logiciel Libre et Act Up-France à l'occasion de la réunion européenne, des contre-cultures digitales, le ZeligConf⁷⁵, qui s'est déroulée à Paris en décembre 2000 ? Un des facteurs déterminants fut bien la question de la propriété intellectuelle. Or cette « interférence » entre Logiciel Libre et lutte contre le Sida, pour reprendre le terme de Noortje Marres, ne s'inscrit pas seulement dans une logique de trajectoire de liens, mais aussi dans une logique « d'essaimage » dans laquelle les organisateurs de la ZeligConf ont joué un rôle important. Cette mise en commun apparaît aujourd'hui évidente. C'est la raison pour laquelle les organisations du monde du Logiciel Libre, celles qui luttent contre le développement du Sida,

⁷⁵ Le site de la ZeligConf, rencontre européenne des contre-cultures digitales, 15-17 décembre 2000. Disponible en ligne sur : http://www.zelig.org/00_zeligconf/, [consulté le 15 décembre 2005].

comme les chefs de gouvernement des pays du Sud touchés par ce fléau, travaillent ensemble de manière très étroite. Elle l'aurait sans doute moins été si ces questions avaient été traitées dans le cadre des institutions, des circuits conventionnels du politique et des canaux propres aux démocraties représentatives.

Même si on ne se représente pas la métaphore du rhizome comme on se représente celle de l'essaim, il n'en reste pas moins que les principes de rupture asynchrone, de multiplicité et de connexion sont autant de points communs entre ces deux types de représentation du réseau.

2) Géolocaliser : les territoires du voisinage virtuel électronique

On peut constater depuis le milieu de l'année 2005 un phénomène qui peut apparaître surprenant, mais qui doit être, de notre point de vue, interprété à la lumière d'une part, de la définition du rhizome et en particulier du principe de décalcomanie et d'autre part, de la diffusion des technologies de mobilité. On croyait que les internautes « s'enfonçaient » de plus en plus dans les plis du réseau et dans une réalité de plus en plus virtuelle. Ils sont paradoxalement plutôt enclins à se positionner sur des cartes représentant le monde physique comme terrain de lutte.

Depuis 2005, les internautes s'inscrivent volontiers dans l'espace en faisant appel à des cartes géographiques et à des dispositifs de géolocalisation disponibles ou récemment apparus sur Internet – notamment GoogleMaps⁷⁶ ou Google Earth⁷⁷. Jusqu'à présent, ils tentaient de réaliser des cartes subjectives, ouvertes et, en tout état de cause, libérées de tout modèle structural et, surtout, géographique. Ce mouvement massif émerge avec la diffusion des technologies de mobilité. Il est nécessaire de souligner ici que le terme « technologie de mobilité » ne doit pas être compris dans son acception étroite, c'est-à-dire le seul téléphone portable, mais, plus largement, avec toutes les expérimentations des réseaux sans fil. Selon nous, ce mouvement puise d'abord ses racines dans la diffusion du WIFI (*Wireless Fidelity*).

a) Le WIFI ou l'amorce de la re-territorialisation de l'activisme électronique

Technologie mise en place pour fonctionner en réseau local, le WIFI est progressivement devenu un moyen d'accès à haut débit à Internet, en particulier dans des lieux publics (cafés, aéroports, gares, centres de conférences, sinon

⁷⁶ Le site Google Maps. Disponible en ligne sur : <http://maps.google.com/>, [consulté le 15 décembre 2005].

⁷⁷ Le site Google Earth. Disponible en ligne sur : <http://earth.google.com/>, [consulté le 15 décembre 2005].

la rue, etc.). Depuis l'apparition de ce protocole, il est devenu assez courant de pouvoir se connecter à Internet dans différents lieux si l'on dispose d'un ordinateur portable et d'une antenne (carte WIFI ou clé USB). Certains opérateurs de télécommunication, des chaînes de restauration (Mac Donald, Starbucks, etc.) ont en effet décidé de permettre à des utilisateurs de se connecter à Internet à partir de certains lieux, appelés *hotspots*. L'accès au réseau sans fil est en général payant (abonnement ou achat d'une carte comme pour le téléphone portable), mais il est également assez fréquent que des associations, des lieux culturels ou artistiques, des individus, etc., offrent, sciemment ou pas, la possibilité à d'autres d'utiliser leur accès à Internet.

Si l'on peut parfois trouver une signalétique spécifique indiquant qu'il est possible de se connecter à Internet à partir d'un *hotspot*, le repérage des points d'accès à Internet est beaucoup plus compliqué lorsqu'il s'agit d'initiatives individuelles. Il convient de signaler que, souvent, ceux qui fournissent de l'accès WIFI à Internet sont en quelque sorte « piratés ». Ils ne savent pas que le niveau de sécurité de leur antenne est trop faible et que des personnes installées à proximité de l'émetteur peuvent se connecter sans difficulté à la borne. Certains utilisateurs de WIFI pratiquent le *wardriving* qui consiste à s'installer dans une voiture, munis d'un ordinateur portable et à « scanner » les différents quartiers des villes pour repérer les réseaux WIFI ouverts (c'est-à-dire ceux auxquels chacun peut se connecter gratuitement). Ces « pirates sans fil » font ensuite des cartes qu'ils diffusent sur Internet, permettant à chacun de trouver un endroit public à partir duquel il peut se connecter lorsqu'il n'a pas accès à Internet par une liaison filaire classique.

De cette pratique du *wardriving* qui inaugure les problématiques d'informatiques nomades, découle le *warchalking*. Ce procédé consiste en un marquage à la craie des différents lieux permettant une communication ouverte. Une telle pratique rappelle la signalétique développée par les *Hobo*, ouvriers migrants et sans-abri qui se déplaçaient dans les années 1920 et 1930 à travers les États-Unis, dont Nels Anderson a donné une description très précise dans *Le Hobo, sociologie du sans-abri*⁷⁸. Le *warchalking* est en effet cette pratique des sans-abris qui consistait à laisser des traces de leur passage pour indiquer à leurs successeurs les dangers ou les petites ficelles leur permettant d'obtenir de la nourriture, un logement provisoire, des soins.

S'inspirant de cette signalétique, un certain nombre d'utilisateurs de WIFI ont développé des signes spécifiques qui, tracés à la craie sur des murs, permettent de savoir qu'à un endroit spécifique, il est possible de se connecter d'une manière ou d'une autre, c'est-à-dire gratuitement ou pas, à Internet à partir d'un ordinateur portable. Généralement, comme l'indique l'illustration reproduite plus bas, un réseau ouvert se symbolise par deux demi-cercles ouverts et inversés alors qu'un réseau fermé est signifié par un rond.

⁷⁸ Anderson, Nels, *Le Hobo, sociologie du sans-abri*, Nathan, Paris, 1993.

Dans *Smart Mobs*⁷⁹, Howard Rheingold raconte, avec le talent qui est le sien, la genèse de l'intérêt qu'ont porté, depuis 1999-2000, les activistes aux réseaux sans fil, en les distinguant très nettement des réseaux mobiles des grands opérateurs de téléphonie (3G/UMTS⁸⁰). C'est d'ailleurs d'après lui un des terrains privilégiés sur lesquels va se dérouler une épreuve de force sans précédent entre les opérateurs de téléphonie et les utilisateurs de réseaux sans fil.

L'histoire des réseaux sans fil remonte, aux États-Unis, aux années 1920 et, plus précisément, au naufrage du Titanic. En réaction à ce naufrage – le Titanic comportait de nombreux appareils radios – les États-Unis, suivis par de nombreux autres pays, ont commencé à réguler et allouer des fréquences du spectre électromagnétique. En 1927, le Radio Act institue une autorité de régulation, la Commission fédérale de la radio, et réserve le spectre radio aux diffuseurs détenant une licence. En 1934, le Communication Act ajoute un contrôle sur les communications télégraphiques et téléphoniques et crée la Commission fédérale des communications (FCC). Ces deux lois mettent en évidence l'idée que les ondes électromagnétiques sont une propriété publique dont l'attribution à des diffuseurs commerciaux doit se faire sur le principe d'un usage qui serve l'intérêt, le confort et les besoins du public. C'est l'économiste Ronald Coase qui arrivera à convaincre la FCC que la mise aux enchères de fréquences est plus efficace que l'octroi de licences.

Au début des années 1980, alors que la grande partie du spectre électromagnétique était occupée, soit par les activités commerciales, soit par l'armée, une toute petite partie était encore réservée à une utilisation sans licence pour faire fonctionner des appareils sans fil (téléphones sans fil, portes de garage automatique, etc.), la FCC a décidé d'ouvrir des fréquences pour réaliser des expérimentations dans le domaine des réseaux sans fil. C'est la société américaine Apple Computer qui a, selon Rheingold, commencé à exploiter cette faille, au début des années 1990, pour permettre de créer des réseaux internes sans fil. En 1999, Apple lance donc la borne Airport, première application grand public du WIFI.

Alors que les opérateurs de télécommunications dépensaient des centaines de milliards de dollars pour acheter des licences haut débit pour les téléphones portables (UMTS/3G par exemple), les activistes du WIFI (appelés *freemetteurs* par Rheingold) avançaient de manière extrêmement rapide dans le déploiement de réseaux sans fil aux États-Unis, puis dans le monde entier. En 1999, à Seattle, Matt Westervelt, administrateur système

⁷⁹ Rheingold, Howard, *Smart Mob. The Next Social Revolution*, Perseus Publishing, Cambridge, 2002. Voir aussi les analyses de Forlano, Laura, « *Activist Infrastructures: The Role of Community Wireless Organizations in Authenticating the City* », in *Eastbound*, vol. 1, avril 2006. Disponible en ligne sur : <http://eastbound.info/journal/2006-1/forlano>, [consulté le 13 avril 2006].

⁸⁰ 3G/UMTS désigne la troisième génération des technologies de téléphonie mobile. Accessible au grand public dans certains pays d'Europe depuis 2002 (en Norvège, Autriche, puis en France et ailleurs), elle s'appuie sur la norme Universal Mobile Telecommunications System (UMTS), permettant des débits bien plus rapides qu'avec la précédente, le GSM.

chez Real Networks, créa un site reproduisant une carte de son quartier et appelant tous ceux qui disposaient d'une station WIFI à se localiser sur la carte pour fournir de l'accès à Internet. Howard Rheingold cite aussi le cas historique de *Consume The Net* à Londres dont le fondateur, James Stevens, annonçait en février 2002 :

Marre d'être pris en otage dans ton quartier ? Marre du prix des FAI [Fournisseurs d'Accès à Internet] ? Soucieux de l'idée de communauté ? Ok, on va faire un nouveau réseau qui sera global, rapide et conçu par ses utilisateurs⁸¹.

Le plus remarquable autour du WIFI et des questions de localisation est l'intérêt, désormais substantiel, porté aux questions du local et de la communauté. Alors qu'il a un rayon d'action de quelques dizaines, voire de quelques centaines de mètres, c'est un dispositif capable d'inscrire Internet à la fois dans des territoires (les quartiers) et dans des communautés. C'est donc, en un sens, le retour du rhizome sur le calque, si l'on souhaite reprendre la terminologie développée par Deleuze et Guattari.

Howard Rheingold prend en effet dans *Smart Mob*, l'exemple de NYCWireless⁸² qui est emblématique du rapport étroit que l'activisme WIFI entretient avec la question des territoires. Il montre que le déploiement du WIFI correspond au moment où apparaissent de nouveaux acteurs dans le monde de l'Internet : d'abord des associations de quartiers ou des structures communautaires, ensuite des urbanistes et des architectes et, enfin, des géographes urbains ou des géographes culturels. L'intérêt de NYCWireless est de ne pas poser la question en termes d'affrontement avec les FAI ou les opérateurs de téléphonie mobile, mais de poser la question de la formation de communautés dans des territoires. Ce groupe est issu d'un fonds pour la mise en valeur des zones urbaines, visant à amener le haut débit sans fil dans les quartiers déshérités de Yonker. D'après le fondateur de NYC, « les réseaux sans fil, qu'ils soient coopératifs et à but non lucratif ou commerciaux, [sont]comme des opportunités « d'apprendre à utiliser la technologie pour créer de nouvelles connexions entre les gens à la place de les isoler ». NYCWireless monte des alliances avec des groupes communautaires et développe une infrastructure « construite autour de certaines valeurs de base : orientation communautaire, facilité d'intégration, souci de la vie privée et de sa protection, utilisation des attentes et des contrats sociaux et création d'un champ commun pour l'interaction »⁸³. »

À l'occasion, notamment, de l'enquête de terrain sur le déploiement du WIFI dans différents quartiers de Paris, nous avons eu l'occasion de constater, à de nombreuses reprises, à quel point la question du territoire,

⁸¹ Cité par Rheingold, Howard, *Smart Mob*, *op.cit.*

⁸² Le site de NYCWireless. Disponible en ligne sur : <http://www.nycwireless.net/>, [consulté le 15 décembre 2005].

⁸³ Cité par Rheingold, Howard. *Smart Mob*, *op.cit.*, p. 184.

de la proximité, du voisinage est cruciale dans le monde de l'Internet avec le WIFI. L'installation d'une borne qui alimente un immeuble est en effet une occasion de se rencontrer de manière assez fréquente et de rompre avec l'anonymat qui caractérise les formes de vie modernes. Mais c'est aussi l'occasion de s'identifier collectivement comme un nœud de réseau sur une carte géographique pour informer d'autres utilisateurs potentiels. Ces utilisateurs peuvent ainsi savoir qu'il existe un point d'accès à Internet ou, à tout le moins, un réseau communautaire. Même s'il ne permet pas forcément d'accéder à Internet, ce réseau peut fournir des services variés, centrés autour de la vie de quartier (partage de fichier MP3⁸⁴ ou de films, aide aux devoirs scolaires par visioconférence, etc.).

Malgré ses faiblesses, ses risques – notamment en matière de sécurité – et sa fragilité, le WIFI s'est non seulement présenté pendant assez longtemps comme une alternative aux offres de téléphonie mobile, encore extrêmement onéreuses, mais il a, de plus, contribué à poser la question du territoire sur Internet. C'est en effet à partir de ce moment que des internautes ont commencé à avoir recours à des cartes géographiques, à s'identifier – ou pour être plus précis, à localiser leurs antennes – et à travailler avec des structures de quartier, des architectes, des urbanistes ou des géographes pour mener une réflexion sur la ville. Le WIFI a permis aux internautes de comprendre qu'ils étaient insérés dans un territoire, et pas seulement perdus dans une sphère des idées. En s'opposant, pour certains d'entre eux de manière frontale, aux opérateurs de téléphonie mobile qui n'avaient pas encore eu le temps de proposer des offres concurrentielles d'accès à Internet à haut débit, les adeptes du WIFI ont fait émerger la problématique de la géolocalisation pour compenser la principale faiblesse de leur dispositif – à savoir l'incapacité de couvrir l'intégralité d'un territoire (ville, quartier...). À partir de ce moment, les internautes se sont habitués à se représenter dans l'espace, à voir des cartes et à se positionner selon leurs coordonnées, ouvrant ainsi la voie à une réflexion sur le rapport d'Internet à l'espace physique.

b) De la psychogéographie aux *Locative Media*

Pour Lev Manovich, que nous avons cité plus haut⁸⁵, l'espace physique s'emplit en effet de plus en plus d'informations électroniques et visuelles. Les ordinateurs et les réseaux, *via* notamment les technologies sans fil, sont

⁸⁴ MP3 : Abréviation de MPEG-1/2 Audio Layer 3, le MP3 est la spécification sonore du standard MPEG-1, du Moving Picture Experts Group (MPEG). C'est un algorithme de compression capable de réduire drastiquement la quantité de données nécessaire pour restituer de l'audio, mais qui, pour l'auditeur, ressemble à une reproduction du son original non compressé, c'est-à-dire avec perte significative mais acceptable de qualité sonore pour l'oreille humaine.

⁸⁵ Manovich, Lev, *The Poetics of Augmented Space: Learning from Prada*, *op. cit.*

en train d'envahir littéralement les espaces physiques. Reprenant sa critique de la réalité virtuelle qui s'illustre par un dispositif figurant un utilisateur navigant dans un univers virtuel, il affirme que nous sommes en train de prendre un virage important. À cette image se substitue aujourd'hui celle d'une personne lisant ses mails dans la rue, dans un aéroport, dans une voiture ou dans n'importe quel autre espace physique, à partir d'un ordinateur portable, d'un PDA ou d'un téléphone mobile. De la même manière, l'espace quotidien tend de plus en plus à devenir producteur d'information. Howard Rheingold cite dans *Smart Mobs* de nombreux exemples de dispositifs proposant des informations liées à un passage dans l'espace⁸⁶. Nous pouvons, pour notre part, signaler un autre exemple plus récent : celui de GeoMinder⁸⁷, petit logiciel qui sert à envoyer un message SMS à quelqu'un lorsqu'il se trouve à un endroit précis. Il suffit de créer un message sur son téléphone portable et de lui dire dans quel lieu on souhaite que le message soit acheminé. Nous ne sommes donc plus dans une dimension temporelle : « tu dois m'envoyer le message à telle heure », mais dans une dimension spatiale : « ce message doit me parvenir lorsque je serai à tel endroit. »

Même s'il apparaît encore aujourd'hui prématuré d'avoir un regard distancié sur le phénomène de géolocalisation qui est en train d'émerger, nous pouvons formuler ici quelques hypothèses en nous appuyant sur le discours des acteurs impliqués dans ce mouvement.

Comme l'explique Hubert Guillaud du magazine en ligne *InternetActu*, les usages émergents de la géolocalisation s'appliquent principalement à l'univers de la téléphonie mobile pour repérer des objets et des personnes dans l'espace physique. Elle permet non seulement de déterminer une position dans l'espace physique mais aussi d'accéder à des informations de proximité ou à des services « contextualisés », adaptés à des lieux ou à des situations spécifiques.

Le but ultime de cette information consiste donc à nous permettre de géocirculer dans des informations contextuelles pour pouvoir réserver son billet de cinéma depuis son mobile juste en passant devant une affiche de film par exemple. Mais le potentiel de la géolocalisation va bien au-delà de ce type d'application. En appliquant les technologies de localisation à des données, à des sites web, à des systèmes d'information, on permet aux informations numériques d'interagir de toutes sortes de manières avec le monde physique. Et comme on le voit aujourd'hui, les services d'échanges, de mise en relation seront certainement plus utilisés que les services purement commerciaux⁸⁸.

⁸⁶ Rheingold, Howard, *Smart Mob*, *op.cit.*

⁸⁷ Le site de GeoMinder. Disponible en ligne sur : <http://ludimate.com/products/geominder/>, [consulté le 16 décembre 2005].

⁸⁸ Guillaud, Hubert, « Les médias localisés : point de contact entre le réel et le virtuel », in *InternetActu*, 19 janvier 2005. Disponible en ligne sur : <http://www.internetactu.net/index.php?p=5773>, [consulté le 16 décembre 2005].

La notion de médias localisés (*locative media*) sert à désigner toute une série de dispositifs numériques dotés de systèmes de localisation géographique qui permettent aux mondes physique et numérique de s'interpénétrer à leur point de convergence. Le terme *locative media* a été inventé, d'après Hubert Guillaud, par Ben Russel et Marx Tuters du Locative Media Lab⁸⁹ en 2003. C'est une tentative pour définir de nouvelles formes « d'art médiaté », selon l'expression de Lev Manovich, travaillant à explorer l'intersection entre l'espace virtuel et l'espace physique. Profitant du développement et de la popularisation des dispositifs GPS, notamment dans l'automobile, les médias localisés ont attiré l'attention de nombreux techniciens, artistes, activistes, chercheurs et scientifiques qui tentent, depuis quelques années, d'expérimenter les technologies de géolocalisation dans des interventions artistiques, des tentatives de cartographies ou des définitions de réseaux sociaux. Toutes ces expérimentations forment un ensemble extrêmement varié d'applications qui cherchent à inonder, comme le dit Lev Manovich, l'espace physique de données et d'images numériques, à « augmenter la réalité » par des informations émanant des territoires digitaux, c'est-à-dire à l'enrichir, à la densifier et à la resignifier.

Qu'on y navigue aujourd'hui en flâneur, en consommateur, en touriste ou en citoyen, explique Hubert Guillaud, ces premières applications dessinent par l'exemple comment on pourrait tisser des réseaux humains, faire vivre des communautés, administrer et entretenir de véritables « territoires » à la fois numériques et physiques. Car contrairement à bien des services de géolocalisation, l'essentiel n'est pas uniquement de dire « où je suis » ou de recevoir des informations sur l'endroit où je suis, mais plus encore, peut-être, de donner de la profondeur à ma position dans l'espace par la dimension multi-utilisateurs. Le côté communautaire et social de ces applications est bien souvent essentiel, qu'il s'agisse de jeux, de réseaux sociaux, d'applications de sécurité, de sauvetage ou d'urgence, ou même d'activisme.

Pour bon nombre de ces expérimentateurs, qu'ils soient artistes, activistes, urbanistes ou architectes, la référence aux travaux sur la « psychogéographie » des situationnistes apparaît incontournable. Contrairement à la géographie qui, d'après Guy Debord, rend compte de l'action déterminante de forces naturelles générales (la composition des sols, les régimes climatiques, les formations économiques d'une société) et de la conception qu'elle se fait du monde, la psychogéographie se propose de réaliser « une étude des lois exactes et des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur le comportement affectif des individus⁹⁰. »

⁸⁹ Le site du Locative Media Lab. Disponible en ligne sur : <http://locative.net/>, [consulté le 16 décembre 2005].

⁹⁰ Debord, Guy, « Introduction à une critique de la géographie urbaine », in *Les Lèvres nues*, n° 6, Bruxelles, 1955. Disponible en ligne sur : http://www.larevue-desressources.org/article.php3?id_article=33, [consulté le 16 décembre 2005].

Le projet de psychogéographie des situationnistes ne s'arrête pas à une étude des lois concernant les effets de la réalité physique sur l'état affectif. Il s'inscrit surtout dans une démarche politique de brouillage des signes dans le monde physique, pour le provoquer, le déprécier et éventuellement le re-signifier. Partant d'une conception de la ville qui s'articule à son héritage historique, Debord explique que celle-ci est tout d'abord marquée par la nécessité de disposer d'espaces libres permettant la circulation rapide de troupes et l'emploi de l'artillerie. Ce sont ces considérations qui seraient à l'origine du plan d'embellissement urbain adopté par le Second Empire. Le problème principal qui se pose à l'urbanisme selon Debord est celui de la circulation d'une quantité croissante de véhicules automobiles. Cette abondance de voitures particulières représente pour lui le résultat de la propagande par laquelle la production capitaliste persuade tout un chacun que la possession d'une voiture est un privilège.

Puisque l'on rencontre, même à de si minces propos, l'idée de privilège, et que l'on sait avec quelle aveugle fureur tant de gens – si peu privilégiés pourtant – sont disposés à défendre leurs médiocres avantages, force est de constater que tous ces détails participent d'une idée du bonheur. Cette idée reçue dans la bourgeoisie est maintenue par un système de publicité qui englobe aussi bien l'esthétique de Malraux que les impératifs du Coca Cola. Il s'agit de provoquer la crise en toute occasion, par tous les moyens⁹¹.

À ce titre, la psychogéographie est partie prenante du projet de mise en crise du capitalisme en contribuant à re-signifier l'espace physique, en l'inondant de messages visant à déprécier continuellement les messages publicitaires, les divertissements et plus généralement toutes les constructions ambiantes.

Les premiers de ces moyens sont sans doute la diffusion, dans un but de provocation systématique, d'une foule de propositions tendant à faire de la vie un jeu intégral passionnant, et la dépréciation continue de tous les divertissements en usage. Dans la mesure, naturellement, où ces divertissements ne peuvent être détournés pour servir à des constructions d'ambiances plus intéressantes. Il est vrai que la plus grande difficulté d'une telle entreprise est de faire passer dans ces propositions, apparemment délirantes, une quantité suffisante de séduction sérieuse. Pour obtenir ce résultat, une pratique habile des moyens de communication prisés actuellement, peut se concevoir. Mais, aussi bien, une sorte d'abstention tapageuse, ou des manifestations visant à la déception radicale de ces mêmes moyens de communication, qui entretiennent alors indéniablement, à peu de frais, une atmosphère de gêne.

À ce titre, l'activisme d'AdBuster ou du Billboard Liberation Front⁹², réalisant des interventions sur des espaces publicitaires pour en détourner le sens, fait partie du répertoire d'actions des psychogéographes et préfigure les usages activistes des *locative media*. Si les activistes s'intéressent à

⁹¹ *Ibid.*

⁹² Voir le site du Billboard Liberation Front. Disponible en ligne sur : <http://www.billboardliberation.com/>, [consulté le 6 mars 2006].

ces technologies, c'est probablement qu'elles permettent de développer de nouvelles pratiques de re-signification dans l'espace physique.

c) Les systèmes activistes de contre-surveillance et de soutien aux immigrés clandestins

Nous pourrions avancer ici une autre hypothèse qui permettrait d'expliquer de manière complémentaire l'intérêt que portent artistes et activistes à la question du rapport entre données électroniques et espaces physiques. Cet intérêt se rencontre lors de la mobilisation d'un nombre assez important d'activistes contre la vidéosurveillance. C'est en effet à partir des groupes activistes comme le Surveillance Camera Players⁹³ et l'Institut for Applied Autonomy⁹⁴ aux États-Unis ou Spot the Cam⁹⁵ en Hollande – pour ne citer que les plus connus – que se sont développées de nombreuses pratiques de localisation de caméras de vidéosurveillance.

L'objectif de ces projets est d'établir des cartes repérant les lieux où sont disposées des caméras dans les villes, pour en informer le public, et exercer ainsi une fonction de contre-pouvoir vis-à-vis des gouvernements, de la police et même des entités privées (entreprises, individus, etc.)

Dès le milieu des années 1990, le groupe new-yorkais Surveillance Camera Players, qui jouait des pièces de théâtre devant les caméras de vidéosurveillance pour, disaient-ils, distraire les personnes qui les contrôlaient, a pris l'habitude d'établir des relevés assez précis des emplacements de ces caméras de vidéosurveillance dans les différents quartiers de New York, de les afficher dans les endroits concernés et de les mettre en ligne sur Internet.

Dans le sillage de ce travail précurseur, on peut citer ici les expériences d'un groupe d'artistes anglais, Irrational et son système de CCTV (*Close Circuit Television*) qui mettait en ligne des webcams installées dans différents pays du monde (Espagne, Angleterre, États-Unis) et incitait les visiteurs du site, grâce à un petit logiciel de fax, à envoyer un rapport à la police locale s'ils apercevaient un délit ou un crime dans les rues⁹⁶. Parmi les autres actions provocatrices de ce groupe visant à déstabiliser les systèmes de vidéosurveillance, on peut citer les *sabotag* qui sont des dessins aux pochoirs créant des illusions d'optique faisant croire à l'opérateur que son système est défectueux⁹⁷.

⁹³ Le site du Surveillance Camera Player. Disponible en ligne sur : <http://www.notbored.org/the-scp.html>, [consulté le 16 décembre 2005].

⁹⁴ Le site de l'Institut for Applied Autonomy. Disponible en ligne sur : <http://www.appliedautonomy.com/isee.html>, [consulté le 16 décembre 2005].

⁹⁵ Le site de Spot the Cam. Disponible en ligne sur : <http://www.spotthecam.nl/>, [consulté le 16 décembre 2005].

⁹⁶ Le site du groupe Irrational. Disponible en ligne sur : http://irrational.org/cgi-bin/cctv/cctv.cgi?action=front_page, [consulté le 16 décembre 2005].

⁹⁷ La page de l'action Sabotag du groupe Irrational.

L'expérience *ISee*, de l'Insitut for Applied Autonomy (IAA), menée avec le Camera Surveillance Players prolonge l'intérêt des activistes des nouvelles technologies pour la cartographie du monde physique et pour les problématiques de contre-surveillance. En 2001, l'IAA a mis en ligne une application cartographique permettant de se déplacer dans Manhattan en échappant au plus grand nombre possible de caméras de vidéosurveillance. À partir d'une interface web représentant une carte de la presqu'île, il suffit de cliquer à l'endroit d'on l'on souhaite partir puis à l'endroit où l'on se rend pour que le logiciel établisse un parcours échappant à la surveillance des caméras. Ce système a été par la suite implémenté dans d'autres quartiers de New York, d'autres villes des États-Unis ou du reste du monde, comme Amsterdam par exemple.

En Angleterre, le groupe Unreality TV qui réalise des performances devant les caméras de vidéosurveillance en inversant la logique du vol (en déposant par exemple des objets dans les sacs des gens) ou en faisant des chorégraphies rythmées au sifflet, a lui aussi réalisé ce travail de repérage des emplacements de caméras dans Oxford Street à Londres.

La question de la contre-surveillance citoyenne, axe privilégié depuis longtemps par les activistes, permet d'expliquer l'intérêt qu'ils portent à la question de la cartographie. Le projet *S77CCR (System-77 Civil Counter-Reconnaissance)*, qui se définit comme un système tactique de contre-surveillance urbaine, est porté par l'artiste Marko Peljhan visant à doter les mouvements sociaux de drones (petits avions radiocommandés disposant de caméras et d'outils de reconnaissance) pour observer les mouvements de la police à l'occasion des manifestations. Il va de soi que ce projet est loin d'être abouti – ce n'est même pas là sa vocation finale probablement. Il cherche, avant toute chose, à sensibiliser le public à ces questions de surveillance et au rôle, de plus en plus fondamental, que jouent les technologies numériques dans de telles pratiques. La présentation de ce projet souligne de manière particulièrement explicite l'intérêt que les activistes peuvent porter à la question de la vidéosurveillance et à celle des technologies de géolocalisation et de cartographie :

Les applications semi-automatiques d'information géographique peuvent analyser le déploiement dans la rue d'éléments hostiles ou d'unités d'endiguement et leurs résultats peuvent servir à l'analyse des conflits sociaux. Les méthodes de surveillance biométrique employées pour la sécurité des citoyens politiquement et culturellement actifs permettent le signalement électronique [tagging] des représentants du gouvernement et des agents d'affaires. L'observation des forces de police ou des unités anti-émeute peut donner un avantage tactique lors des manifestations de masse et des actions de désobéissance civile.

Les conflits publics récents ont clairement montré que la technologie au service d'un contrôle des opérations indépendant est non seulement

nécessaire pour rester à la pointe du développement et de l'actualité, mais également dans les cas de procédures juridiques et de procès.

Le consortium S-77CCR a choisi Vienne pour premier terrain d'expérimentation de son service de renseignement et de reconnaissance public, et a installé son premier centre de commande tactique fonctionnel sur une place centrale du cœur historique de la ville. L'installation comprend une démo qui prouve l'opportunité tactique qu'aurait eue l'usage du S-77 à l'occasion des troubles civils qui se sont déroulés en l'an 2000 à Vienne. Contrairement à ce qui s'est passé à Seattle, à Gênes ou à Genève, le mouvement protestataire à Vienne, qui a succédé à l'arrivée au pouvoir d'un gouvernement de droite, a été le modèle de mise en œuvre de l'opération S-77. Le spectre des activités et, plus particulièrement, la mobilité extrême des acteurs, ont constitué la raison première du choix de cette expression de protestation civique pour bien représenter les fins poursuivies par les manifestants⁹⁸.

Au-delà d'un usage qui viserait à soutenir la mobilité des activistes à l'occasion de manifestations, le projet S77CCR a été aussi pensé comme un dispositif permettant d'aider les sans-papiers à franchir les frontières pour pouvoir immigrer en Europe.

Il existe depuis longtemps en effet une convergence relativement étroite entre les activistes du Net et un certain nombre d'organisations proches des luttes pour les sans-papiers. C'est en particulier le cas en France où des techniciens de l'informatique interviennent de manière directe dans ces luttes en fournissant des dispositifs techniques visant à aider les sans-papier. Ainsi, Marc Chemillier explique-t-il, dans un texte de décembre 2000 intitulé « Cyberéflexion du miroir social : un site Internet, miroir de la lutte des sans-papier⁹⁹ », comment et pourquoi un certain nombre d'informaticiens se sont mobilisés dès 1996 pour créer un site et une liste de discussion visant à médiatiser la lutte de l'Église Saint-Bernard.

De manière peut-être encore plus significative, nous pouvons aussi citer le réseau No Border qui a été longtemps un des nœuds d'agrégation étroite des activistes issus d'Internet et des militants sans-papiers. Mouvement décentralisé, No Border¹⁰⁰ est un réseau qui milite pour une ouverture complète des frontières et fournit au jour le jour des informations sur les nombreuses manifestations et actions organisées par ses participants au niveau mondial. Le mouvement, qui entretient des liens privilégiés avec le média Internet, tente de rassembler avant tout autour de ce mot d'ordre simple : « *No Border* » [Pas de frontière]. De la même manière que c'était autour de la question de la propriété intellectuelle que s'opérait la rencontre

⁹⁸ La présentation du projet S77CCR. Disponible en ligne sur : <http://s-77ccr.org/about.php>, [consulté le 16 décembre 2005].

⁹⁹ Chemillier, Marc, « Cyberéflexion du miroir social : un site Internet, miroir de la lutte des sans-papiers », décembre 2000. Disponible en ligne sur : http://www.ldh-france.org/docu_hommeliber3.cfm?idhomme=561&idpere=541, [consulté le 16 décembre 2005].

¹⁰⁰ Le site du réseau No Border. Disponible en ligne sur : <http://www.noborder.org/>, [consulté le 16 décembre 2005]

entre militants du libre et militants d'Act Up, c'est à propos de la question de la liberté de circulation que se thématise cette rencontre entre activistes du Net et militants de la cause des immigrés en Europe. Pour eux, la problématique de la liberté de circulation de l'information converge avec celle de la circulation des hommes et des femmes à travers les frontières. Dans les deux cas, il s'agit de montrer que le flux est loin de constituer un élément de déstabilisation des États. Ces activistes, qui se retrouvent en général sur des thèses avancées par les penseurs postcolonialistes comme Paul Gilroy¹⁰¹ et par les travaux de Toni Negri, estiment que les migrants incarnent de manière quasi emblématique la condition ontologique de la résistance.

Le point de convergence entre ces deux champs de mobilisation est principalement celui de la communication et des formes hybrides de production linguistique dans le mediascape. De la même manière que les militants du Net visent par leur travail créatif à resignifier les codes linguistiques et sémiotiques de la société, les migrants s'inscrivent eux aussi dans une conception créative du langage. Dans leur ouvrage *Multitudes*, Michael Hardt et Toni Negri précisent cette idée en disant que :

Le fait que la production dépende aujourd'hui de plus en plus des compétences linguistiques et d'une communauté de langage ne fait que mettre en relief la nature commune de l'activité sociale créative. Tous les éléments actifs de la société [dont les pauvres et les migrants] sont des agents créatifs du point de vue linguistique dans la mesure où ils ne cessent de créer des langages communs. Cette communauté linguistique est première par rapport au profit et à la construction de hiérarchies locales ou globales [...]. Malgré ces hiérarchies, nous pensons cependant que les dominés sont souvent les agents les plus créatifs d'une communauté linguistique donnée, celle-ci bénéficiant dans son ensemble des nouvelles formes hybrides linguistiques qu'ils produisent. (Le caractère créatif de la langue africaine-américaine au sein de l'anglais illustre parfaitement ce phénomène¹⁰².)

C'est bien d'après le rapport créatif au langage, d'après la capacité à créer des langages communs qu'est thématisée la relation étroite qui se noue entre activistes du Net et militants postcoloniaux. On pourrait faire appel une fois encore au slogan fondateur des communautés de hackers : « L'information veut être libre. » Pour que l'information puisse être libre (sous-entendu, de circuler), il faut que les hommes et les femmes soient eux aussi libres de circuler.

C'est à ce titre que la géographie des flux migratoires doit être similaire à celle la géographie de l'Internet, c'est-à-dire une « géographie relationnelle », telle que la définit Solveig Godeluck dans son livre *La géopolitique d'Internet*. Plutôt que de recouvrir des territoires géographiques

¹⁰¹ Gilroy, Paul, *L'Atlantique noir. Modernité et double conscience*, Kargo, Paris, 2003.

¹⁰² Hardt, Michael et Negri, Toni, *Multitudes. Guerre et démocratie à l'âge de l'Empire*, La Découverte, Paris, 2004, p. 165-166.

aux frontières établies, Internet constitue, pour elle, un lieu de passage ouvert, en recomposition et en déploiement permanent. Les liens tissés entre les ressources numérisées et les parcours des internautes au gré de leur navigation composent seuls la géographie du réseau :

Sur Internet, ce qui compte, ce ne sont pas les frontières prétendument « naturelles » comme les États savent en tracer, parce que ce paysage est mouvant. L'essentiel est au contraire la géographie des points de passage, la « connectivité » [...]. La carte, c'est le territoire. Les parcours des internautes dessinent l'une et l'autre simultanément. Chaque pas créé une trace informationnelle, ouvre un chemin éphémère. Le cyberspace doit donc s'analyser en fonction des liaisons dynamiques qui s'établissent entre les internautes [...], entre les sites [...], et même entre les machines¹⁰³.

Cette coïncidence entre liberté de l'information et liberté de mouvement, perçue à travers la notion de flux, par de nombreux activistes, est une des raisons qui les ont conduits à s'intéresser à la question des territoires, des frontières et de la cartographie. On peut citer ici le travail précurseur de l'artiste anglais Heath Bunting qui a réalisé un site Internet, baptisé *BorderXing Guide*. Ce site vise à informer les candidats à l'immigration clandestine dans les pays occidentaux sur les manières de passer les frontières. Feuilles de routes, relevés géographiques, durées des expéditions, équipements nécessaires, contacts derrière les frontières, *BorderXing* se présentait comme un véritable guide de l'immigration clandestine. Interviewé par le quotidien *Libération*, le créateur de ce guide expliquait sa démarche : « Si la tendance actuelle est de libérer le mouvement de l'information, celle de la géopolitique est de restreindre la circulation des humains. » Prenant à revers l'idée selon laquelle Internet serait un espace sans frontière, Heath Bunting a décidé de ne rendre accessible son site qu'aux pays dont sont issus les candidats à l'immigration : « Dans *BorderXing Guide*, explique-t-il en effet à la journaliste, c'est l'inverse : les gens doivent se déplacer et les données sont restreintes¹⁰⁴. » En conclusion de son article, Marie Lechner souligne que les hacktivistes, d'ordinaire plus concernés par les frontières politiques et sociales, allaient se préoccuper de plus en plus de questions liées à la géographie et à la cartographie.

Cette intuition est aujourd'hui largement confirmée par le développement de nombreuses pratiques permettant d'aider les migrants à passer les frontières sans encombre grâce à des outils de cartographie et de géolocalisation. Une des thématiques principales ayant marqué la seconde édition de la rencontre d'hacktivistes européens qui s'est déroulée en juin 2005 à Tarifa, en Espagne, et à Tanger, au Maroc : « *Freedom of knowledge, Freedom of movement*¹⁰⁵ », est celle de la cartographie.

¹⁰³ Godeluck, Solveig, *Géopolitique d'Internet*, La Découverte, Paris, 2002.

¹⁰⁴ Lechner, Marie, « Le net-art aux frontières du réel », in *Libération*, 28 octobre 2002.

¹⁰⁵ Le site de l'initiative *Freedom of knowledge, Freedom of movement*, Fadaïat, 2005. Disponible en ligne sur : <http://www.fadaïat.net/>, [consulté le 16 décembre 2005].

Cette rencontre avait pour but de promouvoir, à travers des ateliers, des présentations, des sessions de travail et des laboratoires d'expérimentation, les réseaux sociaux locaux et transnationaux traitant du rapport entre d'une part technologies de l'information et de la communication, et migrations et frontières de l'autre. Ainsi, l'un des objectifs annoncés de cette rencontre était de développer des outils, d'échanger et de partager des connaissances, de débattre de projets et de stratégies, communs à la fois aux activistes des technologies, aux migrants et aux précaires des deux côtés des rives de la Méditerranée. Durant la dizaine de jours qu'a duré cette rencontre, de nombreux outils de communication (installation d'un réseau WIFI entre Tanger et Tarifa) et de cartographie ont été expérimentés.

Le système S77CCR a été présenté pour illustrer les possibilités de réaliser un drone de contre-surveillance, permettant d'aider les migrants à éviter les patrouilles maritimes de la police de l'immigration et à trouver des plages de débarquement.

On peut mentionner ici un autre projet baptisé S4G-2 (*Sailing for Geeks 2*). À partir d'un bateau, des activistes se sont attachés à effectuer une reconnaissance des routes maritimes employées par les migrants entre l'Afrique et l'Espagne, en expérimentant les technologies civiles de contre-surveillance et de géolocalisation développées à Tarifa. D'après les promoteurs de ce projet, parmi lesquels nous pouvons citer Andy Bichlbaum des Yes Men, Marko Peljhan, Ewen Chardronnet ou Nathalie Magnan, qui se revendiquent à la fois d'une posture artistique, technologique et activiste, il s'agit, d'une part, d'établir un travail de reconnaissance maritime à l'aide d'outils de cartographie mais aussi, d'un point de vue plus théorique, de donner forme à la frontière pour tenter de la découdre :

plus qu'un pointillé noir sur le bleu entre deux oranges d'une carte Michelin
 plus que le nombre de morts connus ou pas dans le détroit
 plus que les quotas d'immigration que l'Europe Forteresse veut nous proposer
 plus que l'obsession en miroir de deux continents, refus / nécessité
 plus qu'un passage lourdement chargé d'histoires
 plus qu'un détroit d'une profondeur de montagne aux courants contraires
 plus que les histoires de sous-marins encore obscures
 plus qu'un flot agité par les courants et les vents qui ne s'accordent pas toujours
 plus que le lieu de passage des dauphins et des requins pèlerins
 plus qu'une zone de surveillance policière extrêmement perfectionnée
 plus que le noeud symbolique et physique de relations aux registres multiples
 c'est en tant qu'artistes que nous allons tenter de découdre cette frontière¹⁰⁶.

¹⁰⁶ Le site de l'initiative Sailing for Geeks. Disponible en ligne sur : <http://volt.lautre.net/sail/S4G2/>, [consulté le 16 décembre 2005].

Au-delà de ces projets qui s'apparentent à des performances, de nombreux débats sur la question de la « géographie des multitudes » ont eu lieu à l'occasion de cette rencontre en essayant eux aussi de déconstruire la notion de frontière dans une perspective, là encore très proche des travaux de Toni Negri. Comme l'explique Isabelle Saint-Saëns dans un article de la revue *Multitudes*, à propos de l'externalisation des camps de migrants en-dehors des frontières de l'Europe, le tracé des frontières devient virtuel en se repliant vers l'intérieur et en se dépliant vers l'extérieur. En ce sens, dit-elle, la frontière est en passe de se détacher du territoire et n'en marque plus la limite. Pour les autorités des pays européens, il s'agit moins désormais, à travers les frontières, de « protéger que de trier, de délimiter les individus, dont la circulation sera contrôlée en amont, avant même qu'ils n'entrent sur le territoire. Il s'agit de cartographier les flux et de les gérer¹⁰⁷. »

De la noosphère avancée par Teilhard de Chardin aux dispositifs de géolocalisation servant à soutenir les migrants en Europe, en passant par la notion de rhizome telle que la définissent Deleuze et Guattari, on voit bien que la question de l'espace (espace virtuel ou espace physique) travaille constamment les représentations du Net, tant du point de vue des travaux de recherche que d'un point de vue endogène aux mouvements eux-mêmes. On peut y voir à l'œuvre non seulement les évolutions et les déplacements technologiques (apparition des technologies de mobilité par exemple), mais aussi des convergences de plus en plus fines avec des champs de réflexion sociaux ou politiques liés à la question du rapport à l'espace et à la gestion des flux.

Avec les travaux de Deleuze et Guattari, on pourrait conclure cette réflexion quant aux représentations du Web sur l'idée que nous assistons aujourd'hui à un mouvement particulièrement foisonnant de va-et-vient entre cartes et calques, entre des représentations subjectives de l'espace et des territoires physiques. Les données numériques sont en train de « coloniser » l'espace physique. On peut légitimement s'en inquiéter au regard du développement des dispositifs de vidéosurveillance. Mais il convient aussi de s'intéresser à la manière dont le réseau est en train de nourrir la pensée de l'espace. L'exemple de la convergence entre des militants agissant pour la liberté de circulation de l'information et ceux qui se mobilisent pour la liberté de circulation des personnes est, de ce point de vue, emblématique : les problématiques inhérentes à Internet permettent aujourd'hui d'appréhender de manière renouvelée la question de la dynamique des flux migratoires.

Si Internet est le dehors, on peut alors dire que ce dehors est en train de se décalquer non seulement sur le monde physique, mais aussi et surtout sur la perception que l'on peut se faire de la réalité. À l'instar de l'écriture chez

¹⁰⁷ Saint-Saëns, Isabelle. « Des camps en Europe aux camps de l'Europe », in *Multitudes*, Exils, n°19, Paris, hiver 2004.. Disponible en ligne sur : http://multitudes.samizdat.net/article.php3?id_article=1800 [consulté le 16 décembre 2005]

Deleuze et Guattari, le nomadisme est avec Internet un espace aux contours relationnels dans lequel chaque pas fait en direction de l'autre invente la route. « Faut-il un nomadisme plus profond que celui des croisades, celui des vrais nomades ou bien le nomadisme de ceux qui ne bougent même plus et qui n'imitent plus rien¹⁰⁸ ? » se demandent Deleuze et Guattari. Le vrai nomadisme, disent-ils, est celui qui agence l'hétérogène plutôt qu'il ne cherche un monde à reproduire. Le nomadisme est toujours question d'agencement. Reste à savoir comment, selon quelles procédures se réalisent ces agencements. Comment passer du verbe Être, qu'impose l'arbre, à la conjonction « et... et... et... » dans lequel se tisse le rhizome ? Comment vivre et devenir-commun dans l'*intermezzo*, l'inter-être en passant d'une logique de filiation à une logique d'alliance ?

¹⁰⁸ Deleuze, Gilles et Guattari, Félix. *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 35.

VII

LES MULTITUDES SERONT « SYNDIQUÉES » OU NE SERONT PAS : LA POLITIQUE D'AGRÉGATION

Le dernier moment de notre réflexion sera consacré à la qualification de la capacité « d'agir politique » de l'activisme électronique, tel qu'il apparaît au travers du médiascape militant ainsi mobilisé et re-territorialisé. En se rendant mutuellement visibles par la mise en place de dispositifs stratégiques de géolocalisation, en cartographiant un vaste théâtre d'opérations et d'actions depuis le réseau jusqu'à la rue, les orphelins de la politique, ces nouveaux sujets politiques, agencent des conditions d'agir qui renouvellent l'horizon même de la *praxis*. Comment s'éprouve le paradigme d'un agir politique compris entre défection, expérimentation et expressivisme ? Nous avançons l'hypothèse que la procédure technique dite de syndication vient rendre concrètement possible une forme politique d'agrégation volontaire. (En)chaînant l'expression politique de sujets collectifs ou singuliers, qu'elle prenne la forme d'un logiciel ou d'une vidéo, d'une configuration machinique ou d'une performance, la syndication architecture un « devenir-commun » de ceux qu'on peut encore appeler les « multitudes ».

Depuis l'apparition de ces orphelins de la politique et leur arsenal de curieuses machines, quelle alternative au solipsisme d'un côté et au communautarisme de l'autre se met-elle en place ? Nous voudrions, dans cette dernière partie nous attacher aux procédures qui permettent d'envisager cette alternative en nous inscrivant dans un dialogue critique avec les travaux de Michael Hardt et de Toni Negri autour de la notion de « devenir-commun ».

Dans *Multitudes*, en effet, Hardt et Negri affirment que nous assistons à un tournant politique majeur. Nous passons d'une conception du corps

social perçu, malgré l'hétérogénéité des classes et des individus, comme une identité unique – le peuple – à une conception d'un nouveau corps qui se compose de singularités irréductibles, plurielles et multiples. Nous voyons bien là le point de désaccord qui se noue entre Wolton, Hardt et Negri : Wolton cherche le peuple et propose de mettre en place des médias lui permettant d'exister – notamment en insistant sur la nécessité de réguler Internet – ; Hardt et Negri ont fait, en quelque sorte, leur deuil de la notion de peuple. À travers le concept de « multitudes », ils tentent de promouvoir des formes d'agencement de singularités, c'est-à-dire des sujets sociaux, dont les différences ne peuvent pas se réduire dans le principe d'identité tout en s'opposant à l'unité indifférenciée du peuple.

Le concept de multitude – il est important de le rappeler ici – ne renvoie pas à un espace social fragmenté ou anarchique, celui de la foule ou des masses qui ne s'organisent pas de façon cohérente autour d'éléments communs. « La multitude, disent-ils, est un sujet multiple, intérieurement différencié qui ne se construit pas et n'agit pas à partir d'un principe d'identité ou d'unité (et encore moins d'indifférence), mais à partir de ce qui lui est commun¹. » On peut ainsi considérer qu'au principe individu/identité, Hardt et Negri opposent, à travers le concept de multitudes, le couple singularité/être-commun. Le rôle des médias, dans ces conditions, n'est plus de produire de l'identité mais de permettre aux singularités de s'inscrire dans un « devenir-commun ».

Selon quels principes ces singularités peuvent-elles s'agencer sans pour autant renoncer à leur irréductibilité ? Le rôle structurant joué par le travail immatériel conduit à constituer l'information, la communication et la coopération en nouvelle norme de la production et en valeur communément partagée. Constamment associée à la notion d'information, la coopération semble être, chez Hardt et Negri, le processus par lequel se réalise l'avènement du commun : « fondé sur la communication entre des singularités, le commun émerge, expliquent-ils, au cours des processus sociaux et collaboratifs de production². »

Dans ce dernier développement, nous allons nous demander si la notion de coopération est en mesure d'opérer une telle construction du commun, comme forme d'agencement de singularités. Outre les travaux de Negri et de Hardt recueillis dans *Multitudes* et leur précédent ouvrage, *Empire*, nous aurons recours à ceux de Paolo Virno et à son retour sur la notion de « *general intellect* » chez Marx, ainsi qu'à ceux de Maurizio Lazzarato qui se livre dans *Les Révolutions du capitalisme*³ à une relecture du phénomène du logiciel libre au prisme des travaux de Gabriel Tarde. Ce travail de déconstruction de la notion de coopération, fondé pour une grande part

¹ Hardt, Michael et Negri, Toni. *Multitudes*, *op. cit.*, p. 127.

² *Ibid.*, p. 243.

³ Lazaretto, Maurizio, *Les Révolutions du capitalisme*, Les Empêcheurs de tourner en rond, Paris, 2004.

sur le paradigme qui se dégage du logiciel libre, nous conduira à envisager d'autres formes d'agencements. On peut concevoir le logiciel libre comme une forme de production de biens immatériels particulièrement pertinente ; il convient pourtant de pas en rester à un niveau de généralité qui réifierait la coopération comme nouveau « Grand Récit » de la société postfordiste, dans lequel « un grand cerveau collectif » agrégerait des « petits cerveaux » perçus comme des « cellules », comme dans l'expression de Tarde, citée par Maurizio Lazzarato. À travers la référence à Deleuze et Guattari, nous avons suffisamment critiqué toute forme de transcendance, perçue ou vécue, pour ne pas nous enfermer à nouveau dans une conception unifiée autour d'un « Grand cerveau collectif » ou d'un *general intellect* (une « Intelligence collective »). Si l'on souhaite prolonger le travail de Deleuze et Guattari à travers le rhizome, s'inscrire dans la continuité de la référence aux multitudes, il est indispensable de ne pas faire réapparaître le verbe « être » par la fenêtre après l'avoir chassé par la porte. C'est la raison pour laquelle il faut dépasser un certain niveau d'approximation et de généralité concernant le logiciel libre et les formes d'organisation qui sont en train de se développer sur le réseau.

Notre hypothèse est que l'alliance des subjectivités exprimée chez Deleuze et Guattari par la conjonction « et...et... et... » peut ouvrir à des formes d'agrégation volontaire qui s'expriment à travers la notion de « syndication ». Elles s'expérimentent aujourd'hui tout particulièrement dans le mouvement des blogs qui a fait beaucoup couler d'encre. À l'exception de quelques chercheurs, parmi lesquels Laurence Allard, qui développe la notion « d'extimité⁴ », l'essentiel des études porte sur la question du contenu ; constamment réduite aux problématiques de l'intimité et de l'expression personnelle. Au-delà du « journal intime » qui est porteur, dans ses termes mêmes, de nombreuses contradictions, les blogs sont le vecteur d'une révolution autrement plus importante.

Le blog a en effet popularisé, au-delà des cercles spécialisés d'informaticiens, l'usage de la syndication qui prend aujourd'hui un essor considérable. Nous verrons qu'il s'agit là d'un dispositif technologique et en même temps d'une forme d'agencement concret de singularités permettant de dépasser les contradictions de la coopération. Grâce à cette référence à la syndication et à l'agrégation de contenu, nous montrerons comment, à travers un dispositif technique, s'expérimentent de nouvelles formes et procédures d'organisation politique. Contrairement à la coopération, qui repose la plupart du temps sur une structure fortement hiérarchisée et centralisée fondée sur une conception finalement assez étroite de la production, la syndication, « chaînant » des subjectivités en flux, s'annonce comme une concrétisation possible des formes rhizomatiques d'un devenir commun.

⁴ Allard, Laurence, « Express Yourself 2.0! Blogs, pages perso, *fansubbing*... : De quelques agrégats technoculturels ordinaires », *art. cit.*

I. LE GRAND RÉCIT DE LA COOPÉRATION

Le débat que nous souhaitons mettre en scène avec les travaux de Hardt, Negri, et Virno n'a rien de polémique ; il cherche au contraire à les prolonger pour éviter ce qui nous apparaît comme des contradictions ou des imprécisions. Il ne s'agit pas en effet de trouver une faille dans leur travail conceptuel, mais plutôt d'en montrer toute la radicalité, en les débarrassant des quelques scories qui appartiennent, de notre point de vue, à des conceptions désuètes du travail et de la politique à l'ère du capitalisme cognitif.

La coopération est une référence importante dans ce courant de pensée politique et fait depuis longtemps l'objet d'un débat⁵. La référence à Eric S. Raymond dans ces débats peut nous permettre de comprendre l'usage qui a été fait, par la suite, de la notion de coopération dans de nombreux milieux intellectuels⁶. Outre le fait qu'il soit libertarien et membre influent du lobby américain des armes à feu, Eric S. Raymond se pose en pourfendeur de l'État, promouvant, contre toute évidence parfois, l'initiative individuelle et oubliant, comme Maurizio Lazzarato⁷, que l'essentiel des logiciels libres ont été développés dans le cadre de grandes universités américaines, bénéficiant largement de financements publics ou privés. À ce titre, et ce n'est probablement pas anodin, il convient de rappeler que la promotion de la notion de coopération telle que l'a définie Raymond dans son célèbre texte *La Cathédrale et le Bazar*⁸ est au fondement du mouvement de l'Open Source. Rappelons ici que le mouvement Open Source – contrairement au mouvement du Free Software initié par Richard Stallman – vise à réaliser une captation, par le monde marchand, des externalités positives produites par les développeurs de logiciels libres et par les utilisateurs innovants.

Il y a une contradiction forte entre les modes de production fondés sur la coopération et la notion de devenir-commun telle que la définissent Hardt et Negri. Le commun n'est pas un « grand cerveau collectif »

⁵ Pour ne citer qu'un exemple de l'intérêt que cette mouvance porte au logiciel libre, nous pouvons signaler que cette question a fait l'objet d'un dossier conséquent dans le premier numéro de la revue *Multitudes*. Disponible en ligne sur : http://multitudes.samizdat.net/rubrique.php3?id_rubrique=77, [consulté le 16 décembre 2005].

⁶ Le constat d'une voie sans issue constitué par le paradigme de la coopération est le fruit d'un travail mené depuis la publication avec Florent Latrive en mars 2000 aux Éditions de l'Éclat, de *Libres enfants du savoir numérique*, une anthologie de textes permettant au public français d'avoir accès aux textes fondateurs de la « pensée du Libre ». Nous avons largement contribué à accréditer l'idée que la coopération pouvait être un des paradigmes permettant de dépasser les contradictions de la production à une époque où l'immatériel tend à devenir qualitativement hégémonique dans le procès de production contemporain.

⁷ Corsani, Antonella et Lazzarato, Maurizio, « Globalisation et propriété intellectuelle. La fuite par la liberté dans l'invention du logiciel libre », in *Le Journal des anthropologues*, n° 96-97, Paris, 2004.

⁸ Raymond, Eric S., *La Cathédrale et le bazar*, mai 1997. Disponible en ligne sur : http://www.freescap.eu.org/biblio/article.php3?id_article=69, [consulté le 16 décembre 2005].

presque atmosphérique, pour reprendre ici la métaphore de la noosphère. C'est un ensemble de pratiques ordinaires de création, de diffusion et de réception d'informations, produit par des singularités irréductibles. Il est donc impossible d'établir des distinctions entre « bonnes pratiques », celles qui relèveraient de la coopération érigée au rang de valeur, et « mauvaises pratiques » qui relèveraient soit de la prédation, soit de l'inutilité. Le commun est ce qui émerge du rhizome, de cette conjonction « et... et... et... » sans qu'il soit nécessaire, ni même pertinent, d'avoir à trier le bon grain de l'ivraie. Ce n'est d'ailleurs probablement pas le fait du hasard que ce débat, entre coopération et devenir-commun, fasse écho à celui qui se déroule aujourd'hui entre Logiciel Libre et licences Creative Commons.

Il convient, pour tenter de démêler les fils de cette question de la coopération, de mettre en évidence ses contradictions et d'essayer de proposer une issue à cette question pour reprendre à grands traits les principaux acquis de cette pensée du devenir-commun.

1) Multitudes et devenir-commun

À l'instar de Manuel Castells qui affirmait en 1998 dans *La Société en réseau* que « la création, le traitement et la transmission d'informations deviennent les sources premières de productivité et du pouvoir en raison des nouvelles conditions technologiques apparaissant dans cette période historique-ci⁹ », Hardt et Negri affirment que le travail immatériel tend à devenir hégémonique. Il contribue à transformer l'organisation de la production d'un modèle linéaire (celle de la chaîne d'assemblage) à des formes promouvant des relations multiples et indéterminées propres aux réseaux distribués.

Cette analyse, que ce soit pour Hardt, Negri et même pour Castells, ne sous-entend pas que cette transformation recouvre l'ensemble des processus de production, ni même qu'elle deviendrait majoritaire. Ils affirment au contraire que le « grand effort de Marx fut d'interpréter au milieu du XIX^e siècle la tendance et de projeter le capital, encore dans son enfance, à l'échelle d'une forme sociale développée¹⁰. » C'est bien un projet similaire, conçu comme une méthode, qu'ils souhaitent mettre en œuvre en développant une théorie du capitalisme cognitif et des multitudes. De la même manière que les analyses de Marx dans *Le Capital* portent sur l'avènement du capitalisme industriel en Angleterre alors que ce pays était encore largement dominé par l'agriculture, l'idée que la production immatérielle devient *en tendance* hégémonique exprime l'idée que le réseau et l'immatériel deviennent une forme commune qui tend à définir notre façon de comprendre et d'agir sur elle.

⁹ Castells, Manuel, *La Société en réseau*, Fayard, Paris, 1998, p. 35.

¹⁰ *Ibid.*, p. 176.

L'information, la communication et la coopération deviennent alors les nouvelles normes de la production et le réseau, la forme dominante de son organisation. Par conséquent, on peut penser différemment le rôle des nouvelles technologies de l'information et de la communication, non seulement comme des outils de production, mais aussi comme des formes qui pèsent sur l'organisation de la société et sur la manière qu'ont les individus de penser et d'agir sur le monde. Tout comme la production industrielle et les formes prises par l'organisation du travail – l'usine et le travail à la chaîne – ont pesé de manière fondamentale sur les représentations et sur les modes de résistance au capitalisme, l'immatériel et le réseau s'inscrivent aujourd'hui dans un rapport similaire. Les systèmes techniques de la production correspondent à sa composition sociale : d'un côté, les réseaux technologiques et, de l'autre, la coopération des sujets sociaux mis au travail. Cette correspondance définit la nouvelle topographie du travail et caractérise également les nouvelles pratiques et les nouvelles structures de l'exploitation.

Le travail immatériel doit être pris dans une acception assez large qui peut se classer sous deux aspects principaux :

- D'une part le travail intellectuel ou linguistique qui produit des idées, des images, des symboles, des codes, du texte, des figures linguistiques, etc.
- De l'autre, et cet aspect ne doit pas être négligé, un travail qualifié d'affectif, qui produit ou manipule des affects tels que le sentiment de bien-être, la satisfaction, l'excitation ou la passion.

Cette forme de travail immatériel, qui évoque l'ensemble des services à la personne, a été très bien analysée par Christian Marazzi dans *La Place des chaussettes*¹¹. L'attention portée par les décideurs économiques au « savoir-être » de leur employé, à l'écoute clientèle ou à la qualité sont autant d'indices du rôle fondamental que joue aujourd'hui cette forme de travail immatériel.

Prendre en compte les deux dimensions du travail immatériel chez Negri et Hardt nous semble particulièrement important pour permettre d'établir des passerelles au niveau des luttes sociales, entre des acteurs issus du monde de la création et d'autres issus de celui des services. Ainsi, le « cognitariat », dont les caractéristiques, d'après Negri et Hardt sont d'être précarisé, flexibilisé et soumis à une constante mobilité, tout autant salariale que géographique, recouvre ces deux réalités complémentaires et inséparables l'une de l'autre.

Paolo Virno, lui aussi dans un retour critique sur la pensée de Marx, définit le travail immatériel comme une production qui serait inséparable de l'acte producteur. Il remet ainsi en cause de manière assez fondamentale la notion d'*abstraction réelle* qui définit le rapport capital/travail. La caractéristique du travail chez Marx est en effet de pouvoir séparer le produit

¹¹ Marazzi, Christian, *La Place des chaussettes. Le tournant linguistique de l'économie et ses conséquences politiques*, L'Éclat, Paris, 1997.

de l'acte producteur en lui donnant un équivalent abstrait : le temps de travail. Le salarié peut donc échanger son temps de travail contre le produit de son travail et recevoir en retour un salaire. Ce cercle vertueux fonde le capitalisme industriel. L'équilibre capital/travail devient extrêmement problématique dès lors que la production ne peut plus être détachée de l'acte de production ; il nécessite alors de refonder, sur d'autres bases, le rapport entre le capital et le travail.

Paolo Virno va encore plus loin en soutenant que cette évolution conduit à gommer la ligne de partage entre Travail et Action. En effet, selon le diagnostic d'Hannah Arendt, il existe entre les deux instances une hybridation « due au fait que la pratique politique moderne a assimilé le modèle du Travail, ressemblant toujours plus à un processus de « fabrication » (dont le « produit » est, tour à tour, l'histoire, l'État, le parti, etc.)¹² ». Or, Paolo Virno montre que ce mouvement est en train de s'inverser. À l'époque postfordiste, c'était le Travail qui prenait les traits de l'Action. Aujourd'hui, comme dans l'action politique, il devient imprévisible, soumis à la nécessité de commencer régulièrement quelque chose de nouveau, à la valorisation des performances linguistiques et cognitives, contraint d'être habile dans le choix et l'arbitrage de possibilités variées, etc. Ainsi, alors que l'action politique reste, en quelque sorte, coincée dans un modèle qui la compare constamment au processus de fabrication d'un produit – le programme politique ou le projet de société – et réduite à une logique rudimentaire de la fin et des moyens, le Travail se dote de « réquisits » actionnistes.

Dans ce débat, Negri et Hardt tentent d'avoir recours au concept de « biopolitique », concept hérité des travaux de Michel Foucault sur le biopouvoir, qui définit les formes contemporaines de production. Plutôt que de parler de « travail immatériel », ils s'interrogent sur la notion de « travail biopolitique » : c'est-à-dire d'un travail qui ne crée pas seulement des biens matériels mais aussi des relations sociales et, en dernière instance, de la vie sociale elle-même. Ils notent cependant que cette notion est particulièrement ambiguë et soulève de nombreuses difficultés conceptuelles. C'est aussi ce que dit Paolo Virno, dans *Grammaire de la multitude*, pour qui le concept de « biopolitique » est particulièrement équivoque et peut conduire à des impasses¹³.

Ce terme désigne chez Foucault les techniques spécifiques du pouvoir qui se sont mises en place entre la fin du XVIII^e siècle et le début du XIX^e, visant à exercer un contrôle sur les corps individuels et sur les populations ; techniques hétérogènes aux mécanismes juridico-politiques du pouvoir souverain. C'est à cette époque que la vie, conçue comme un processus biologique, a commencé à être gouvernée et administrée. Contre les usages immodérés de ce concept qui se développent depuis quelques années,

¹² Virno, Paolo, *Miracle, virtuosité et « déjà vu »*, op. cit., p. 215.

¹³ Virno, Paolo, *Grammaire de la multitude. Pour une analyse des formes de vie contemporaines*, L'Éclat, Paris, 2002.

Paolo Virno tente d'en préciser le sens en montrant pourquoi et comment la vie surgit au centre de la scène publique. Pour lui, le noyau rationnel du terme biopolitique se trouve dans le concept de « force de travail » et dans la définition que Marx en a donnée. Pour ce dernier en effet, elle constitue la somme de toutes les aptitudes physiques et intellectuelles qui existent dans la corporéité. À ce titre, Paolo Virno insiste sur le fait que parmi les aptitudes qui sont mobilisées dans la production, les compétences linguistiques, relationnelles, la mémoire, la motricité, etc. doivent être prises en compte. Aussi, la force de travail se définit-elle moins comme un ensemble physique ou mécanique que comme une puissance générique indéterminée.

Il faut noter le point décisif : là où l'on vend quelque chose qui n'existe que comme possibilité, ce quelque chose n'est pas séparable de la personne vivante du vendeur. Le corps vivant de l'ouvrier est le substrat de cette force de travail qui, en soi, n'a pas d'existence indépendante. La « vie », le *bios* pur et simple acquiert une puissance spécifique en tant que tabernacle de la *dynamis*, de la puissance pure¹⁴.

C'est, d'après Virno, parce que le corps vivant, comme réceptacle d'une puissance, d'un substrat (pouvoir de parler, de penser, d'agir, etc.), devient un objet à gouverner que la vie se place au centre de la politique. Le biopolitique renvoie donc à l'idée que la vie, dans toutes ses dimensions tant matérielles, qu'affectives ou cognitives, sert de substrat et qu'elle a, du coup, acquis une dimension de marchandise. Dès lors, la spécificité du travail biopolitique ou immatériel n'est pas de produire des marchandises qui pourraient se vendre, mais de produire de la vie elle-même, c'est-à-dire des relations sociales.

Ce qui distingue cependant le travail immatériel est le fait que ses produits sont eux-mêmes, à bien des égards, immédiatement sociaux et communs. Produire de la communication, des relations affectives et des connaissances, par opposition à des voitures ou des machines à écrire, peut directement étendre le domaine de ce que nous avons en commun¹⁵.

En poursuivant le raisonnement de Hardt et Negri, il apparaît que contrairement à la production matérielle qui produit des biens rivaux, le travail immatériel produit du « commun ». Prenant l'exemple du langage, ils expliquent que si nous pouvons communiquer, c'est que nous avons en commun un langage, des idées et des relations et c'est ce commun qui permet de rentrer dans un processus de production. Pour identifier la façon dont se construit politiquement le commun dans le monde contemporain, ils mettent en tension cette notion avec celle de public. L'intérêt public s'oppose à l'intérêt commun : le premier prend la forme abstraite d'un contrôle étatique, le second constitue la manière dont les singularités coopèrent dans le cadre de la production sociale et biopolitique.

¹⁴ *Ibid.*, p. 91-92.

¹⁵ Hardt, Michael et Negri, Toni. *Multitudes*, *op. cit.*, p. 141.

Le « public » estompe ainsi une importante distinction entre le domaine du contrôle étatique d'une part et ce qui est détenu et entretenu en commun d'autre part. Nous devons commencer à imaginer une stratégie et un cadre juridique alternatif : une conception du privé qui exprime la singularité des subjectivités sociales (et non la propriété privée) et une conception du public fondée sur le commun (et non sur le contrôle étatique) – c'est-à-dire une théorie juridique postlibérale et postsocialiste. Les conceptions traditionnelles de public et du privé ne sauraient être à la hauteur de ce projet¹⁶. »

Ainsi, toute forme de construction juridique de la propriété doit-elle prendre en compte les formes d'interaction constantes, libres et ouvertes entre des singularités produisant des normes communes à travers leur interaction. Si toute forme de travail est informationnelle ou biopolitique et si le travail immatériel devient le paradigme hégémonique à l'époque actuelle, alors il faut que les cadres juridiques et, plus généralement, normatifs de la société s'adaptent à cette transformation. Le commun est en quelque sorte l'intérêt public placé entre les mains de la multitude et non entre celles d'une quelconque bureaucratie.

On perçoit ici de manière explicite, et d'ailleurs souvent revendiquée, l'emprunt que font Hardt et Negri à l'héritage du pragmatisme américain et en particulier à John Dewey. Il pose lui aussi cette question du public et du privé à travers la notion de communauté. Les formes d'associations humaines peuvent être divisées chez Dewey en deux types d'organisation sociale :

– d'une part, celles que l'on désigne par le terme de conformation et qui se fondent sur l'incorporation d'individus dans une organisation à l'intérieur de laquelle ils sont interchangeable. Dans ce cadre, les individus ne sont que des moyens au service d'une fin qui les dépasse. La critique de l'Étatnation réapparaît ici et en particulier celle de la dissolution des corps sociaux traditionnels, en référence notamment aux travaux de Robert Putnam sur le déclin des organisations civiques aux États-Unis. Au concept de « corps social », Hardt et Negri opposent celui de « chair » de la multitude :

« La chair de la multitude est un pur potentiel, force vitale dénuée de toute forme et, en ce sens, élément de l'être social constamment dirigé vers la plénitude de la vie. Dans cette perspective ontologique, la chair de la multitude est un pouvoir élémentaire qui assure l'expansion continue de l'être social¹⁷. »

Cette chair de la multitude marque un renoncement par rapport à l'idée de peuple ou de corps. Elle vise à accentuer le caractère commun et en même temps irréductiblement singulier, de cette nouvelle forme que peut prendre l'être-en-commun dans la société contemporaine.

– une autre forme d'organisation sociale est développée chez Dewey, celle de la participation volontaire. Il s'agit d'une association dans laquelle

¹⁶ *Ibid.*, p. 241-242.

¹⁷ *Ibid.*, p. 228-229.

l'intégration des individus est constituée d'autant de points de vue singuliers sur la chose commune qu'il y a d'individus qui la composent. Cette forme d'association instaure un milieu plus favorable que le précédent à la continuité et à l'enrichissement de l'expérience de chacun.

Une organisation n'est jamais une fin en soi. C'est un moyen pour promouvoir l'*association*, pour multiplier les points de contact entre les personnes, pour diriger leurs échanges vers des modes d'une plus grande fécondité [...]. La société est le processus d'association selon des modes, tel que les expériences, les idées, les émotions, les valeurs sont transmises et rendues communes¹⁸.

Si l'on suit Hardt et Negri lecteurs de Dewey, la question est bien de savoir quelle forme peut prendre aujourd'hui une « association » qui permette de multiplier les « points de contacts entre les personnes ». Si Dewey apporte des réponses qui sont contemporaines de son époque, c'est probablement sa méthode qui reste d'une grande actualité. Elle vise en effet à élaborer, en particulier par l'expérimentation, des formes d'associations, des « communautés » dont les fins en amont sont communes et favorisant en aval les opportunités de développement et d'expression pour chacun. Plutôt que de réifier les formes que prend l'État, hanté par « une vingtaine de fantômes intellectuels [qui] viennent obscurcir notre vision¹⁹ », cette méthode consiste à se demander quelles sont « les conditions qui promeuvent ou empêchent l'organisation du public en un groupe social pourvu de fonctions précises²⁰ », en bref en recherchant le public là où il s'éprouve. C'est dans ces conditions que la communauté, la « Grande Communauté » comme l'appelle Dewey, peut définir un champ d'expériences et de valeurs qui sont communes aux individus qui la composent, sans être subordonnées à des fins métaphysiques qui les dépassent.

La notion de *communication* comme *condition sine qua non* de la constitution d'associations humaines fondées sur le commun est un autre axe sur lequel les travaux d'Hardt et de Negri rencontrent la pensée de Dewey. Cette notion nous apparaît particulièrement intéressante :

- par la fonction de déconstruction qu'elle peut exercer sur la pensée politique,
- par la manière dont elle cible, fondamentale, du point de vue de Dewey, dans la constitution d'une association humaine.

Contrairement à la volonté générale qui laisse la porte ouverte à toutes les interprétations, des plus émancipatrices aux plus fallacieuses, la communication, conçue comme une activité commune est ce qui conduit à ce que « le « nous » soit aussi inévitable que le « je »²¹ ».

¹⁸ Dewey, John, « Reconstruction in Philosophy », in *Middle Works*, vol. 13, 1920. Cité et traduit par Zacks, Joëlle, *L'Opinion publique et son double*, L'Harmattan, Paris, 1999.

¹⁹ Dewey, John, *Le Public et ses problèmes*, Farrago/Léo Scheer, Paris, 2005, p. 58.

²⁰ *Ibid.*, p. 79.

²¹ *Ibid.*, p. 158.

Les associations humaines ont beau avoir une origine organique et un fondement solide, elles ne peuvent se développer en sociétés spécifiquement humaines que quand leurs conséquences [celle de l'activité], une fois connues, sont à la fois estimées et recherchées. Des interactions et des transactions se produisent de facto et des faits d'interdépendance s'ensuivent. Mais la participation aux activités et le partage des résultats sont des préoccupations supplémentaires. La communication doit être leur condition préalable²².

Une société humaine ne peut donc pas exister sans que s'établissent des relations de communication, résultantes d'activités mutuelles et combinées.

Pour Dewey, être humain, c'est développer par la communication mutuelle la conscience effective de faire partie d'une communauté, mais aussi, ne pas s'y réduire : « c'est être quelqu'un qui en comprend les convictions, les désirs et les méthodes et qui contribue à amplifier la conversion des pouvoirs organiques en valeurs humaines²³. »

On trouve en effet une résonance très forte entre Hardt, Negri et Dewey sur la question du rapport intime que l'on peut établir entre puissance et énergie. C'est le cas lorsque Dewey dit, par exemple, qu'une communauté présente « un ordre d'énergie transformée en l'une des significations qui sont appréciées en commun et mutuellement transmises par ceux qui sont concernés²⁴. » L'apport de Dewey est de préciser ce qu'est la communication dans le cadre d'un raisonnement sur l'action politique. Mais c'est surtout de pouvoir éviter des notions qui nous semblent soit imprécises, soit érigées à un niveau de généralité tel qu'il devient impossible de les mobiliser comme des catégories pertinentes d'analyse du réel. »

À cet égard, on peut noter que ce n'est pas un effet du hasard si l'on (re)découvre aujourd'hui Dewey et le pragmatisme américain des années 1920 aux États-Unis. D'abord parce qu'en lui redonnant « chair », il permet de reposer non seulement la question de l'État, ou de l'association, pris dans son sens français, c'est-à-dire très restrictif, et ce faisant il remet sur le métier la question de la société en se demandant comment et pourquoi elle peut exister. Ensuite, parce qu'au moment où la communication devient non seulement une instance irréductible de constitution des sociétés mais aussi tendanciellement une des principales sources de production et de valeur en économie, cette analyse nous permet d'avancer dans la compréhension de sa fonction. C'est presque en l'état qu'on retrouve aujourd'hui les critiques adressées à Rousseau à propos de sa conception de l'indépendance et de la séparation du public et du privé. Alors que la doctrine de l'économie naturelle avance l'idée que l'harmonie ne peut venir que de l'échange commercial, Rousseau constate que la situation qui en

²² *Ibid.*, p. 159.

²³ *Ibid.*, p. 160.

²⁴ *Ibid.*, p. 160.

résulte privilégie exclusivement les plus forts et ceux qui sont les plus aptes à exploiter les autres en vue de leurs propres fins, en les maintenant dans un état de sujétion afin d'en faire des outils animés. Le constat avancé par Rousseau ne doit pas être pris au sérieux aux yeux de Dewey, tant il lui apparaît comme désespéré et comme le symptôme de l'urgence qu'il y a à résoudre cette question. La seule solution est d'en passer, dans une démarche pragmatique et expérimentale, par :

le perfectionnement des moyens et des modes de communiquer les significations de sorte qu'un intérêt véritablement partagé pour les conséquences des activités interdépendantes puisse donner forme au désir et à l'effort et, de cette façon, diriger l'action²⁵.

Au-delà des travaux de Hardt et Negri, par la méthode que Dewey suggère, il est possible de redéfinir le commun en revenant au fondement de l'association humaine et en promouvant une approche expérimentale pour tenter de penser des conditions d'association qui soient en rapport avec l'état de la société elle-même. Par ailleurs, sa réflexion sur la communication comme activité commune constitutive de la société permet également d'éviter des notions abstraites, sources d'ambiguïtés.

2) Les ambiguïtés de la notion de coopération

Revenons à la coopération, notion à laquelle ont fréquemment recours Hardt et Negri, dans *Empire* et dans *Multitudes* : elle nous semble en définitive plus que problématique. Accolée presque de manière systématique à celle de communication, elle manque en effet de précision. Difficile, cependant, de la négliger tant elle apparaît centrale dans la constitution du « commun ». Comme Hardt et Negri le rappellent à de nombreuses reprises, elle est ce qui fait advenir le « commun ».

Cette notion recouvre pourtant deux acceptions qu'il convient de préciser : une acception abstraite – au sens où Marx parle de travail abstrait –, qui évoque le concept de *general intellect* et une acception procédurale, dont le mode de production du logiciel libre serait une des meilleures illustrations.

a) Coopération et *general intellect*

Dès le milieu du XIX^e siècle, dans un essai intitulé *Fragment sur les machines*, Marx présageait de la tendance du savoir abstrait à devenir autonome par rapport à la production et, en vertu de cette prise d'autonomie croissante, à devenir la principale force productive. Il faut comprendre que, pour Marx, le savoir abstrait est celui qui s'objective dans les machines,

²⁵ *Ibid.*, p. 161.

c'est-à-dire, selon sa terminologie, dans le capital fixe. Pour illustrer son propos, il a alors recours à la notion de *general intellect*, c'est-à-dire, selon les traductions, d'une intellectualité générale, de masse, ou d'un cerveau général. Venant de la part de Marx, cette thèse est particulièrement déstabilisante, au point que certaines traductions de ses œuvres l'ont complètement « oubliée ». Il envisage en effet un renversement de tendance assez fondamental par rapport à d'autres textes plus connus. Considérant que le savoir abstrait et la science deviennent dominants dans le processus de production, il n'est plus possible d'envisager le temps de travail comme central :

Dans le « Fragment sur les machines » l'origine de la crise n'est plus imputée aux disproportions inhérentes à un mode de production réellement fondé sur le temps de travail concédé par les individus (elle n'est donc plus imputée aux déséquilibres liés à l'existence pleine et entière de la loi de la valeur, par exemple la chute tendancielle du taux de profit). C'est au contraire la contradiction déchirante entre un procès de production qui s'appuie désormais directement et exclusivement sur la science, et une unité de mesure de la richesse qui coïncide encore avec la quantité de travail incorporée dans les produits, qui apparaît aujourd'hui au premier plan. L'élargissement progressif de cet écart conduit, selon Marx, à « l'effondrement de la production basée sur la valeur d'échange » et, donc, au communisme²⁶.

Ce qui nous paraît important de souligner, dans l'hypothèse que développe Marx, est que le *general intellect* doit être compris tout d'abord comme un savoir abstrait, qui s'objective dans le capital fixe et qui s'incarne dans des machines. Loin d'être perçue sous un point de vue procédural, la coopération paraît sous un jour plus abstrait, relatif à la manière dont les savoirs sont élaborés par des composantes très hétérogènes de la société. Rappelons par ailleurs que cette « coopération entre les cerveaux » ne s'inscrit pas dans le contexte d'un mode de production immatériel mais se trouve au contraire de plain pied dans le capitalisme industriel. Si on prolonge les hypothèses de Negri et de Hardt, mais aussi celles de Paolo Virno sur le tournant actuel, il n'est plus possible de penser l'objectivation du savoir abstrait de la même manière, tant la production immatérielle remet en cause la notion même de capital fixe. Citant le directeur d'un des plus grands groupes de « capital intellectuel au monde » pour le compte d'une entreprise scandinave d'assurance (Assurance & Financial Services), Christian Marazzi reprenait cette phrase : « nos actifs financiers restent ici après dix-sept heures, mais une grande partie de notre capital intellectuel s'en va à la maison²⁷. »

S'il fallait reformuler l'idée de Marx, au regard du passage d'une société fondée sur la production industrielle à une autre, fondée tendanciellement sur la production immatérielle, il faudrait dire que la notion

²⁶ Virno, Paolo, « Quelques notes à propos du *general intellect* », in *Futur Antérieur*, n° 10, Paris, 1992.

²⁷ Marazzi, Christian, *La Place des chaussettes*, op. cit., p. 106-107.

de *general intellect* recouvre non seulement le savoir abstrait incarné dans les machines, mais aussi les savoirs concrets qui s'objectivent à tous les niveaux de la production ; sachant, par ailleurs, que la production ne produit plus de marchandises, mais la vie elle-même. Dans ces conditions, il paraît difficile de limiter, sans retour critique, notre acception du *general intellect* à la production immatérielle. Il y a certes toujours une masse de savoirs abstraits qui s'incarnent dans des machines possédées par des entrepreneurs, mais il existe aujourd'hui surtout des savoirs concrets qui ne peuvent pas être séparés de ceux qui les produisent.

Aussi, bien que dans ses « Notes sur le *general intellect* », Paolo Virno affirme que nous assistons aujourd'hui à la complète réalisation de l'évolution annoncée par Marx, ce n'est, à nos yeux, qu'en partie exact. Nous en sommes arrivés bien au-delà : il ne s'agit plus d'un savoir diffus que posséderaient ensemble les scientifiques du monde entier dans le cadre d'une division du travail les dépossédant de la maîtrise sur le savoir. Ce sont des savoirs concrets, opératoires et cumulatifs qui sont en eux-mêmes la propriété de ceux qui les produisent et qui, de surcroît, remettent en cause de manière fondamentale la question de la détention du capital fixe. Comment interpréter autrement la bataille particulièrement virulente de la propriété intellectuelle qui se déroule depuis une dizaine d'années ? La propriété intellectuelle est, selon nous, le champ de bataille pour la maîtrise d'un capital fixe d'un nouveau genre : celui du savoir.

Si l'on accepte cette hypothèse, il est nécessaire de repenser la question de la coopération. Il ne s'agit plus de seulement de coopération prise dans une acception très abstraite et caractérisant des produits, mais de véritables procédures de production de la richesse sociale. La « coopération entre cerveaux » ne définit pas nécessairement la coopération comme *process*.

Par ailleurs, Paolo Virno affirme que les perspectives d'émancipation qu'espérait Marx grâce à cette transformation doivent aujourd'hui être révisées, tant « la contradiction *in progress* spécifique, à laquelle il liait l'hypothèse d'une révolution sociale radicale, est devenue composante stable du mode de production existant²⁸. » On peut en effet se demander si la « composante stable du mode de production » fondée sur le *general intellect* n'est pas la coopération. Et dès lors s'il n'existe pas, dans la société, dans les pratiques elles-mêmes et en particulier dans les expérimentations qui se déroulent aujourd'hui sur le réseau, des tentatives pour dépasser ces contradictions qui font qu'aucun renversement dans une perspective d'émancipation ou qu'aucune forme de conflictualité n'apparaissent, comme s'en inquiète Paolo Virno.

²⁸ Virno, Paolo, *Miracle, virtuosité et déjà vu. Trois essais sur l'idée de « monde »*, L'Éclat, Paris, 1996.

b) La coopération comme mise au travail de la société à l'ère de l'immatériel

Loin d'être univoque par rapport au potentiel d'émancipation qui s'exprimerait dans la coopération, la perspective dans laquelle se placent Hardt et Negri dans *Multitudes*, prolonge en quelque sorte cette analyse. Ils disent que la coopération est une des nouvelles normes de la production et qu'elle s'exprime dans la manière dont les sujets sociaux sont mis au travail.

Dans l'Excursus 1, nous affirmons que, sous un régime caractérisé par l'hégémonie du travail immatériel, l'exploitation ne se résume plus à l'extraction de la plus-value mesurée par le temps de travail individuel ou collectif, mais qu'elle est avant tout la capture d'une valeur qui est produite par le travail coopératif et qui tend, en circulant au sein des réseaux sociaux, à devenir une valeur commune²⁹.

Quelques lignes plus bas pourtant, Hardt et Negri nuancent ce constat en disant que la capture de la plus-value, qui s'exerce à travers la coopération comme forme nouvelle d'exploitation, vient produire des externalités positives. Dans le travail immatériel, quelle que soit la manière de produire un bien, que ce soit d'ailleurs de manière coopérative ou pas, ces externalités positives deviennent sociales et communes. Il est donc particulièrement difficile de lui faire perdre cet attribut, sauf à mettre en place un système d'enclosures particulièrement difficile à maîtriser et à contrôler³⁰.

À de nombreuses reprises cependant, Hardt et Negri fondent leur théorie des multitudes sur la coopération, notamment dans le domaine du logiciel libre, pour montrer comment les multitudes peuvent devenir les figures d'une telle production sociale. C'est pourquoi, face à ce qui peut apparaître comme contradictoire, il convient de définir la coopération dans le domaine du logiciel libre et, de cette manière, vérifier si elle est opératoire dans la perspective d'émancipation qu'envisagent Hardt et Negri.

Le concept de coopération dans le domaine du logiciel libre a été largement promu – nous l'indiquons plus haut – par Eric S. Raymond dans de nombreux textes et en particulier dans le très intéressant, *La Cathédrale et le Bazar*³¹, écrit entre mai 1997 et juillet 1998. Ce texte, qui rend compte de la manière dont Eric S. Raymond a développé de nombreuses et importantes applications pour le monde d'Internet, délimite de manière extrêmement précise la forme que doit prendre la coopération dans la production de logiciels libres. Il oppose effectivement deux modes de production : celui du système d'exploitation UNIX, très centralisé, reposant sur des procédures de validation extrêmement contraignantes (le style cathédrale) et celui de Linux, beaucoup plus souple tant du point de vue de la production que de la validation. Considérant probablement que Raymond s'inscrivait dans la

²⁹ Hardt, Michael et Negri, Toni, *Multitudes*, *op. cit.*, p. 141.

³⁰ On peut mentionner ici la « protection » des œuvres par la propriété intellectuelle et par des dispositifs technologiques.

³¹ Raymond, Eric S., *La Cathédrale et le Bazar*, *op. cit.*

sphère technique, nombreux sont ceux qui ont pris ce texte sans aucune distance critique et ont considéré qu'il rendait simplement compte d'un mode de production.

Or, si l'on reprend l'ensemble de ses textes majeurs, il devient évident que la coopération est, avant toute chose, une méthode de management très efficace, destinée à gagner la « course aux armements » contre les logiciels dont le code source est fermé.

On peut analyser la méthode de Linus comme un moyen de créer de manière efficace, un marché de l'« egoboo », de relier les égoïsmes individuels des bidouilleurs aussi fermement que possible, dans le but de réaliser des tâches impossibles sans une coopération soutenue³².

Le sociologue français Bernard Conein confirme cette règle lorsqu'il avance, à partir de son travail d'étude sur la communauté Debian, que « dans les communautés épistémiques, fondées sur la coopération cognitive entre pairs, la relation d'assistance ne semble jamais complètement séparable d'objectifs de résultats³³. » Contrairement à Stallman qui déclare constamment ne pas chercher l'efficacité des logiciels produits selon les règles du Libre – mais la liberté de l'utilisateur –, Raymond s'emploie à identifier des procédures de management visant à optimiser la productivité des utilisateurs.

Je conterai l'histoire de ce projet, et je l'utiliserai pour proposer des aphorismes relatifs au développement efficace de logiciels dont le code source est public. Je n'ai pas appris toutes ces choses dans le monde Linux, mais nous verrons de quelle manière le monde Linux les place au devant de la scène. Si je ne me trompe pas, elles vous aideront à comprendre exactement ce qui fait de la communauté Linux une telle manne de bons logiciels et à devenir plus productif vous-mêmes³⁴.

Le management du « bazar » est avant tout fondé sur l'impasse du principe de commandement et cherche des formes de mobilisations permettant d'utiliser des ressources gratuites émanant d'utilisateurs de logiciels. Pour étayer ce qu'il faut bien qualifier de théorie du gaspillage, Raymond fait appel aux écrits de Pierre Kropotkine, anarchiste russe de la fin du XIX^e siècle qui définit un principe non autoritaire de commandement, et cite fréquemment ses *Mémoires d'un révolutionnaire* :

Élevé dans une famille possédant des serfs, j'entrai dans la vie active, comme tous les jeunes gens de mon époque, avec une confiance aveugle dans la nécessité de commander, d'ordonner, de brimer, de punir et ainsi de suite. Mais quand, assez tôt, je dus diriger d'importantes affaires et côtoyer des hommes libres, et quand chaque erreur pouvait être immédia-

³² *Ibid.*

³³ Conein, Bernard et Delsalle, Sébastien, « Le logiciel libre comme communauté de connaissance : normes épistémiques et normes sociales », in Proulx, Serge, Massit-Folea, Françoise et Conein, Bernard, *Internet, une utopie limitée. Nouvelles régulations, nouvelles solidarités*, Presses Universitaires de Laval, Laval, 2005, p. 43.

³⁴ Raymond, Eric S., *La Cathédrale et le Bazar*, *op. cit.*

tement lourde de conséquences, je commençai à apprécier la différence entre agir selon les principes du commandement et de la discipline et agir selon le principe de la bonne intelligence. Le premier fonctionne admirablement dans un défilé militaire, mais ne vaut rien dans la vie courante, où on ne peut atteindre son but que grâce à l'effort soutenu de nombreuses volontés travaillant dans le même sens.

De son enseignement d'un jeune aristocrate dans la Russie pré-révolutionnaire, Kropotkine tire une théorie de l'entraide comme facteur de l'évolution de l'humanité mais également du monde animal. Il s'oppose ainsi aux théories de l'évolution fondées sur la sélection naturelle et en particulier à celle de Darwin. Pour Raymond, dès lors que le principe de commandement et de l'injonction ne peut pas, ou très difficilement, s'appliquer – et c'est en particulier le cas dans le monde de l'immatériel – il devient nécessaire de trouver une autre manière de rassembler des ressources. Pour opérer et se mesurer les uns aux autres, les développeurs de logiciels libres doivent alors appliquer un principe de bonne intelligence. Raymond qualifie ce principe de « loi de Linus », du nom du développeur du système d'exploitation Linux, principe qui s'énonce de la manière suivante : « Étant donnés suffisamment d'observateurs, tous les bogues sautent aux yeux. » À travers sa définition de la « coopération », l'objectif poursuivi par Raymond n'est pas d'étendre l'espace du commun, mais bien de « maximiser le nombre de personnes-heures jetées dans la bataille du débogage. »

Cette conception de la coopération ne vise pas à transformer le rapport capital/travail à l'ère du numérique et de l'immatériel. Elle ne fait que revenir à des conceptions antérieures de la production en retrouvant cette abstraction concrète qu'est le temps de travail. Pour Raymond, coopérer se résume à mobiliser du temps de travail non payé. Cette forme de management s'appuie d'ailleurs sur un discours explicite de stimulation de l'utilisateur, constamment incité à aider le chef de projet – qualifié par Raymond de « dictateur bienveillant » – à repérer des erreurs (*bogs*) et éventuellement proposer des correctifs :

Linus stimulait et récompensait ses utilisateurs/bidouilleurs en permanence. Il les stimulait par la perspective auto-gratifiante de prendre part à l'action, et il les récompensait par la vue constante (et même quotidienne) des améliorations de leur travail³⁵.

Inutile de présenter ici tous les aspects de la théorie de la coopération chez Raymond, notons seulement qu'elle s'enracine dans une conception managériale de la production, qu'elle vise moins à trouver une échappatoire aux logiques d'exploitation contenues dans le capitalisme industriel qu'à trouver des issues à ses contradictions.

D'une manière plus générale, c'est-à-dire au-delà de Raymond et du mouvement Open Source, il semble que l'immense majorité des projets de

³⁵ *Ibid.*

développement de logiciels déploie des modes de production très dissymétriques dans lesquels la coopération fait souvent figure de « grand récit fondateur ». On le voit clairement, les chercheurs qui se sont intéressés à la question de la coopération dans le domaine du logiciel libre ont étudié des cas bien spécifiques qui font, pour nous, figure d'exceptions. On parle beaucoup d'Apache, logiciel de serveur Web, sur lequel a travaillé Eric von Hippel³⁶, de Debian (qui est rappelons-le une structure de type associative et qui réalise des distributions de logiciels libres) ou de Mozilla. Pour le reste, il nous semble que les autres logiciels libres sont la plupart du temps le produit du travail de quelques personnes (d'une à trois) qui en assurent le développement et la maintenance jusqu'à ce qu'un projet concurrent vienne les remplacer. Soulignons ici que dans la philosophie du logiciel libre ; il est extrêmement mal vu qu'un développeur reprenne en main un projet de développement sans que son auteur lui en ait donné l'autorisation. Il est donc impossible, au risque d'être mis au ban de la communauté, de reprendre le code source d'un logiciel pour lui donner une autre orientation.

Lors de nos entretiens avec des développeurs de logiciels libres, nous avons constaté à de nombreuses reprises que ceux-ci tenaient à conserver la maîtrise des orientations de développement, comme le montre l'exemple caractéristique du logiciel SPIP. En effet, dans un entretien de septembre 2002 avec un des trois développeurs de SPIP, ce dernier nous disait rejeter de manière quasi systématique les propositions qui lui étaient faites par des développeurs qui n'appartenaient pas au noyau initial :

Maintenant, disait-il, il y a des informaticiens qui viennent filer des bouts de code, des machins, des petits débogages, mais sans vouloir être méchant, c'est vraiment infime par rapport au travail qu'on abat³⁷.

Un peu plus tard dans l'entretien, il ira même peu plus loin dans la qualification du rapport que les développeurs de SPIP entretiennent avec leurs utilisateurs :

Non, la partie pénible maintenant, c'est le développement [...] Il y a plein d'informaticiens médiocres. Lui [un autre développeur de SPIP], c'est pas le merdeux qui vient, qui te file trois lignes en disant que ce serait mieux de mettre une accolade. Non, non, il a fait vraiment des grosses choses. Là, on voit débarquer des tonnes d'informaticiens (peut-être bons, hein !) mais qui apportent une ligne de code par-ci, une ligne par là, qui réclament la compatibilité W3C, qui demandent de laisser tomber les bases de données pour tout refaire en XML et des gens qui se vantent en disant que c'est grâce aux pressions qu'ils ont exercées que SPIP a intégré telle ou telle fonctionnalité. Ça commence à devenir mauvais. Les gens veulent se faire un capital, influencer sur des développements avec des enculages de mouches³⁸.

³⁶ Von Hippel, Eric, *Democratizing Innovation*, MIT Press, Boston, 2005. Disponible en ligne sur : <http://www.mit.edu/people/evhippel/books.htm>, [consulté le 6 mars 2006].

³⁷ Entretien avec un développeur de SPIP. Paris, le 27 septembre 2002.

³⁸ *Ibid.*

Interrogé ensuite pour savoir s'il existait d'autres versions, non officielles de SPIP en circulation, ce développeur, malgré l'outrance de ses propos, proposa une réponse récurrente chez les développeurs de logiciels libres :

Non. Il y a quelqu'un qui nous a dit qu'il allait faire ça, oui. Il y a eu un clash avec un informaticien qui a dit « Je lance mon SPIP ». Oui, eh bien vas-y ! C'est du logiciel libre, alors tant mieux³⁹.

On peut considérer de telles réactions comme caricaturales tant le déni de la coopération en dehors du cercle des développeurs initiaux est clairement affiché. Si les propos sont relativement outranciers – nous avons eu l'occasion de le constater en suivant pendant quelques mois la liste de discussion de SPIP – cette attitude est assez largement partagée dans le monde du développement. Un projet de développement est d'abord porté par une personne ou par un petit groupe. Les utilisateurs, qu'ils soient informaticiens ou non, sont avant tout perçus comme des personnes qui servent à repérer des erreurs par l'usage et donc à minimiser les frais, souvent importants, qui découlent du débogage et qui d'après Raymond représentent près de 40 % du prix de développement.

Le modèle de développement communautaire bâti sur la coopération contribue donc à réifier les problématiques classiques de la production en essayant de l'adapter à la nouvelle donne de la production immatérielle :

- la division du travail, tout d'abord, établit une stricte séparation de fonction et d'autorité entre les initiateurs d'un projet et les utilisateurs,
- la tentative de maximiser le nombre d'heures-personnes impliquées dans le projet à titre gratuit,
- la maîtrise, à travers la notion de « dictateur bienveillant », des décisions stratégiques concernant l'évolution du produit.

Dans un texte intitulé *De l'éthique à la politique : l'institution d'une cité libre*, Nicolas Auray porte un regard extrêmement sévère sur ce mode de production, développé par un autre penseur du libre, Pekka Himanen proche d'Eric S. Raymond :

Selon une interprétation peu généreuse de sa théorie, à laquelle néanmoins il invite en terminant par là son livre, la méthode de vie expérimentée par les hackers constituerait une première réalisation en grandeur réelle des préceptes formulés par le néomanagement pour adapter la régulation de la force de travail à l'ère de l'information. La culture indigène développée par cette aristocratie de programmeurs consiste à passer « de la gestion du personnel à la gestion personnelle », grâce à des outils de salut tels que l'autoprogrammation ou le développement personnel⁴⁰.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Auray, Nicolas, « De l'éthique à la politique : l'institution d'une cité libre », in *Multitudes*, n° 8, Exils, Paris, mars-avril 2000. Disponible en ligne sur : http://multitudes.samizdat.net/article.php3?id_article=141, [consulté le 16 décembre 2005].

Selon Nicolas Auray, on pourrait interpréter ce mouvement comme un cheval de Troie d'une nouvelle « gouvernementalité pastorale » propre au mode connexionniste et s'appliquant aussi bien aux entreprises qu'aux États.

S'il paraît difficile de faire un amalgame rapide entre les adeptes d'Eric S. Raymond et de l'Open Source d'un côté et ceux de Stallman et de la General Public Licence (GPL) de l'autre, le concept de coopération, par trop polysémique, est composé de pratiques trop hétérogènes, pour constituer à lui seul une manière de décrire des procédures d'agrégation politique volontaires. Fonder un projet politique sur la coopération, c'est prendre le risque de s'inscrire dans des formes de gouvernance qui contournent la question des singularités et des subjectivités pour reconstruire de nouvelles structures très centralisées et hiérarchisées, organisées selon sur une division très étroite du travail.

II. MÉDIASCAPE ET « AGRÉGATEUR » POLITIQUE : DE L'AGENCE DE PRESSE ALTERNATIVE À LA SYNDICATION DE CONTENU

Cette critique de la notion de coopération ne sous-entend pas que le paradigme du « devenir-commun » dans une société fondée sur l'immatériel soit voué à l'échec mais simplement qu'il est indispensable, au contraire, d'étendre le travail de déconstruction entrepris par Hardt et Negri. Pour cette raison, nous souhaiterions nous attacher maintenant à la question de la syndication et de l'agrégation, dispositifs techniques qui sont, dans le même temps, des formes de mise en commun d'idées et de pratiques. Pour développer ces deux notions, nous allons analyser le cas de la tentative de création d'une agence de presse européenne sur Internet qui a été proposée en décembre 2000 à Paris. Cette tentative, très vite avortée, montre tout à la fois les limites de la notion de coopération et le potentiel qui réside dans celles de syndication et d'agrégation.

Comme on le voit à travers l'exemple du tournant vidéo de l'Internet militant et, plus généralement, avec toute forme de support (son, texte, image, etc.) circulant sur le Net, la dispersion de la parole militante sur le réseau est un des premiers obstacles à la constitution de ce devenir commun des luttes à l'échelon mondial. Cette dispersion est d'ailleurs souvent présentée comme un argument suffisamment pertinent pour dénigrer cette forme de militantisme. « Trop d'information tue l'information ! », a-t-on l'habitude de dire, avec beaucoup de bon sens.

De la même manière, la notion de médiascape porte en elle-même, presque génétiquement, cette limite fondamentale de la dispersion, apparemment anomique, des sources d'information sur le réseau.

L'activiste est confronté, quand bien même il ne s'intéresserait qu'à une seule thématique, l'écologie, la précarité, la propriété intellectuelle, etc.,

à une infinité de sites et de listes de discussion. L'usage du terme « infini » n'est pas ici de l'ordre de la métaphore, mais correspond à une réalité bien ancrée et cela à un double niveau : d'abord, les ressources mondiales sont extrêmement nombreuses sur quasiment tous les sujets intéressant les militants, mais surtout elles sont extensibles dans le temps. On peut en effet passer trois jours à constituer un corpus de ressources sur telle ou telle question, sans que rien ne nous permette d'affirmer que pendant cette période, certaines ressources n'aient pas disparu, ou qu'elles ne se seront pas transformées, sinon enrichies. Il se peut même que quelques jours après, ce corpus se soit encore considérablement enrichi de nouvelles données à côté desquelles il serait très facile de passer. En admettant qu'il soit possible, d'un point de vue matériel, d'établir un tel corpus d'information, ce travail doit être régulièrement refait, sinon pour l'actualiser, du moins pour prendre connaissance des nouvelles ressources disponibles.

Autre obstacle à ce « devenir commun » des luttes dans ce médiascape militant : la « transitivité des adhésions » a été mise en évidence depuis longtemps déjà par Jacques Ion. Par transitivité, celui-ci désignait la possibilité pour un individu de s'extraire de sa constellation sociale, politique, culturelle ou économique pour décliner son engagement dans différents groupements relevant de constellations diverses⁴¹. Jacques Ion annonçait ainsi nettement l'effacement progressif des constellations d'appartenance, au profit de « réseaux d'individus », supports de compétences spécifiques en information et en relation. Si la notion d'adhésion et même de « pluri-appartenance » est difficile à inscrire dans l'approche du médiascape militant lié à Internet, celle de transitivité des formes d'engagement, des répertoires d'action et des causes dans le cadre de réseaux d'individus, semble beaucoup plus riche d'implications. Cette transitivité est en effet la raison d'être du réseau Internet. Outil de communication, banque de données mondiale, le réseau Internet est aussi un outil d'indexation des données privilégiant les formes d'accès à la connaissance fondées sur la transitivité. Considéré comme un des précurseurs du Net – ayant notamment inspiré Douglas Engelbart qui a créé la notion d'hypertextualité –, Vannevar Bush soutenait dans un texte désormais célèbre qu'il fallait créer de « puissantes aides mécaniques à la pensée » permettant « d'associer, de créer des pistes entre les documents »⁴².

Le dernier problème que nous pouvons identifier est celui de l'émergence des nouvelles pratiques, de nouvelles « causes », qui peuvent apparaître de manière coextensive à l'émergence de la « société de l'information ». On pense ici, bien sûr, à la question de la propriété intellectuelle et des droits d'auteur, matrice des problématiques contemporaines sur bien des sujets.

⁴¹ Ion, Jacques, *La Fin des militants*, Éditions de l'Atelier, Paris, 1997, p. 48-50.

⁴² Bush, Vannevar, « As We May Think », in *The Atlantic Monthly*, juillet 1945. Disponible en ligne sur : <http://www.csi.uottawa.ca/~dduchier/misc/vbush/awmt.html>, [consulté le 16 décembre 2005].

Cette cause contribue en effet à fédérer des individus et des organisations animés de motivations et de centres d'intérêt extrêmement hétérogènes. On peut aussi mentionner la question de la *privacy* (la défense des libertés individuelles) et notamment la protection de la vie privée et de l'accès aux données personnelles. Cette thématique tend aujourd'hui à faire émerger des formes de convergences assez inattendues entre juristes et magistrats, militants des droits de l'homme et techniciens.

De manière récurrente, l'Internet militant est confronté à cette difficulté de créer des pistes⁴³ ou de tracer et baliser des « routes grises », pour reprendre l'expression d'Appadurai, entre des répertoires d'action, des constellations d'appartenance ou des causes dans le cadre de réseaux d'individus, de « communautés » ou de groupes se revendiquant comme minoritaires (ou à tout le moins assumant pleinement ce statut de minorité).

Cette réflexion repose sur un travail de terrain effectué pendant près de huit ans auprès de l'association Samizdat, de 1997 à 2005. Nous avons suivi la démarche et la réflexion théorique de cette association en observant ses pratiques, en participant aux différentes phases de son évolution technique et politique, ainsi qu'à de nombreuses initiatives. Malgré le refus qui nous a été opposé de pouvoir participer aux réunions internes de l'organisation, nous avons malgré tout eu accès aux différentes listes de discussions internes (techniques et politiques) sur lesquelles s'échangeaient des informations stratégiques.

Ces observations de terrain ont été validées par une dizaine d'entretiens semi-directifs réalisés avec un des animateurs de Samizdat. Nous avons eu le souci d'analyser ce réseau tant du point de vue de sa pratique que de la théorie endogène qu'il produit, théorie inscrite dans l'ensemble les réflexions menées sur l'activisme électronique contemporain. Nous avons donc observé et expérimenté certaines pratiques dans le cadre de cette association, lui faisant ainsi jouer un rôle d'informateur, mais nous avons aussi étudié l'abondante production intellectuelle qui en émanait, notamment les travaux d'Aris Papatheodorou, un des principaux animateurs de Samizdat, qui représente bien, d'après nous, la figure de cet activisme combinant activité technique

⁴³ Nous avons eu l'intention de faire ici un développement autour de la problématique que pose l'apparition du « Web sémantique » et de l'indexation P2P. Ces nouvelles technologies, qui sont sans doute en train de bouleverser profondément Internet, tentent de renouveler la notion d'indexation. Jusqu'à présent, l'indexation des données sur Internet était, pour l'essentiel prise en charge par les administrateurs de sites (balises « méta » d'indexation par mots-clé) et par les moteurs de recherche du Web (comme Google). Les technologies d'indexation P2P permettent à des utilisateurs de « tagguer », c'est-à-dire de repérer et d'attribuer des mots-clés à des pages web. Ces pages sont indexées dans des rubriques de moteurs de recherche ou sont renvoyées, selon le principe de l'abonnement, sous forme de fil d'information dans des agrégateurs de contenu (sur lesquels nous reviendrons plus précisément). Comme pour le P2P, il s'agit donc là d'un travail, non plus centralisé mais distribué, de mutualisation de l'indexation des ressources sur Internet. Même si cette technologie a déjà dépassé aujourd'hui l'étape de l'expérimentation, elle ne rencontre pas encore d'usages sociaux et politiques véritablement significatifs dans notre champ d'investigation. C'est la raison pour laquelle nous ne souhaitons pas la développer ici, tout en posant un jalon qui pourra faire l'objet d'un travail spécifique. Pour plus d'information, voir <http://del.icio.us>

et réflexion sur sa pratique dans une visée à la fois évaluative et prospective, et doublé de fortes références à l'histoire du mouvement ouvrier. À chaque moment stratégique de l'évolution du réseau, Aris Papathéodorou a pris le soin d'écrire un certain nombre de textes particulièrement intéressants à étudier.

C'est donc ce travail d'enquête que nous voudrions présenter en nous concentrant surtout sur la création d'une agence de presse, puis sur l'intérêt du recours au P2P et de la syndication dans l'activité de Samizdat.

À travers l'exemple de la ZeligConf⁴⁴, rencontre européenne des contre-cultures digitales, qui s'est déroulée en décembre 2000 à Paris, nous allons aborder le débat sur la création d'une agence de presse alternative qui s'est prolongé en novembre 2003 à l'occasion du Forum social européen à Saint-Denis. En marge du FSE s'est en effet tenu, à l'initiative de revues comme *Multitudes* ou *Écologie Politique*, un forum, baptisé Archipel des revues⁴⁵, au cours de laquelle Aris Papathéodorou a avancé la proposition d'une initiative éditoriale ouverte, fondée sur les technologies de P2P et de syndication de contenu.

Ce débat, mobilisé *in situ*, entre portail de ressources militantes, agences de presse alternatives et « agrégateur politique ouvert » nous permettra de mettre en évidence les principaux effets transitifs de la syndication de contenu – effets qui vont bien au-delà d'une conception linéaire de la coopération. Il est pour nous évident que cette technologie est d'un abord particulièrement difficile à appréhender pour qui n'a pas encore eu l'occasion de la manipuler et d'en comprendre la portée. Dans le médiascape, la syndication de contenu s'avère pourtant constituer un élément décisif. C'est la raison pour laquelle nous y consacrerons un développement technique détaillé.

1) Des portails de la *New Economy* à un projet d'agence de presse alternative européenne

La première ZeligConf est un moment que l'on peut considérer, à bien des égards, comme fondateur dans l'émergence d'une véritable scène médiactiviste française. Se situant explicitement dans le sillage, sinon dans la filiation de rencontres du même type organisées dans différentes villes européennes – HIP97⁴⁶ et Next5Minutes⁴⁷ à Amsterdam, Hack It⁴⁸

⁴⁴ Le site de la ZeligConf, rencontre européenne des contre-cultures digitales. Disponible en ligne sur : http://www.zelig.org/00_zeligconf/, [consulté le 16 décembre 2005].

⁴⁵ Le site de l'Archipel des revues. Disponible en ligne sur : http://multitudes.samizdat.net/rubrique.php?id_rubrique=395, [consulté le 16 décembre 2005].

⁴⁶ Le site HIP97, Hack In Progress. Disponible en ligne sur : <http://www.hip97.nl/>, [consulté le 16 décembre 2005].

⁴⁷ Le site Next5Minutes. Disponible en ligne sur : <http://www.next5minutes.org/>, [consulté le 16 décembre 2005].

⁴⁸ Le site Hack It 98. Disponible en ligne sur : <http://www.ecn.org/hackit98/>, [consulté le 16 décembre 2005].

à Florence et à Milan, ZPK dans différentes métropoles d'Europe centrale – elle inaugure en France un cycle de rencontres européennes dédiées aux contre-cultures digitales et à leur articulation avec le mouvement social. « Nous voulons, disait le texte d'intention, provoquer en décembre 2000, à Paris, une rencontre européenne des contre-cultures digitales. » L'espace-temps de convergences – au-delà des séparations nationales, subjectives ou de fait – suggère de nouvelles possibilités d'actions collectives entre les différentes âmes des cultures des réseaux.

Nous voulons construire une zone autonome temporaire de coopération productive où puissent converger et se combiner les cultures de l'activisme et celle du hack, les pratiques de contre-information et le génie productif du logiciel libre, la créativité des acteurs des mouvements sociaux et celle des communautés des réseaux⁴⁹.

Cette rencontre sera poursuivie par d'autres, zelig.rc⁵⁰ en décembre 2002 puis par le MetalloMediaLab⁵¹ en novembre 2003, en marge du FSE à Saint-Denis. Parmi les ambitions de la ZeligConf – celle de constituer un réseau d'échange de savoirs techno-scientifiques et la rédaction d'une charte de protection des données personnelles –, un des projets fut de créer une agence de presse alternative européenne regroupant les activistes présents à la rencontre : français, italiens, espagnols, belges, neerlandais, etc.

Il est nécessaire de comprendre rétrospectivement que dans un contexte économique et, surtout, médiatique, marqué par le triomphe de la « Nouvelle Économie », le *business model* dominant n'était pas celui de l'agence de presse mais celui du portail ouvrant sur des ressources dispersées sur Internet. Dans tous les milieux (économiques, culturels, médiatiques, etc.), la tentation de réaliser de telles interfaces pointant vers des ressources dispersées était d'autant plus grande qu'elle était très économique (inutile de réaliser soi-même un véritable site). Elle permettait de prétendre à un modèle économique, proche des pratiques de la presse écrite et audiovisuelle, immédiatement compréhensible par des entrepreneurs même novices dans le domaine de l'Internet : le modèle de la bannière de publicité affichée sur le site.

L'exemple le plus symptomatique, et en même temps peut-être le plus élaboré, est celui de l'accord passé en 2000-2001 entre l'organisation syndicale Labour and Society International (LSI) et le fabricant norvégien de logiciel de navigation Opera. Cet accord prévoyait qu'Opera offrirait

⁴⁹ Voir l'article : « Paris, capitale de la contre-culture numérique », décembre 2000. Disponible en ligne sur : http://www.zelig.org/00_zeligconf/news.php3%3Fdetail=n977367973.news.html, [consulté le 19 décembre 2005]

⁵⁰ Le site de la Zelig rc2. Disponible en ligne sur : <http://www.zelig.org/>, [consulté le 16 décembre 2005].

⁵¹ Le site du Metallo MediaLab. Disponible en ligne sur Internet Archive : <http://web.archive.org/web/20040604081623/http://metallomedialab.fse-paris.org/>, [consulté le 19 décembre 2005].

gratuitement son navigateur⁵² aux membres des organisations syndicales. Les syndicalistes du monde entier pourraient alors télécharger une version du navigateur entièrement paramétrée conduisant directement vers un portail syndical, le LabourStart⁵³, comportant une liste de signets relatifs au syndicalisme, au travail et à l'emploi⁵⁴.

À l'occasion de la ZeligConf, les activistes français et italiens ont développé une critique virulente de la notion de portail qui s'inscrivait structurellement dans cette idéologie portée par la Nouvelle Économie :

Le tourbillon est bouleversant. Il suffit de créer un « portail » pour être coté en Bourse, il suffit d'attirer un nombre suffisant de visiteurs sur son site pour créer une entreprise génératrice de milliards. Un « portail », la page d'accueil type d'un site sur le web, est la sublimation de la production immatérielle : il regroupe et organise des marchandises, elles aussi immatérielles, produites par des tiers, sans leur apporter aucune valeur ajoutée; informations, curiosités, recherches, signalisations, shopping, tout se mélange dans cet entonnoir virtuel au travers duquel sont convoyés les utilisateurs-usagers dont le seul nombre représente une richesse. Et l'information redevient ainsi ce qu'elle fut un temps, soumise aux mêmes lois du marché qui gouvernent la presse et la télévision⁵⁵.

Au-delà de la critique d'un Internet inféodé à la « Nouvelle Économie », sortant de la sphère des relations sociales pour s'inscrire exclusivement dans le cycle de la production, deux activistes, parmi ceux qui étaient à l'origine de cette ZeligConf, Ludovic Prieur et Pierangelo Rosati, se déclarent convaincus que la dynamique et l'interactivité du réseau peut encore modifier les paradigmes de l'information. Cette transformation implique d'une part de se libérer d'une conception perçue comme étroite et bipolaire de l'information (information/contre-information) et de promouvoir un espace global de débat public.

Être dans l'époque, disent-ils, ne signifie pas se doter des dernières nouveautés technicistes d'avant-garde et du dernier logiciel miracle, mais bien plutôt de s'interroger sur le rapport de son propre projet politique avec la communication et avoir une vision claire sur sa fonction dans le déroulement des événements⁵⁶.

Ainsi, les conditions d'une réappropriation de l'information comme agir politique passent par la capacité des activistes à « produire du sens » qui ne

⁵² Navigateur : logiciel conçu pour consulter le World Wide Web.

⁵³ Le site du LabourStart, portail syndical. Disponible en ligne sur : <http://www.labourstart.org/opera.shtml>, [consulté le 19 décembre 2005].

⁵⁴ Si ce projet a été mené à bien, malgré l'hostilité des partisans du logiciel libre face à un logiciel propriétaire, le moins qu'on puisse dire est qu'il n'a pas fait école : la page consacrée au portail n'a pas été actualisée depuis mai 2002 et la page d'accueil de LabourStart s'inscrit désormais dans une logique d'agrégation de contenu.

⁵⁵ Rosati, Pierangelo et Prieur, Ludovic (Colletivo Sherwood Comunicazione), « La production de sens contre les portails de la New Economy », in *Multitudes*, n° 2, Exils, Paris, mai 2000.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 199.

soit ni tourné vers des outils vides de contenu sur lequel le consommateur se contenterait de surfer « entre porno, finance et *shopping center* », ni vers une abstraction mouvementiste ou antagonique « où l'on trouve de tout et le contraire de tout ».

L'expérience de l'agence de presse Sherwood Tribune est, d'après eux, exemplaire de cette volonté de proposer de l'information ouverte à des formes d'expressions diversifiées et à destination de tous. Il convient de rappeler ici que ce site Internet est étroitement lié à Radio Sherwood⁵⁷. Nous avons déjà vu que cette radio italienne, implantée depuis 1975 à Padoue en Italie, était proche d'un point de vue idéologique du mouvement des radios pirates italiennes et notamment de Radio Alice de Bologne. Cette dernière, proche des mouvements opéraïstes, a servi de modèle théorique à Guattari pour élaborer sa réflexion sur la notion de postmédia et conduira, d'un point de vue plus pratique, à la création fin 1979, de Radio Paris 80 puis de Radio Tomate un an plus tard⁵⁸.

La radio est ici conçue de manière pragmatique comme un des éléments au sein d'une gamme d'autres moyens de communication (publication de journal, peintures murales, affiches, tract, réunions, etc.). Il existe une continuité idéologique forte entre Radio Alice telle que la décrit Guattari, Radio Sherwood et le site Internet Sherwood Tribune qui se fonde sur la dé-différenciation des rôles entre journaliste, analyste et auditeur. Cette dé-différenciation, loin de n'être qu'une manière de « donner la parole aux auditeurs », manifeste plutôt la volonté politique d'ouvrir des espaces de réflexion politiques et théoriques afin de « mettre en relation les sujets actifs de la situation concernée : activistes, militants, structures politiques et mouvements sociaux, créant ainsi de nouvelles mailles dans la trame du réseau et pourquoi pas ouvrant des perspectives de création de moments de conflit commun⁵⁹. »

Ce rejet du média comme support de propagande ou de contre-propagande s'enracine dans une pragmatique de la communication propre à Guattari dont une des idées centrales est de « penser par le milieu » et dont l'enjeu est d'échapper aux raisons premières et aux fins dernières, celles qui arment les positions majoritaires. Cette pensée par le milieu permet d'échapper, affirme Guattari, à la coupure fondamentale « entre le dire et le faire », inhérente aux médias traditionnels et au système délégataire. Dans cette perspective, seuls ont le droit de faire ceux qui sont maîtres d'une manière licite du dire.

Réarticuler le dire et le faire, se réapproprier le dire pour se réapproprier le faire, et réciproquement, tel est le sens de cette pragmatique de l'infor-

⁵⁷ Le site de Radio Sherwood. Disponible en ligne sur : <http://www.sherwood.it/>, [consulté le 19 décembre 2005].

⁵⁸ Guattari, Félix, *La Révolution moléculaire*, 10/18, Paris, 1977, p. 367-374.

⁵⁹ Rosati, Pierangelo et Prieur, Ludovic, « La production de sens contre les portails de la New Economy », *art. cit.*, p. 200.

mation conçue comme un agir politique qui traverse les expériences de communication de Radio Alice à Sherwood Tribune.

Dans le prolongement de ces initiatives, la rencontre européenne des contre-cultures digitales (ZeligConf) a tenté de franchir une étape nouvelle appelant à la création d'une « agence de presse européenne », pour obtenir des informations sur les luttes en Europe et rendre compte des recherches et des débats sur les luttes contre le libéralisme économique. Cet appel est la suite du travail réalisé par les média-activistes à l'occasion du Sommet du fond monétaire international et de la Banque mondiale à Prague en septembre 2000. À cette occasion, le mensuel italien *Carta* et la radio Sherwood ont en effet coopéré avec les activistes français de HNS (l'agence de presse française de Samizdat) pour produire de l'information en temps réel sur un événement européen. Sans réduire la portée de ce travail, il convient de remarquer que cette coopération s'appuie sur des liens politiques très forts entre ces différents médias français et italien. Cette coopération a eu plusieurs effets combinés qu'analysent Pierangelo Rosati et Ludovic Prieur dans un texte intitulé « De la naissance d'une agence de presse européenne ». Le premier est d'avoir permis la couverture de l'événement de manière simultanée à différents points de la manifestation, offrant à un public large et multilingue la possibilité de suivre les informations sur le déroulement de la journée. Le second est d'avoir été reconnu par les médias traditionnels qui ont, d'après eux, largement utilisé le dispositif comme une source d'information sur le mouvement.

Cette agence de presse des luttes est conçue selon ses instigateurs, comme :

- Une agence *ex novo*, et non la somme du présent, qui devra être un *work in progress* et se constituer comme sujet politique ;
- Une agence qui nous (ceux qui y participeront dès sa naissance) sera utile mais aussi à bien d'autres acteurs des luttes, avec lesquels pour l'instant nous ne nous sommes pas mis en contact, mais qui eux aussi contribuent à la lutte contre la suprématie des logiques économique-financières ;
- Une agence faite de dépêches, de recherches, d'enquêtes, de rendez-vous (agenda), évidemment en diverses langues (au moins quatre : italien, français, anglais, espagnol) qui a non seulement pour but d'informer sur ce qui se passe sur le continent européen mais qui est en mesure de donner une lecture politique de ces événements. Il s'agit donc d'inventer aussi des modes et des langages capables de rendre compréhensibles les diversités locales et les parcours entrepris. Loin de vouloir définir une ligne politique monolithique, nous voulons rendre possibles des parcours communs ;
- Une agence qui devra proposer des réflexions, des enquêtes sur des arguments très variés, non seulement pour suivre les luttes en cours, mais aussi, avec certainement trop d'optimisme présomptueux, pour en lancer. Il nous vient en tête, par exemple, des thèmes tels que les risques écologiques, le Welfare, l'immigration, le fédéralisme et la démocratie par le bas. Ces thèmes devront être affrontés sur différents niveaux : contributions théoriques, enquêtes, dépêches relatives à des luttes en cours.

Il serait fort utile pour tous de savoir sur une question précise ce qui se passe dans tel ou tel pays sur le plan législatif mais aussi sur le plan des expériences alternatives mises en place ou encore du débat actuel dans la société civile... ;

- Une agence qui choisit l'organisation par thèmes plutôt que par pays (ou par langue) mais qui se dotera d'une « Une » au sein de laquelle seront présentes les dépêches jugées plus significatives de la rédaction ;
- Une agence donc qui aura nécessairement une rédaction en mesure de donner plus de poids à un certain type de dépêches ou de lancer des campagnes⁶⁰.

Un des points importants souligné par ce texte programmatique porte sur la question de la « ligne politique » de l'agence. Il ne s'agit pas, selon les activistes de définir « une ligne politique monolithique mais de trouver des intérêts communs à développer une telle agence. »

2) De la coopération à la syndication : un changement de paradigme

Au cours des réunions qui se sont déroulées lors de la ZeligConf, auxquelles nous avons pris part, nous avons constaté que le discours de la coopération était constamment mobilisé, mais que sa mise en place semblait poser de nombreux problèmes. Comme dans le monde du logiciel libre, ces groupes activistes s'appuient sur le travail d'un collectif réduit (une à trois personnes) disposant d'une grande latitude pour mener à bien leurs projets. De nombreuses questions se sont posées. Sur quelle machine installer ce site sachant que le groupe qui posséderait l'accès au site détiendrait tous les droits, y compris celui de censurer ou même de détruire des données ? Qui prendrait les décisions d'ordre éditorial ? Qui s'occuperait du graphisme ? Quel statut juridique donner à cette agence ? Quelle architecture technique utiliser : du HTML, du PHP⁶¹ ? Toutes ces questions mettent en évidence les limites de la coopération pour des communautés élargies ou pour un travail entre des communautés. Ce qui n'a pas été tout à fait bien intégré à cette époque, faute de dispositif technique permettant de l'envisager, c'est probablement le fait qu'il fallait raisonner non pas sur une unité qui serait un site, mais sur une unité qui serait l'information (l'article, le film, l'émission de radio, etc.).

Réaliser un site en commun représentait en effet pour de nombreux acteurs des médias alternatifs européens un retour en arrière vers une conception

⁶⁰ Rosati, Pierangelo et Prieur, Ludovic, « De la naissance d'une agence de presse européenne », novembre 2000. Disponible en ligne sur : http://www.zelig.org/00_zeligconf/news.php3?detail=n974989146.news, [consulté le 19 décembre 2005].

⁶¹ PHP : acronyme récursif de PHP : *Hypertext Preprocessor*. Langage de script principalement utilisé pour être exécuté par un serveur HTTP, mais il peut fonctionner comme n'importe quel langage interprété en utilisant les scripts et son interpréteur sur un ordinateur.

très centralisée de production et de la diffusion de l'information. Cette rencontre, qui a indiscutablement été un succès pour ses organisateurs, a pourtant révélé l'impossibilité de mettre en place un dispositif coopératif permettant de réaliser une agence de presse alternative au niveau européen. En résumé, on peut dire que cette réunion a permis au moins de poser une question qui est de notre point de vue fondamentale : comment déployer un devenir commun tout en restant singulier, sachant que la coopération n'apporte pas de réponse concrète à cette question ?

On peut émettre l'hypothèse que non seulement cette agence n'a jamais vu le jour, mais que ce projet a été de surcroît l'un des facteurs à l'origine de l'éclatement de Samizdat en deux mouvances disposant chacune de ses propres outils : Samizdat d'un côté et HNS⁶² de l'autre. Une des raisons fondamentales de cette scission porte sur la conception même de la production de l'information dans cette galaxie des mouvements sociaux sur Internet. Pour l'agence Hacktivism News Service, il s'agit de relayer de manière quasi exhaustive des « dépêches » émanant des mouvements sociaux à l'échelon français, européen, voire mondial, en liant de manière étroite des informations politiques, au sens traditionnel du terme, à des dépêches rendant compte de mouvements artistiques, culturels, etc. Cette agence est en effet particulièrement intéressante en ce sens qu'elle est une des premières expériences françaises visant à articuler l'action syndicale ou politique, l'activisme radical des mouvements sociaux, des préoccupations liées à l'émergence d'une « société de l'information » et ce que l'on pourrait qualifier « d'artivisme » (forme d'activisme politique mobilisant des catégories et des répertoires d'action propres au monde de l'art).

Si HNS reste très ancré dans une conception classique d'une agence de presse alternative entretenant des relations inter-personnelles étroites avec les milieux activistes italiens, Samizdat a tenté de dépasser le paradigme de la coopération à travers la création d'un dispositif technique permettant d'agréger de manière non hiérarchique des contenus (textes, films, émissions de radios, etc.) produits par des revues, des groupes d'activistes et des individus très hétérogènes tant du point de vue de leurs orientations politiques que de leurs motivations et causes. Dans un texte intitulé : « Du contenu libre et partagé sur les réseaux : proposition pour une initiative éditoriale ouverte », paru à l'occasion du Forum social européen de novembre 2003, Aris Papatheodorou a émis une proposition qui a été discutée par de nombreux responsables de revues européennes : françaises, italiennes, espagnoles, allemandes, etc.

L'enjeu, pour Aris Papatheodorou était celui de la préservation de la liberté de circulation du savoir et de la connaissance sur Internet face aux *majors* de l'industrie du spectacle et de la connaissance qui « veulent maintenant la peau de tous les systèmes d'échange sur Internet qui échappent aux règles

⁶² Le site Hacktivism New Service (HNS). Disponible en ligne sur : <http://www.hns-info.net/>, [consulté le 19 décembre 2005].

du commerce électronique telles qu'elles l'ont défini⁶³. » S'inspirant de l'Appel de Budapest qui avait remis en cause les mécanismes de privatisation des publications académiques en incitant les scientifiques du monde entier à publier leurs travaux sur Internet sous des licences libres, Aris Papatheodorou explique qu'il convient de trouver une forme adéquate permettant la diffusion à l'échelon mondial de la littérature des revues à comité de lecture avec un accès complètement gratuit et sans restriction. Citant un extrait de l'Appel de Budapest, il affirmait que :

Supprimer les obstacles restreignant l'accès à cette littérature va accélérer la recherche, enrichir l'enseignement, partager le savoir des riches avec les pauvres et le savoir des pauvres avec les riches, rendre à cette littérature son potentiel d'utilité et jeter les fondements de l'unification de l'humanité à travers un dialogue intellectuel et une quête de savoir commun⁶⁴.

Dans ce contexte, affirme l'animateur de Samizdat, il ne convient pas seulement de donner des réponses politiques insistant sur la nécessité de privilégier la production de savoirs libres, mais aussi de mettre en place des dispositifs, des machines permettant d'atteindre concrètement ces finalités.

À l'image de ce qui s'est fait avec le logiciel libre, nous devons mettre en place des dispositifs praticables et concrets qui garantissent la pérennité d'un savoir et d'une culture librement accessible et librement utilisable. Car le succès du logiciel libre n'est pas seulement fondé sur le « rabâchage » des fameuses « quatre libertés » chères à Richard Stallman, mais aussi et sans doute sur des pratiques sociales qui se basent sur des licences pour garantir la liberté du code produit, sur des outils comme les mailing lists pour relier les communautés de développeurs et/ou utilisateurs [...] C'est cet ensemble qui fait que le logiciel libre existe non seulement comme discours ou institution, mais aussi comme pratique et comme multitude au travers de communautés ou micro-communautés⁶⁵.

Loin d'être une proposition de résolution politique, cette proposition est un appel à créer un dispositif machinique visant à diffuser des articles de revues et, au-delà, tous les contenus pouvant être utiles au développement des connaissances et des luttes sociales. Revenant sur l'échec de la proposition de création d'une agence de presse européenne, échec avant tout de la volonté de coopérer au sein d'un dispositif centralisé, les participants de la réunion de l'Archipel des revues ont réfléchi à un dispositif extrêmement souple, non hiérarchisé et non centralisé. En d'autres termes, l'objet de cette réunion était de trouver une manière de mettre en ligne des articles

⁶³ Papatheodorou, Aris, « Du contenu libre et partagé sur les réseaux. Proposition pour une initiative éditoriale ouverte », sur le site de l'Archipel des revues, novembre 2003.

⁶⁴ Initiative de Budapest pour l'Accès Ouvert, février 2002. Disponible en ligne sur : <http://www.soros.org/openaccess/fr/read.shtml>, [consulté le 19 décembre 2005].

⁶⁵ Papatheodorou, Aris, « Du contenu libre et partagé sur les réseaux. Proposition pour une initiative éditoriale ouverte », *art. cit.*

en gardant non seulement sa propre autonomie éditoriale mais aussi son propre espace de diffusion, en créant des formes d'agrégation permanentes ou conjoncturelles sur des thématiques ou sur des causes communes.

Cette question est particulièrement difficile à résoudre que ce soit d'un point de vue politique ou technique. D'un point de vue politique, elle suppose un accord entre des orientations politiques préalablement définies et une mise en évidence de cet accord « programmatique ». Réaliser un site en commun pour y diffuser ses articles aurait un effet d'affichage qui n'est pas toujours souhaité et de surcroît pas toujours possible. Il fallait donc trouver un dispositif permettant à ces revues de conserver l'entière maîtrise sur les articles qu'elles souhaitaient diffuser, de garder leur autonomie et leur maîtrise technique tout en pouvant, dans certaines circonstances, s'agréger à d'autres.

Pour résoudre ce problème, Aris Papathéodorou a repris l'exemple d'un dispositif que nous avons déjà mentionné. Il s'agit du réseau V2V⁶⁶ qui se définit comme « une expérience hybride d'émission/réception à travers les frontières », constituée à l'occasion du Sommet mondial de la société de l'information qui s'est déroulé à Genève en décembre 2003. Pour lui, le réseau V2V ne repose pas uniquement sur un modèle de partage et de diffusion de production vidéo par l'intermédiaire des réseaux P2P. Une des principales innovations de ce réseau réside dans le choix qui est fait de conjuguer le P2P, considéré comme un mode de « diffusion moléculaire », avec un système de syndication fondé sur la norme XML⁶⁷, permettant aussi de diffuser, parallèlement aux fichiers eux-mêmes, des fichiers de description des contenus au format texte.

Le dispositif qu'Aris Papathéodorou proposait de mettre en place reposait sur le principe de syndication dont nous allons dire ici quelques mots.

La syndication est un principe de diffusion qui a, tout d'abord, été appliqué au début du xx^e siècle aux États-Unis dans la presse écrite, qui s'est étendu ensuite à l'audiovisuel au point de devenir aujourd'hui un des moyens principaux dont usent les stations locales indépendantes pour remplir leurs grilles de programme. Elle est, avant tout, un principe juridique, un contrat qui autorise un journal, une station de radio ou de télévision à rediffuser ou à réimprimer pendant une durée déterminée, un article ou une émission qui a déjà été diffusé par une autre chaîne. Une fois l'article publié ou l'émission diffusée dans un grand média de dimension nationale, les *syndicates* le revendent à plusieurs médias locaux. La syndication fait l'objet d'un véritable marché aux États-Unis au point qu'il existe même des produits qui sont spécifiquement créés pour ce mode

⁶⁶ Le site V2V, video syndication network. Disponible en ligne sur : <http://www.v2v.cc/>, [consulté le 19 décembre 2005].

⁶⁷ XML : standard du World Wide Web Consortium qui sert de base pour créer des langages de balisage : c'est un « méta-langage ». En ce sens, XML permet de définir un vocabulaire et une grammaire associée sur base de règles formalisées.

de commercialisation (*talk show*, jeux, etc.). Ce terme trouve une nouvelle définition sur Internet avec l'apparition du langage XML. La syndication sur Internet permet simplement de faire apparaître de manière entièrement automatisée sur un site donné, les dernières publications qui sont parues sur un autre site, à condition que ce dernier soit un site dynamique (c'est-à-dire que son contenu soit géré de manière indépendante de l'affichage).

Avec l'apparition d'agrégateurs de contenu, il est par ailleurs possible de récupérer ce fichier de type XML, dont les principaux formats s'appellent RSS ou Atom, pour les agréger dans un « lecteur de fils RSS ». Chacun peut ainsi recevoir en temps réel, comme un mail en quelque sorte, les dernières informations qui ont été publiées sur un site donné. Ce procédé est particulièrement intéressant pour qui souhaite faire de la veille sur de nombreux sites. Au lieu d'être obligé d'aller régulièrement voir s'il y a eu de nouvelles publications sur un nombre plus au moins important de sites, l'utilisateur est instantanément informé de la publication de ces nouvelles informations sur l'ensemble des sites dont il a récupéré le fil RSS.

On peut faire remonter l'origine de la syndication sur Internet à 1997 avec le logiciel Scripting News de l'éditeur Useland, conçu pour autoriser un blog à annoncer les titres des contributions publiées par d'autres blogs utilisant le même script. En 1999, la société Netscape a utilisé un principe similaire pour son portail My Netscape Network (MNN) et fait de la syndication un standard destiné à structurer des canaux d'information sur le réseau. Le portail MNN vise à se positionner comme un point d'entrée sur Internet pour la masse des nouveaux internautes qui commence à arriver sur Internet. Il s'agissait donc pour MNN de mettre à disposition de ces internautes une masse importante et très hétérogène d'informations et de ressources en leur permettant de choisir « à la carte » les informations et de les organiser en fonction de leurs centres d'intérêt. Avec MNN et son recours à la syndication, c'est le modèle du portail qui apparaît comme une norme permettant aux éditeurs de montrer un instantané de leur catalogue de publications. Malgré l'abandon de RSS par Netscape puis par Userland, la norme RSS commence cependant à rencontrer un certain succès dans le monde des Systèmes de gestion de contenu (*Content Management System* ou *CMS*) et, en particulier, dans celui des blogs.

Le recours à la syndication a eu tout d'abord pour effet de générer du trafic par la publication sur la page d'accueil d'un contenu syndiqué abondant, puis, pour les différents sites, de s'associer par la mise en visibilité de liens réciproques et réguliers. Comprendons bien ici que la syndication ne se contente pas de faire un lien qui pointerait vers une page visible sur un autre site, mais de faire apparaître sur une page du contenu (un titre, un résumé puis du contenu intégral) disponible sur un autre site. En faisant le choix de faire apparaître du contenu sur sa page, le webmaster d'un site décide sciemment de se relier à un ou à plusieurs autres sites. Inversement, en générant un fichier de syndication, il accepte que les informations qu'il

publie sur sa page apparaissent sur d'autres pages. Dans ces conditions, la licence Creative Commons ou les licences de contenu libre, apparaissent comme une des conditions indispensables à la diffusion de la syndication. Sans système juridique permettant à la fois aux producteurs de contenu d'autoriser la diffusion de leurs réalisations et à ceux qui la relaient sur leur propre site de savoir dans quelles conditions ils ont le droit de le faire, la syndication ne pourrait pas exister ou, en tout cas, n'aurait pas eu le succès qu'elle rencontre aujourd'hui.

La popularisation des blogs dont les grands médias se sont fait l'écho, au point d'en faire un véritable phénomène de société, a permis la diffusion très large de la syndication. L'affichage sur un blog des dernières nouveautés disponibles sur un autre site a, bien entendu, été le principal usage de la syndication sur les blogs, mais il existe aussi de nouvelles pratiques émergentes qui peuvent s'assimiler à de la veille. On peut citer ici l'agrégation affinitaire de liens (*blogroll*) et la possibilité de signaler en temps réel et automatiquement à un blog que l'une de ses entrées est mentionnée par un article ou fait l'objet d'un commentaire (*pingback*). Dans le domaine de la syndication et des pratiques très innovantes, on peut aussi mentionner l'existence, encore mal connue en France, de dispositifs de veille commune. Ces dispositifs, dont le site *del.icio.us*⁶⁸ est aujourd'hui l'illustration la plus emblématique, visent à renouveler la problématique d'indexation sur Internet, en ne se fondant pas sur un repérage automatisé des sites par des robots (moteurs de recherche), ni sur des mots clés définis par les concepteurs de site. Le repérage et l'indexation sont au contraire réalisés par ceux qui consultent les sites et qui les « tagguent » en y affectant des mots-clés. Lorsque qu'une personne consulte un site Web qui lui semble intéressant à signaler à d'autres, elle clique sur un lien qui lui ouvre une fenêtre sur le site *del.icio.us*. Elle peut ainsi affecter à la page un titre, un descriptif, des mots-clés, etc. L'aspect intéressant de ce type de dispositif que Howard Rheingold qualifie de *folksonomy*, est de générer deux types de communautés⁶⁹ :

– un premier type de communauté qui, ayant recours à la syndication, se structure autour de mots-clés. Si je suis intéressé par les pages qui seraient indexées par d'autres avec le mot-clé *activism*, je peux m'abonner au fil RSS qui est affecté à ce mot. Je recevrai ainsi en temps réel dans mon agrégateur de contenu toutes les adresses des sites qui ont été repérés par d'autres sous cette rubrique. Cette nouvelle forme de référencement que l'on pourrait qualifier de « référencement P2P », même si elle peut vite poser certains problèmes de « pollution » par des messages publicitaires par exemple, est particulièrement intéressante : elle permet en effet d'une part d'éviter certains travers du référencement automatisé, mais surtout de créer des communautés de référencement ou de veille distribuée ;

⁶⁸ Voir le site *del.icio.us*. Disponible en ligne sur : <http://del.icio.us/>, [consulté le 6 mars 2006].

⁶⁹ Rheingold, Howard, *Smart Mob. The Next Social Revolution*, op. cit.

– le second type de communauté susceptible de découler de ces formes de « référencement P2P » s'articule à des logiques de réputation et de confiance. Lorsque l'on « taggue » une page, ce n'est pas seulement le mot-clé qui apparaît sur le site et qui peut être syndiqué, mais c'est aussi l'utilisateur qui a réalisé ce repérage. Ainsi, il est possible de générer un fil RSS non seulement à partir d'un mot-clé, mais aussi à partir d'un utilisateur. Si ce taggueur fait un travail de repérage intéressant, on peut décider de récupérer son fil RSS pour être tenu au courant de la veille qui est la sienne. Partant de ce principe, on voit ainsi apparaître des communautés de tagguteurs qui utilisent des termes inexistantes (en général des noms de sites ou d'équipe – *team* – de tagguteurs) pour réaliser une indexation collective.

D'un dispositif ayant une vocation essentiellement publicitaire, la syndication est rapidement devenue un dispositif automatisé de circulation et de réception, dont le principal intérêt est de devenir un outil de sélection de contenus et d'agrégation de subjectivités sans que cela soit centralisé, ou hiérarchisé.

Pour prolonger par un exemple, l'adoption de la syndication par V2V permet, au moment où le film est mis en circulation, d'en afficher automatiquement et instantanément sur un ou sur plusieurs sites l'annonce, le descriptif et les spécifications. En clair, pour reprendre l'exemple mentionné plus haut sur la tentative avortée de créer une agence de presse européenne, il était désormais possible avec l'apparition de la norme XML de conserver son autonomie et son indépendance sur son propre espace de diffusion tout en permettant à d'autres de relayer l'information sur leur propre site. Le fait que la procédure de mise en ligne soit automatisée est particulièrement important. Faire un lien sur son site qui pointe vers un autre site n'est pas en soi un problème. Mais il convient de considérer que ce travail peut devenir très contraignant lorsqu'il est quotidien et nécessite de repérer de nombreuses ressources sur Internet.

Un système qui aille au-delà de la simple syndication de titres, déjà pratiquée sans réserve par les webzines et les weblogs *via* les fils RSS/RDF, mais qui s'appuierait sur l'idée d'une véritable « syndication de contenu » (c'est-à-dire le texte intégral des articles) sur la base de licences Creative Commons comme moyen de garantir le contenu ouvert d'une telle initiative. Ainsi, chaque structure éditoriale, tout en gardant ses spécificités et ses différences, participerait à un flux collectif et distribué de circulation de contenu sur les réseaux, bien au-delà de l'aire « naturelle » de chaque site Web, et contribuerait dans le même temps à l'existence d'une plus grande surface de visibilité collective des productions de l'édition alternative⁷⁰.

On peut mesurer à travers cette citation à quel point la problématique de la syndication de contenu vise, d'un côté, à pallier les effets de la coopération, perçus comme pervers, capables nier les spécificités et les différences de chacun, et, de l'autre, à chercher des manières de produire des espaces de commun.

⁷⁰ Papatheodorou, Aris, « Du contenu libre et partagé sur les réseaux... », *art. cit.*

Partant de ces principes généraux, Aris Papatheodorou proposait de créer un dispositif technique visant, non pas à concurrencer la publication des diverses revues sur leur site web d'origine, mais à ouvrir des possibilités d'élargissement de la diffusion de contenu. Le dispositif technique proposé se définissait en quatre points :

1) Le recours, tout d'abord, à la syndication et, en particulier, à la norme RSS/RDF permettant de créer une définition commune pour la structuration des documents mis en circulation.

2) Un système de publication le plus décentralisé possible, laissant à chaque projet éditorial le soin de déterminer de façon autonome ce qu'il choisit de mettre en circulation (l'ensemble de la revue, quelques articles, un dossier, etc.) sans avoir à passer par aucun contrôle éditorial centralisé.

3) L'utilisation de la licence Creative Commons, définie comme un « cadre souple », définissant les droits d'utilisation des textes mis en circulation, dans un esprit de libre accès au savoir et à la connaissance.

4) La mise en place d'un système d'indexation, de « catalogage » des ressources disponibles comme base de données des publications mises en circulation sur le système distribué.

Cette proposition a été longuement discutée lors d'une réunion consacrée à ce sujet dans le cadre de l'Archipel des revues, en marge du Forum social à Saint-Denis. Soulignons le caractère novateur de cette initiative, tant du point de vue technique que du point de vue des habitudes éditoriales des revues, qui a été difficile à comprendre par l'ensemble des participants. En effet, pour beaucoup d'entre eux, il ne s'agissait que de réaliser un portail pointant vers différents sites ou différents articles, ou même vers un site en commun. De nombreux exemples ont été pris par les promoteurs de cette initiative pour tenter de montrer l'originalité du projet. Il visait en effet moins à définir une plateforme politique commune entre des revues de sensibilité éditoriale et/ou politique proche, qu'à être l'expression d'une volonté commune et d'un engagement concret à produire du contenu en libre accès et sous licence ouverte.

Malgré l'accord assez unanime des différents interlocuteurs de cette réunion, ce dispositif n'a pas été mis en place. Il n'en reste pas moins que cet épisode marque une étape dans l'activisme français vers une appropriation des innovations technologiques – en l'occurrence celles du P2P et de la syndication – et la tentative non seulement de résoudre des « problèmes » politiques, mais aussi de définir un nouveau paradigme politique envisageant des formes d'alliances et de « devenir-commun ».

3) Syndication et médias intimes

Poursuivant l'investigation, tant pratique que théorique, sur la réflexion de Samizdat et sur les questions liées à la syndication, il est nécessaire de s'intéresser au texte publié par Aris Papatheodorou, « Syndication, information nomade et médias intimes⁷¹ » paru en 2005 dans le n° 21 de la revue *Multitudes*.

On peut considérer que le texte, rédigé par Aris Papatheodorou lors de l'Archipel des revues, conserve une approche très technique et opérationnelle de la syndication ; en revanche, le texte paru dans la revue *Multitudes* en 2005 est d'une teneur assez différente. En effet, la syndication n'y apparaît plus uniquement comme un moyen technologique visant à résoudre des problèmes concrets, mais aussi comme un paradigme de construction de nouvelles pratiques médiatiques. En d'autres termes, la technologie de la syndication, comme dispositif ou machine, fournirait des catégories tout autant que des pratiques permettant d'imaginer de nouvelles formes d'agrégation politique.

Dans ce texte, Aris Papatheodorou part de l'idée communément admise selon laquelle le blog serait, tant du point de vue de la technologie que de son format et des contenus, le miroir des subjectivités s'exprimant sur Internet, au-delà même du phénomène des « pages perso » que l'on a vu se développer dans la période antérieure.

L'innovation la plus visible dans ce domaine, parce que la plus médiatique aussi, est très certainement le phénomène des blogs, ces carnets de notes sur le Web, tout à la fois intimes et publics, tout à la fois capables de combiner les propos personnels et le commentaire sur le monde tel qu'il va ou ne va pas, d'exprimer les passions, les désirs et les colères au quotidien, et de relayer le débat public ou culturel tout en conservant de véritables réseaux d'intérêts et de connivence, tout en devenant un puissant vecteur de diffusion et de circulation⁷².

Pour étayer cette thèse, signalons qu'au moment des troubles de novembre 2005 dans les banlieues françaises, un des rares endroits où il a été possible d'entendre la parole des jeunes de cités, a été sur les blogs et en particulier sur les Skyblog. Pendant toute la durée des événements, nous avons pu suivre presque heure par heure les réactions de ces jeunes, leurs appels à manifester, le regard qu'ils portaient sur les propos dont ils étaient les victimes et sur les commentaires que la presse faisait. L'aspect particulièrement intéressant de ces paroles, qui ont d'ailleurs été assez systématiquement censurées par les « modérateurs » des Skyblog, était de montrer qu'au-delà des violences qui ont pu se dérouler de part et d'autre, ces adolescents avaient un rapport très réflexif aux événements dont ils étaient les témoins et, souvent aussi, les acteurs.

⁷¹ Papatheodorou, Aris, « Syndication, information nomade et médias intimes », in *Multitudes*, n° 21, Exils, Paris, 2004.

⁷² *Ibid.*

Au-delà de cet usage des blogs, ces dispositifs sont, d'après Aris Papatheodorou, le moteur d'une innovation technologique poussant à une invention de dispositifs de communication, ouvrant de nouvelles perspectives dans le domaine de la communication rhizomatique. La syndication conduit, en effet, à émanciper les contenus, non seulement en leur permettant d'être diffusés ailleurs que sur le site où ils ont déjà été diffusés, mais aussi sur d'autres supports. Ainsi, un « billet » posté sur un blog ou de manière plus générale sur un Système de gestion de contenu (CMS) peut être automatiquement relayé sur une liste de discussion ou être converti dans des formats différents (comme le PDF par exemple⁷³). Il peut aussi être envoyé sur un téléphone portable ou sur un PDA, sinon sur une console de jeu comme la PSP par exemple. En sens inverse, il est possible de créer un dispositif permettant de publier un billet, un son, une photographie ou une vidéo à partir de son téléphone portable. On imagine assez facilement les usages politiques qui peuvent se dégager de ce genre de dispositifs dès lors que les acteurs se les seront appropriés : on commence en effet à voir apparaître des espaces de stockage et de diffusion d'images postées par l'intermédiaire d'ordinateurs ou de téléphones portables auxquels ont recours de plus en plus fréquemment les activistes.

Le site Flickr⁷⁴ est le caractère caractéristique de ce type de dispositif. Ce site propose en effet un espace de stockage de photographies postées par un ordinateur ou par téléphone portable. Chacun peut créer un compte (gratuit pour un usage limité ou payant pour une capacité de stockage plus importante) qui va lui permettre de créer ses propres « albums photo » et les rendre ainsi visibles, soit à un cercle restreint de personnes (la famille, les amis, les relations proches, etc.), soit à tous ceux qui se connectent à ce site. À chaque compte est affecté un fil RSS que l'on peut récupérer sur un agrégateur de contenu ou intégrer sur son propre site. On pourrait ainsi imaginer que des activistes diffusent largement une adresse mail en proposant à tous les témoins de violences policières de poster une photographie sur un site *ad hoc* à partir de leur téléphone portable. Ces photos seraient non seulement stockées sur le site *Flickr*, mais pourraient aussi apparaître, grâce à la syndication, sur de nombreux sites soucieux de dénoncer l'attitude de la police.

Technologies associées aux blogs et à la mobilité, les usages mobiles de la syndication dans le domaine de l'activisme restent aujourd'hui encore très marginaux. Il n'en va pas de même dans les domaines de la circulation de données audiovisuelles. On voit en effet se développer de nombreuses

⁷³ PDF : format de fichier informatique créé par Adobe Systems. C'est un format ouvert dont les spécifications sont publiques et utilisables librement. Il préserve les polices, les images, les objets graphiques et la mise en forme de tout document source, quelles que soient l'application et la plate-forme utilisées pour le créer. Les fichiers PDF peuvent être créés avec des options personnalisées, tant aux niveaux de la compression des images et des textes, de la qualité d'impression du fichier, ainsi que du verrouillage (interdiction d'impression, de modification, etc.).

⁷⁴ Le site Flickr. Disponible en ligne : <http://www.flickr.com/>, [consulté le 19 décembre 2005].

pratiques activistes qui utilisent les technologies de *podcasting* et de *videoblogging* :

– Le *podcasting* : le terme *podcasting* est un mot-valise qui trouve son origine dans le nom du balladeur d'Apple *Ipod* et du terme *broadcasting* qui signifie « diffusion ». Si les blogs ont été avant tout des moyens faciles pour publier du texte, ils commencent aussi à autoriser la diffusion de fichier audio. Dans ces conditions, le *podcasting* constitue un moyen, souvent gratuit, permettant de diffuser des fichiers sonores ou musicaux sur Internet. Par l'intermédiaire de fil RSS, le *podcasting* permet aux utilisateurs d'automatiser le téléchargement de fichiers audio sur le disque d'un ordinateur, mais aussi sur des baladeurs numériques pour leur écoute immédiate ou ultérieure. On compare souvent le *podcasting* à la radiodiffusion. Il est vrai que ces fils de *podcasting* peuvent être perçus comme des radios sur Internet, mais il convient cependant de préciser qu'il n'y a pas, dans le *podcasting*, de mécanisme centralisé qui enverrait un flux vers des auditeurs. Les auteurs des émissions publient des fichiers audio qui pourraient s'apparenter à des émissions de radio classique, mais c'est bien l'action des auditeurs cherchant eux-mêmes les fichiers qui va permettre la diffusion. En « s'abonnant », selon le terme consacré, à un ou plusieurs fils de *podcasting*, les auditeurs vont se créer leur propre liste de lecture. Le téléchargement des fichiers issus de sources multiples sera alors automatique et pourra être programmé par l'utilisateur. Pour donner un exemple de l'ampleur de ce phénomène, on peut trouver aujourd'hui⁷⁵ plus de 20 000 *podcast* répertoriés sur *Podcast Directory*⁷⁶ – dont une centaine en français – un des nombreux annuaires de *podcast*. Dans le domaine de l'activisme, on peut trouver des centaines de *podcast* qui échappent aux logiques malthusiennes de limitation de la bande des fréquences hertziennes et qui réalisent régulièrement des émissions en *podcasting*. Pour l'essentiel, ces radios qui ont recours à la syndication se situent dans la mouvance d'Indymedia et des médias communautaires. Ces émissions peuvent tout autant être produites par des institutions, associations, des radios traditionnelles qui expérimenteraient ainsi de nouvelles formes de diffusion que par des individus isolés ayant envie de s'exprimer sur leurs centres d'intérêt ;

– dans le prolongement du *podcasting* apparaissent des blogs vidéo, comme le *videoblog* ou *vblog*, qui reprennent le même principe que le *podcasting* en l'appliquant à la diffusion de la vidéo. Le développement de ce type de dispositif prend aujourd'hui des proportions assez considérables, notamment dans les milieux activistes et en particulier sur la côte ouest des États-Unis. On peut citer ici les blogs *This Revolution will be televised*⁷⁷

⁷⁵ Ces chiffres, comme tous les autres d'ailleurs, datent de septembre 2005.

⁷⁶ Le site *Podcast Directory*. Disponible en ligne sur : <http://www.podcast.net/>, [consulté le 19 décembre 2005].

⁷⁷ Le blog *This revolution will be televised*. Disponible en ligne sur : <http://thisrevolution.blogspot.com/>, [consulté le 19 décembre 2005].

ou Luxomedia⁷⁸, particulièrement actifs à la fois dans le domaine politique (autour notamment de l'opposition à la guerre en Irak) et dans le domaine technique.

Qu'il s'agisse du *podcasting* ou du *videocasting*, nous assistons à un développement foisonnant de nouvelles applications. Dans le domaine de la vidéo par exemple, nous pouvons citer ici DTV⁷⁹ qui est un agrégateur de vidéo. Lorsque l'on trouve un fil RSS de *videocasting* auquel on souhaite s'abonner, il suffit de donner l'adresse du fichier RSS à ce logiciel qui va aller chercher de manière automatisée les vidéos sur le site. Alors que l'on peut considérer que le *podcasting* réinvente la radio en flux décentralisé, on peut dire ici que ce type d'application contribue en quelque sorte à réinventer la télévision. On peut en effet imaginer qu'à terme, c'est-à-dire dans un avenir très proche, il existera suffisamment de *videoblogs* pour que des utilisateurs ayant des centres d'intérêt variés puissent se composer de véritables programmes d'information diffusés en flux continu sur Internet et les regarder sur les supports de leur choix : de l'écran de l'ordinateur à la télévision en passant par leur téléphone mobile ou leur console de jeux.

Aris Papatheodorou utilise l'expression de « circulation rhizomatique » pour définir la syndication. Selon lui, elle représente une façon de construire des documents afin de favoriser leur circulation rhizomatique :

- d'une part, en rendant disponible du contenu structuré sans limite de taille ou de nature, de manière à ce qu'il puisse ensuite être diffusé, récupéré et interprété par des mécanismes de traitement des données,
- d'autre part en attachant à ce contenu (qui peut être du texte, du son, de l'image ou de la vidéo) des méta-données⁸⁰ contextuelles, qui spécifient le document en facilitant son utilisation et son traitement (date de création ou de publication, nom du créateur, licence juridique, etc.).

Dans cette perspective, l'animateur de Samizdat, reprenant le concept avancé par Félix Guattari, parle d'un modèle postmédiatique dans lequel l'information n'est plus émise par une source centralisée mais devient nomade tant du point de vue de l'émetteur que du récepteur.

Si chacun et chacune peut, grâce à la syndication RSS recevoir dans son navigateur Web les informations d'un certain nombre de sources sélectionnées, sans devoir passer d'un site à un autre ; si chacun et chacune peut publier sur son blog ou sur un site Web et, dans le même temps, nourrir une liste de discussion et un fil RSS ; si chacun et chacune peuvent envoyer un mail qui devient à son tour un article sur un blog et dans le même temps être « syndiqué » sur quelques centaines d'autres sites Web ; si chacun et chacune peut publier un texte et en même temps le retrouver

⁷⁸ Le blog Luxomedia. Disponible en ligne sur : <http://luxomedia.com/vlog/>, [consulté le 19 décembre 2005].

⁷⁹ Le site de l'application DTV. Disponible en ligne sur : <http://dtvmac.com/>, [consulté le 19 décembre 2005].

⁸⁰ Méta-donnée : donnée servant à définir ou décrire une autre donnée quel que soit son support (papier ou électronique).

(annoncé ou re/publié) sur divers autres sites, mais le voir archivé comme fichier PDF, diffusé sur une liste de diffusion, [...] c'est que le modèle même du média, comme monopole de publication est en train de s'épuiser⁸¹.

On regrettera ici qu'Aris Papatheodorou s'arrête à ce constat et n'en tire pas de conséquences politiques au-delà d'une critique interne au monde des médias. Cette démultiplication, à travers la syndication des circuits de diffusion et de publication qui réduit la séparation entre production, circulation et réception de l'information, fait exploser le modèle linéaire et centralisé de publication traditionnelle. À ce titre, Aris Papatheodorou distingue deux modèles de production et de circulation de l'information dans lesquels la communication alternative ne s'oppose plus à l'information médiatique au sens traditionnel du terme (information/contre-information, vérité/contre-vérité), mais se définit comme « la production et la diffusion de sensible et d'identité, comme flux de subjectivités et de données, bref, comme dissémination de médias intimes ».

Au-delà de la question du média lui-même, c'est bien à celle du rapport entre individu et société que l'émergence des blogs et de la syndication nous confronte. La syndication, entre intimité et publicisation, pas plus que les blogs d'ailleurs, n'est un modèle médiatique. C'est plutôt un dispositif qui permet d'imaginer un devenir-commun au-delà même de son aspect technique.

4) Syndication et *strategic software*

Avant de développer le sens politique que peut revêtir la syndication au delà de la question technique et médiatique, nous souhaiterions prendre ici l'exemple de DTV, intéressant à plus d'un titre. Il constitue, avec son « concurrent » FIREANT⁸², un des premiers agrégateurs de vidéos syndiqué sur Internet, puisqu'il intègre des fonctionnalités très innovantes (la possibilité notamment de récupérer des vidéos en P2P), mais surtout parce qu'il a été réalisé par un groupe d'activistes américains rassemblés au sein de la Fondation pour la culture participative (*Participatory Culture Foundation*⁸³). Cette fondation a été créée à l'initiative de Downhill Battle⁸⁴, groupe d'activistes américains très actifs dans le domaine de la critique de l'industrie musicale et qui visent à doter d'autres activistes d'outils leur permettant de créer des communautés et de résister aux tentatives de prise en main d'Internet.

⁸¹ Papatheodorou, Aris, « Syndication, information nomade et médias intimes... », *art. cit.*

⁸² Le site de l'application Fire ANT. Disponible en ligne sur : <http://getfireant.com/>, [consulté le 19 décembre 2005].

⁸³ Le site de la Participatory Culture Foundation. Disponible en ligne sur : <http://participatoryculture.org/>, [consulté le 19 décembre 2005].

⁸⁴ Le site de Downhill Battle. Disponible en ligne sur : <http://www.downhillbattle.org/>, [consulté le 19 décembre 2005].

Le Participatory Culture Foundation se définit comme une organisation non commerciale visant à soutenir et à aider les initiatives créatives et politiques. Elle regroupe de nombreux acteurs qui viennent de la culture du Net (comme l'organisation Creative Commons), mais aussi des médias communautaires américains plus traditionnels (comme Curent TV) ou des activistes vidéo.

Downhill Battle s'est en particulier illustré en février 2004 en organisant le Grey Tuesday, journée internationale de protestation contre l'interdiction du disque du rappeur *Danger Mouse*. Ce disque, retiré du commerce suite à une plainte de la major EMI parce qu'il mixait de nombreux morceaux du *White Album* des Beatles, a été installé à l'initiative de Downhill Battle sur plus de cent soixante-dix serveurs dans le monde et téléchargé près d'un million de fois, le 25 février 2004. On peut aussi citer à leur actif de nombreuses campagnes internationales contre le site de vente de musique en ligne Apple Music Store, ou l'organisation en février 2005 d'Eyes on the screen, dont nous avons déjà parlé.

Un des credo de Downhill Battle, repris ensuite par la Participatory Culture Foundation, est non seulement l'organisation des campagnes internationales de protestation ou des levées de fonds, mais aussi, en lien avec une équipe de développeurs compétents, la mise à disposition des activistes de *strategic software*, c'est-à-dire des outils relativement élaborés destinés à agir de manière concrète sur Internet, pour soutenir la création dans une perspective politique. La référence à la notion de stratégie, déjà mentionnée, rappelle l'opposition que fait De Certeau entre tactique et stratégie. Pour Downhill Battle, la résistance doit dépasser le stade de l'affrontement tactique pour devenir plus globale et plus consciente d'elle-même. Les applications que développe ce « laboratoire stratégique » tentent d'aller dans ce sens.

À notre connaissance, il s'agit du premier groupe d'activistes n'ayant pas vocation à agir dans le domaine spécifiquement technique, à construire des machines et à porter un intérêt tout particulier, dans leur travail de développement, à la question de la syndication. Même si cette organisation ne travaille pas uniquement sur la syndication mais également sur le WIFI, elle considère cependant la syndication comme le procédé technique permettant de passer d'une forme d'affrontement tactique, fondée sur l'action de guérilla, à des formes d'action en commun. À ce titre, la syndication est probablement l'outil du devenir-commun tel que peuvent le définir Hardt et Negri.

Cette conception du logiciel stratégique se retrouve de manière explicite dans des projets réalisés par l'organisation Creative Commons qui fait, elle aussi, partie de Participatory Culture Foundation. Ces projets sont également fondés sur la technologie de la syndication et des méta-données. L'application cc-Publisher⁸⁵ permettant d'insérer des licences Creative Commons

⁸⁵ Le site de téléchargement de l'application cc-Publisher.

dans des documents et de les télécharger sur un serveur en est une illustration. Nous pouvons citer ici d'autres applications, peut-être moins ambitieuses, mais tout aussi révélatrices comme mozcc, petite extension du logiciel de navigation Firefox qui signale qu'une page consultée sur le Web est sous une licence Creative Commons. De notre point de vue, ces applications s'inscrivent, elles aussi, dans cette conception des *strategic software*, dans la mesure où elles permettent de créer des balises et des repères délimitant un champ commun de ressources et de revendications.

Avec l'apparition des *strategic software*, ce sont non seulement des outils qui sont donnés aux activistes pour favoriser leurs actions, mais c'est peut-être surtout une nouvelle façon de penser la question de l'agrégation politique qui émerge. Pour étayer cette hypothèse, nous souhaiterions retracer ici la genèse de la série d'outils suivante, BlogTorrent, Broadcast Machine et DTV-Internet TV, qui tous bénéficient aujourd'hui d'une certaine notoriété et qui ont été développés par Downhill Battle, puis pris en charge par la Participatory Culture Foundation.

Une des caractéristiques de BitTorrent (un des logiciels de partage de fichier en P2P) est d'exiger un *tracker* pour mettre en ligne la première version du fichier en téléchargement. S'il est relativement aisé de télécharger un fichier en P2P, l'installation d'un *tracker*, si elle n'est pas vraiment compliquée, a longtemps demandé des connaissances techniques hors de portée des novices. Pour simplifier la mise en place du *tracker*, Downhill Battle a alors créé BlogTorrent pour permettre au plus grand nombre d'avoir un *tracker* à sa disposition. La principale originalité de ce dispositif, au niveau technologique, est d'associer les fichiers en téléchargement à des fils RSS. Cela a permis dans un premier temps à beaucoup d'activistes d'expérimenter le P2P. Videobase a été un des premiers groupes en France à expérimenter BlogTorrent et continue aujourd'hui encore à y avoir recours.

Suite à la mise en place de BlogTorrent, la Participatory Culture Foundation a élaboré un nouveau type de dispositif : Broadcast Machine. Cette implication, qui intègre toutes les fonctionnalités de BlogTorrent et qui s'installe sur un site Internet, permet de créer différentes « chaînes » de diffusion de vidéo générant chacune son propre fil RSS. On peut ainsi, grâce à cette application, mettre en place un site de diffusion de vidéo, en téléchargement direct ou en P2P, disposant de plusieurs « chaînes » distinctes. Ces chaînes peuvent être le support de rubriques différentes, thématiques par exemple. Là encore, chaque chaîne génère son propre fil de syndication. L'utilisateur n'est ainsi pas obligé de s'abonner à toutes les chaînes du site, mais seulement à celles qui l'intéressent. Mais ces fils de syndication ont un autre intérêt : ils peuvent être intégrés dans l'agrégateur DTV, lui aussi réalisé par Participatory Culture Foundation et dont nous avons précédemment parlé.

Disponible en ligne sur : <http://creativecommons.org/tools/ccpublisher>, [consulté le 20 décembre 2005].

Le slogan *The revolution will not be televised* est, depuis les années 1970, un slogan qui marque une certaine forme de renoncement à ce moyen de communication. Il est intéressant de reprendre la trajectoire que suit, aujourd'hui, la réapparition et la circulation de ce slogan.

En 1974, le musicien afro-américain Gil Scott Heron lançait cet avertissement à ses « frères noirs » : « La révolution ne sera pas télévisée. » Faisant allusion aux soulèvements dans les quartiers noirs de Harlem, il disait :

Il n'y aura pas d'images de ces porcs tirant sur nos frères, rediffusées ultérieurement [...] / Il n'y aura pas d'images de Whitney Young s'enfuyant de Harlem sur des rails grâce à un tout nouveau procédé / Il n'y aura pas de ralenti ou de nature morte de Roy Wilkins se baladant dans Watts en survêtement rouge, noir et vert qu'il avait gardé en attendant le bon moment⁸⁶.

Malgré le phénomène de médiatisation exceptionnel de l'affaire Rodney King, près de vingt ans plus tard, en mars 1991, et avec les émeutes de Los Angeles qui ont succédé, l'année suivante, à l'acquittement des policiers qui l'avaient brutalisé, le titre de cette chanson – dont rares sont ceux qui se rappellent encore les origines – est devenu le slogan de tous les auteurs qui se revendiquent de la critique radicale des médias, notamment aux États-Unis.

Ce titre connaît aujourd'hui un regain de popularité en devenant celui d'un film documentaire relativement connu, largement diffusé sur Internet et dans des festivals de cinéma documentaire. Réalisé en 2003 par deux journalistes irlandais, il relate la tentative de coup d'État militaire contre le Président Chavez au Venezuela et l'implication des États-Unis dans cet événement⁸⁷. Plus significatif encore, « *The Revolution will not be televised*⁸⁸ » est aussi le titre du livre écrit par Joe Trippie, conseiller pour les Nouvelles Technologies du candidat aux primaires démocrates américaines Howard Dean de 2004. Il prédisait qu'Internet aurait un impact aussi important en 2004 sur la politique américaine que l'arrivée de la télévision dans la campagne Kennedy-Nixon de 1960. Si Dean n'a pas reçu l'investiture démocrate, il restera cependant pour de nombreux observateurs un des précurseurs en matière de mobilisation d'Internet dans le cadre d'une campagne électorale.

Ce rejet de la « télévision » traduit ce que Fabien Granjon et Dominique Cardon appellent la « critique anti-hégémonique des appareils idéologiques globalisés de production de l'information ». Elle dénonce, dans une perspective adornienne, l'inégalité de la répartition des flux d'information

⁸⁶ Extrait de la chanson de Gil Scott Heron : *The Revolution will not be televised*, 1974.

⁸⁷ Bartkey, Kim et O'Brian, Dornacha, *The Revolution will not be televised*, DVD co-produit par The Irish Film Board, NPS & COBO, RTE, BBC, ZDF/ARTE, et enfin YLE, 2003. Plus d'informations sur : <http://www.chavezthefilm.com>.

⁸⁸ Trippie, Joe, *The Revolution Will Not Be Televised: Democracy, the Internet, and the Overthrow of Everything*, Harper Colins, New York, 2004.

à l'échelon planétaire, l'hégémonie culturelle des médias occidentaux, l'allégeance des entreprises de presse au monde politico-économique et la clôture de l'espace journalistique sur ses enjeux professionnels⁸⁹. Cette dénonciation de la télévision s'adresse moins au régime et au statut de l'image audiovisuelle qu'à sa soumission aux contraintes idéologiques et économiques imposées par les grandes industries de l'information.

Pour les créateurs de DTV⁹⁰, cette idée que la révolution ne sera pas télévisée n'est plus à l'ordre du jour, bien au contraire. La révolution sera télévisée parce que, d'une part, chacun est aujourd'hui en capacité de produire des images et de les diffuser, mais aussi parce qu'il est possible de créer de véritables chaînes de télévision comme autant d'alternatives aux grandes chaînes de télévision traditionnelles. Ainsi, sur la page d'annonce de la sortie de la plateforme, Cory Dotcorow, un des plus grands spécialistes actuels de l'Internet libre et créatif, dit : « Il semble que la révolution sera effectivement télévisée – grâce à la combinaison judicieuse d'éthique, de technologie et d'imagination qu'incarne ce projet⁹¹. » Si ces activistes ne font finalement que réinventer la télévision, ils donnent la possibilité à chacun de choisir, et même de créer, sa chaîne. DTV-Internet TV est là pour nous montrer que, à travers ces *strategic software*, c'est bien le modèle de la publication et de la diffusion par un petit nombre qui est en train de s'épuiser par cette création de formes d'agrégation dans lesquelles se mélangent proximité, intimité et globalité du réseau. Si l'information est profondément décentralisée en flux autonomes et nomades, la syndication devient une façon de l'organiser et de lui donner une diffusion mondiale, en dehors de toute volonté hégémonique ou centralisatrice. Le spectateur est alors acteur à un double niveau de son rapport à l'information : c'est non seulement lui qui produit de l'information, mais c'est aussi lui qui organise les flux de réception qu'il juge pertinents.

III. LA SYNDICATION, UNE PROCÉDURE D'AGRÉGATION POLITIQUE ?

Il peut sembler paradoxal qu'une technologie comme celle des blogs, jusqu'à présent majoritairement perçue comme le symbole d'un certain individualisme à travers le discours sur « les carnets intimes », apparaisse en même temps comme une des formes, à ce jour la plus aboutie,

⁸⁹ Cardon, Dominique et Granjon, Fabien, « Les mobilisations informationnelles dans le mouvement altermondialiste », contribution au colloque *Les Mobilisations altermondialistes*, GERM/CEVIPOF, Paris, 3-5 décembre 2003.

⁹⁰ Depuis février 2006, le projet DTV a été rebaptisé Democracy. Disponible en ligne sur : <http://www.getdemocracy.com/>, [consulté le 10 mars 2006].

⁹¹ Voir la page « Internet TV is almost here ». Disponible en ligne sur : <http://participatoryculture.org/hype/>, [consulté le 19 décembre 2005].

d'une agrégation politique dont une des caractéristiques est d'être volontaire et sciemment assumée.

Nous l'avons mentionné plus haut, la notion de rhizome, parmi toutes les représentations que l'on peut donner du réseau et des pratiques qui sont en train de s'y expérimenter, est particulièrement productive. Elle correspond, d'après nous, à un moment qu'il convient aujourd'hui de dépasser ou, en tout cas, auquel il est nécessaire de donner une chair pour ne pas en rester au niveau de la réflexion abstraite. Nous allons essayer de donner une représentation de ces nouvelles formes d'organisation sociale qui émergent aujourd'hui dans les NTIC. Pour ce faire, nous partirons de l'hypothèse selon laquelle certaines technologies, comme celle des blogs ou de la syndication, constituent non seulement des outils, mais surtout des laboratoires d'expérimentation qui permettent d'élaborer des modèles d'organisation sociale et politique. « Durcir le rhizome » comme le propose Laurence Allard, lui donner une consistance qui permette de stabiliser des projets politiques, c'est probablement prendre acte avec Hardt et Negri que la multitude n'est pas un corps, mais une chair, tissée à partir de liens permettant aux subjectivités et à la créativité de chacun de s'exprimer. Si l'on voulait alors donner une image sédimentée du rhizome, il faudrait dire qu'il est fait de fils qui se maillent les uns aux autres.

Nous accompagnerons donc Hardt et Negri dans leurs métaphores – et en particulier celle de l'intelligence en essaim – pour inciter, dans le même mouvement, à un travail à la fois plus concret et plus précis sur des concepts qui, pour stimulant qu'ils soient, marquent leur limite, dès lors qu'il s'agit de voir que le devenir-commun est aujourd'hui déjà en travail dans ces expérimentations technologiques.

1) Du rhizome à la termitière : sédimer la politique des multitudes

Dans un article de la revue *Multitudes* intitulé « Termitières numériques », Laurence Allard critique, avec virulence, l'idée que les blogs seraient des « journaux intimes ». Elle les perçoit plus comme des technologies agrégatives du soi. Plutôt que de parler d'intimité, elle préfère le concept « d'extimité ». Prenant l'exemple des blogs liés à des pratiques culturelles, elle montre combien ceux-ci sont loin de se limiter à cette intimité, tant vantée aujourd'hui :

À rebours de cette connotation solipsiste de l'autoprogrammation, les agencements toujours singuliers d'images commentées et interprétées, par des auteurs-lecteurs souvent amateurs, de tel ou tel genre culturel constituent les univers de goûts. Le blog apparaît alors comme une technologie à la fois de la singularisation de la réception des productions de la culture de masse, et de solidarisation entre spectateurs et auditeurs

grâce à la nature polyphonique des subjectivités esthétiques ainsi exposées et ouvertes à la promiscuité du réseau⁹².

Reprenant les travaux de Félix Guattari qui tentent de dépasser les thèses postmodernistes dans lesquelles le sujet est pensé sur le mode décentré et fragmenté, sans que soit posée la question de la recherche d'une cohérence de soi, elle montre que les blogs posent cette question de la dé-naturalisation du sujet et de l'extension du subjectif au-delà du territoire de l'individu. Contre une vision unifiée du sujet qui éclaterait aujourd'hui sous la poussée d'une perte de sens de la société et dont la pensée postmoderniste s'est largement fait écho, elle met en exergue le subjectif perçu comme des blocs « individus-groupe-machines-échanges multiples », qui supposent de concevoir une subjectivité plurielle et polyphonique.

De par leur esthétique dialogique, leur structuration interdiscursive, les blogs supposent de mobiliser une telle conception polyphonique du moi. Par le fait de commenter des messages à l'intérieur du texte autobiographique, ou à l'aide de procédés de citations automatisées inter-blog [*track-back*], le soi ainsi exprimé se trouve pris dans une dynamique polyphonique. Ces agencements textuels formés dans un mouvement expressif viennent former un vaste intertexte autobiographique issu des subjectivités esthétiques multiples et appareillées⁹³.

De ce fait, il ne s'agit pas pour elle de définir chaque blog comme un espace propre et fragmenté, exprimant une subjectivité réifiée et unitaire, mais de l'inscrire dans un réseau plus large, « un vaste intertexte global » qui se tisserait à partir de subjectivités multiples appareillées à travers les fils de syndication. En d'autres termes, il serait vain de tenter de penser un blog comme un objet unique, exprimant le récit autobiographique d'un individu pris séparément. C'est probablement là l'erreur de nombreux sociologues qui se sont donné comme objet d'étude les blogs, sous une forme discursive, et non pas la « blogosphère » comme intertexte expressif et polyphonique.

Reprenant la définition des postmédias de Guattari, il est donc, d'après elle, nécessaire de « durcir la politique de diffusion rhizomatique » consistant en une réappropriation, dans le même mouvement, individuelle et collective, de la prise de parole, en partant d'un usage véritablement interactif des machines d'information, de communication et de création. L'apparition de la syndication, agrégeant des « petites formes hybrides et singulières », est, pour elle, un facteur particulièrement structurant de ce dépassement de la pensée rhizomatique. Il autoriserait le passage d'un « devenir minoritaire » comme le revendiquaient Deleuze et Guattari vers un « devenir commun » comme le proposent, pour leur part, Hardt et Negri.

⁹² Allard, Laurence, « Termitières numériques. Les blogs comme technologies agrégatives du soi », in *Multitudes*, n° 21, Exils, Paris, Été 2005.

⁹³ *Ibid.*

C'est dire que la métaphore rhizomatique de dissémination virale de l'information, qui a longtemps prévalu comme politique de diffusion sur le Net, semble devoir se prolonger aujourd'hui autour d'une prise en compte de ces petites formes hybrides cristallisant de façon singulière des images, des sons et textes⁹⁴.

La figure du rhizome est alors remplacée par celle de « termitières » s'agrégeant les unes aux autres, durcissant ainsi la politique de diffusion rhizomatique, métaphore d'un rhizome qui se sédimente pour devenir un territoire que l'on possède en propre et qui s'articule à d'autres.

Pour reprendre notre problématique de départ, nous pourrions dire que le blog et les technologies associées (*podcasting*, *videocasting*, etc.) sont probablement la forme la plus radicale et la plus aboutie de la défection politique ou sociale. C'est un lieu d'expression de la singularité irréductible de la subjectivité. Aussi, pourrait-on le percevoir, avec de nombreux autres chercheurs, comme le lieu qui pousse, dans ses retranchements les plus extrêmes, l'individualisme et la fragmentation. Les blogs nous démontrent que ce qui peut apparaître comme une défection, vise au contraire à dénaturer la notion d'individu ou de sujet, pour produire des subjectivités, marquées avant tout par le paradigme de « l'extimité ».

Ce raisonnement, que Laurence Allard développe à partir d'un corpus essentiellement composé de blogs culturels, vaut de notre point de vue également pour les blogs traitant de questions politiques d'ailleurs impossibles à dénombrer. Prenons l'exemple du blog *deleteTheBorder*, *Towards a global network of movements against borders*⁹⁵. C'est essentiellement un portail de syndication de sites implantés dans le monde entier. On y trouve notamment le réseau européen *No Border* que nous avons déjà évoqué, les activistes d'Indymedia San Diego qui sont particulièrement actifs à la frontière entre le Mexique et les États-Unis ou les activistes espagnols d'Estrecho Indymedia qui se rassemblent sur les problèmes que rencontrent les migrants entre le Maroc et l'Espagne. Il ne s'agit pas là d'un site commun regroupant des organisations, mais de fils tirés de sites provenant d'horizons divers et se mobilisant tous sur des questions d'immigration. Ce blog est donc un lieu où non seulement chacun peut trouver des informations, mais encore s'échanger des expériences et des représentations communes. On voit, par exemple, des activistes américains s'opposer aux gardes-frontières en organisant des *rave parties* à la frontière pour « faire du bruit » et empêcher les *Minutemen* de repérer les migrants qui tentent de franchir la frontière. Ce blog est sans doute le lieu où l'on a la vision la plus exhaustive des luttes qui se déroulent au niveau mondial sur cette question, de la Sicile à l'Australie en passant par l'Indonésie ou la Palestine, pour ne citer que ces exemples. En outre, les événements qui

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ Le blog *deleteTheBorder*. Disponible en ligne sur : <http://deletetheborder.org/>, [consulté le 19 décembre 2005].

se sont déroulés dans les banlieues françaises en novembre 2005 ont été abondamment relayés et commentés sur ce blog.

Alors que les mouvements contre la fermeture des frontières paraissent dispersés, autant du point de vue organisationnel que politique, on trouve ici une cohérence de causes et de pratiques s'agrégeant les unes aux autres. Il n'est pas question ici d'agence de presse traitant de questions d'immigration et fédérant des sites ou des organisations mais, en un certain sens, ce blog joue ce rôle, sans qu'il n'y ait eu besoin d'accord programmatique préalable.

Autre initiative, probablement plus intéressante encore dans le cadre de notre réflexion, celle d'Indyblogs⁹⁶ qui regroupe près d'une centaine de bloggers du monde entier proche du réseau Indymedia. Il s'agit, là encore, d'un portail de syndication qui sélectionne des billets postés par des personnes animant leur propre blog personnel ou des organisations disposant d'un site dynamique fondé sur la technologie de syndication. Si Indyblog sélectionne les billets qui sont liés aux questions politiques, il oriente aussi vers les sites personnels de bloggers qui ont souvent des champs de préoccupations variées (musique, logiciel libre) et qui utilisent parfois leur blog dans un sens plus traditionnel.

Dans le cas de deleteTheBorder comme dans celui d'Indyblogs, il ne s'agit pas seulement de textes et, éventuellement, de photos, mais aussi de son et de musique : les technologies du *podcasting* et de radio sur Internet sont largement utilisées. De la même manière, on peut constater que de nombreux bloggers possèdent un compte sur Flickr qui leur permet de mettre des photographies en ligne. Certes, il y a des photographies de manifestations politiques mais, en plus, de nombreuses photographies personnelles, familiales, sinon intimes, donnant chair à ces militants pour qui l'implication politique et le militantisme se mélangent constamment avec l'intimité. On peut ainsi voir le chat d'Arthur dans le Vermont cohabiter sur la même page que des affiches libertaires, les photos du fils de Luixzz de Yucatan au Mexique ou celle des vacances de Steev au Guatemala.

2) La chair de la multitude tissée dans les fils de la syndication

Penser ces lieux d'expression de soi que sont les blogs comme un « vaste intertexte », où s'agrégeraient des blocs « individus-groupe-machines-échanges multiples » par la procédure de syndication, nous semble renvoyer de manière assez explicite aux travaux de Hardt et de Negri sur la « chair de la multitude », au point que nous avançons l'idée que la chair de la multitude se tisse, entre autres lieux, dans les fils de la syndication.

⁹⁶ Le blog Indyblogs. Disponible en ligne sur : <http://indyblogs.protest.net/>, [consulté le 19 décembre 2005].

Nous avons en effet constaté au cours de notre investigation sur les sites Internet, sur les listes de discussion ou dans les entretiens que nous avons menés avec des activistes, techniciens et artistes entre 1995 et 2005, à quel point cette problématique de la syndication et de l'agrégation s'est instaurée comme la métaphore d'une organisation désirable. Par exemple, lors d'un entretien d'août 2005 avec un artiste contemporain issu de la création numérique et du « Net Art », nous avons vérifié la puissance performative (ou praxique) des concepts issus de ces dispositifs socio-techniques⁹⁷. Face à une perception aigüe du désengagement de l'État culturel vis-à-vis du soutien et du subventionnement de la création numérique, un certain nombre d'artistes ont décidé de créer un espace de commun pour « pouvoir agir » face au gouvernement. La métaphore employée dès le début de l'entretien – et sans qu'elle soit d'aucune manière sollicitée – a d'emblée été celle de la syndication. Refusant toute forme d'organisation antérieure (syndicat, association ou organisation professionnelle, etc.), cet artiste formulait constamment ses propos sous la métaphore de la syndication (« comme un fil RSS », disait-il), permettant à chacune des singularités de s'exprimer, d'exprimer ses propres orientations et ses propres revendications au sein d'un espace commun de parole et de coopération pour « être plus fort et faire entendre sa voix ». Alors que les artistes les plus âgés évoquaient, d'après lui, constamment le paradigme de la représentativité face à l'État culturel et aux échecs des expériences précédentes d'organisation de cette corporation, marquée par son individualisme⁹⁸, la syndication comme agrégation de singularités en acte (c'est-à-dire dans le travail de recherche artistique) a permis de recueillir un assentiment assez large parmi les participants de cette réunion. Un peu plus avant dans l'entretien, cet artiste a prononcé le terme « syndicat » en le requalifiant. « En fait, disait-il, nous voulons utiliser la syndication pour faire un syndicat, c'est-à-dire un groupe d'individus dans lequel chacun ait sa propre autonomie de travail et de création, mais qui se définisse par son intérêt commun ».

Cette notion de « commun » est constamment avancée par les acteurs de ces différents mouvements. Il est donc nécessaire d'en préciser les contours afin de bien saisir la distinction qui s'opère entre d'une part le public et le privé et d'autre part entre le commun et la singularité. Michael Hardt et Toni Negri affirment que le couple public/privé est dépassé pour fonder une nouvelle rationalité politique. La polysémie de ces notions les rend aujourd'hui incapables de refonder un projet politique :

– le privé, traditionnellement conçu comme un système de droits et de libertés des sujets sociaux, entre en contradiction avec une autre acception de ce terme : le droit à la propriété privée. Cette contradiction exprime, d'après eux, l'idéologie de l'individualisme possessif qui « conçoit chaque attribut du sujet, depuis ses intérêts et ses désirs jusqu'à son âme, comme

⁹⁷ Entretien avec un artiste contemporain, 1^{er} août 2005, Paris.

⁹⁸ Boltanski, Luc et Chiapello, Ève, *Le Nouvel Esprit du capitalisme*, Gallimard, Paris, 1999.

autant de biens dont l'individu serait « propriétaire », subordonnant ainsi toutes les facettes de la subjectivité à la logique économique⁹⁹. » Dans ces conditions, le concept de « privé » s'interprète moins en terme de rapport subjectif au monde qu'en terme de possessions qui peuvent être à la fois subjectives et matérielles. Pour eux, il s'agit aujourd'hui d'imaginer une conception du « privé » qui exprime la singularité des subjectivités sociales, et pas uniquement la protection de la propriété privée.

– Le public est lui aussi porteur d'une confusion qui apparaît dommageable aujourd'hui. Cette notion contient une tension entre d'une part le contrôle étatique sur la production du commun et d'autre part le commun lui-même. Le public est aujourd'hui largement remis en cause par le discours libéral qui vise à le privatiser :

Le public privatisé par le néolibéralisme consiste généralement en biens ou en entreprises auparavant contrôlés par l'État, qu'il s'agisse de réseaux ferroviaires, de prisons ou de parcs. Nous avons vu comment le recours aux brevets, au copyright et à d'autres instruments juridiques permettait l'expansion de la propriété privée dans des domaines de la vie qui étaient jusque-là détenus par le commun. En poussant cette logique au bout, certains économistes vont jusqu'à dire que tout bien devrait se présenter sous la forme de propriété privée afin de maximiser son usage productif¹⁰⁰.

Le propos de Negri et de Hardt est dès lors de séparer la production d'un commun qui ne soit ni contrôlé par un appareil étatique, ni privatisé.

Reprenant les travaux de l'école des postsystèmes qui conçoit un système juridique comme un réseau autopoïétique, ils conçoivent des formes de régulation fondées, non plus sur l'intervention étatique ou l'intérêt général, mais sur une conception moléculaire de production des normes. Ce travail, fondé sur la communication entre des singularités, produit ses propres normes dans une interaction constante, libre et ouverte.

Contre l'idée de mécanisme déductif qui fonde le droit et la production des normes sociales, ils valorisent une nouvelle rationalité fondée sur la procédure et le processus :

Dans ce processus, dit Negri dans *Le Pouvoir constituant*, où ne s'applique aucune norme générale et abstraite, on voit plutôt se constituer des constellations d'intérêts, de relations, d'accords toujours vérifiés et revérifiés. S'il existe des règles de procédures, elles doivent être elles-mêmes à chaque fois vérifiées. On voit se construire une cartographie des connexions et des agencements, des rapports et des initiatives. Le tableau est celui d'une expansion continue d'activités « entrepreneuriales » qui traversent à la fois le social, le politique, le juridique, l'institutionnel [et la technique, serions-nous tentés d'ajouter]¹⁰¹.

⁹⁹ Hardt, Michael et Negri, Toni, *Multitudes*, *op. cit.*, p. 241.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 241.

¹⁰¹ Negri, Toni, *Le Pouvoir constituant. Essai sur les alternatives à la modernité*, PUF, Paris, 1997, p. 433.

Au couple public/privé s'en substitue donc un autre qui articule singularité et commun et dans lequel l'intérêt commun apparaît comme l'expression de l'intérêt général, débarrassé à la fois du contrôle étatique et de la tentation privatiste.

Dans le prolongement de cette tentative de dépassement, Hardt et Negri critiquent avec force l'idée, généralement admise par la pensée politique, que le corps politique est la loi incarnée sous la forme d'un espace social régulé. Pour eux, cette métaphore du corps, qui renforce la naturalité de l'ordre social a été exploitée de deux manières dans la tradition politique européenne :

– d'abord comme un corps qui est déterminé par le souverain et qui surplombe la société. Cette structure correspond, disent-ils, à une production politique de subjectivité dans laquelle l'ensemble de la population est subsumé sous une identité unique. La caractéristique de ce type de corps social, se résumant la plupart du temps à l'État national, est son absolutisme, en ce sens que toutes les classes ou les fonctions sociales sont unies et soumises de manière absolue à la domination du souverain ;

– la seconde forme de recours à la métaphore du corps dans la tradition politique européenne est celle l'image du corps comme objet public. La souveraineté n'est plus alors soumise, mais interne au corps politique. Cette métaphore devient alors fonctionnaliste, en ce sens qu'à l'instar de tous les organes d'un corps individuel, chaque segment social possède sa propre place et sa propre fonction au sein du corps politique qui le dépasse en tant qu'individu.

Dans les deux cas, le recours à la métaphore du corps sert à justifier l'idée que l'axe central du pouvoir est uni de façon absolue et que le tout prime sur les parties, quel que soit le degré d'autonomie qui peut leur être reconnue.

Dans ces deux courants, les théories modernes du corps politique apparaissent comme des formulations explicites du biopouvoir, d'un ordonnancement absolu et total qui fait de la subjectivité et de la vie sociale une totalité placée sous le commandement d'un pouvoir souverain unifié¹⁰².

D'après Hardt et Negri, la métaphore du corps marque encore la pensée politique. Elle se renforce même dans le contexte de la mondialisation, à travers des tentatives pour penser une société mondiale qui garantirait un régime de sécurité global ou à travers certaines tentatives pour reformuler un nouveau contrat social passé au niveau global et visant à corriger les excès du nouvel ordre mondial. Pour eux, cependant, aucune de ces deux conceptions n'apparaît comme véritablement démocratique dans la mesure où elles continuent à agencer les différentes composantes de la société au sein d'un corps politique organique.

¹⁰² Hardt, Michael et Negri, Toni, *Multitudes, op. cit.*, p. 193.

Pour dépasser la métaphore du corps, ils ont alors recours à celle de la chair qu'ils empruntent à Merleau-Ponty. Ce dernier avance en effet l'idée que « la chair dans un registre philosophique, n'est pas matière, n'est pas esprit, n'est pas substance. Il faudrait pour la désigner, le vieux terme d'« élément » au sens où on l'employait pour parler de l'eau, de l'air, de la terre ou du feu¹⁰³. » La chair est le contrepoint du corps :

Une multitude démocratique ne peut être un corps politique, du moins pas sous une forme moderne. La multitude est comme une chair singulière qui refuserait l'unité organique du corps¹⁰⁴.

On sent bien ici l'analogie que l'on peut faire avec la forme que prend l'agrégation de subjectivités par la syndication et qui dépasse largement le paradigme de la coopération, telle que nous l'avons définie plus haut. D'une certaine manière, la coopération, y compris dans la division du travail qu'elle génère, s'assimile encore à l'image du corps et à sa définition fonctionnaliste. La syndication, *a contrario*, s'inscrit dans une « physiologie » radicalement différente, en ce sens qu'elle échappe à toute tentative d'enfermement dans des organes centralisés, hiérarchisés d'un quelconque corps.

Il nous faut écrire une sorte d'anti-*De corpore* dressé contre tous les traités modernes du corps politique, un traité à même de saisir cette nouvelle relation entre être en commun et singularité propre à la chair de la multitude. Une fois encore, Spinoza est celui qui anticipe avec le plus de discernement la nature monstrueuse de la multitude lorsqu'il la conçoit à l'image de la tapisserie sur laquelle les passions singulières tissent une capacité commune de transformation allant du désir à l'amour et de la chair au corps de Dieu¹⁰⁵.

Peut-être pourrait-on voir, dans ce principe d'agrégation de subjectivités plurielles, qui s'expriment dans le dispositif expérimental de la syndication, une préfiguration de ce que pourrait être cet anti-*De corpore* que Hardt et Negri appellent de leurs vœux, considérant que le dispositif technique est finalement vraiment négligeable au regard de l'enjeu politique que pose cette question.

3) « Syndiquez-vous ! »

Au-delà du devenir minoritaire : vers un devenir-commun

Les machines qui s'inventent aujourd'hui ne servent peut-être à ces activistes qu'à reformuler des problématiques qui touchent à la manière de produire du bien commun sans aliéner leur propre subjectivité.

¹⁰³ Merleau-Ponty, Maurice, *Le Visible et l'Invisible*, Gallimard, Paris, 1979, p. 184.

¹⁰⁴ Hardt, Michael et Negri, Toni, *Multitudes*, *op. cit.*, p. 194.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 230. Cette remarque s'inscrit dans une réflexion plus globale sur la guerre et les formes de résistances contemporaines des mouvements sociaux.

Cette analyse est ici très proche de celle d’Hardt et de Negri quand ils affirment que : « Non seulement les mouvements s’organisent par l’intermédiaire des technologies telles qu’Internet, mais ils tendent aussi à adopter ces technologies comme modèles de leurs propres structures organisationnelles¹⁰⁶. »

Pour ces deux auteurs, la forme polycentrique du modèle de la guérilla, qui s’est notamment exprimée dans les mouvements de décolonisation, trouve en quelque sorte son prolongement dans la forme du réseau. La caractéristique d’Internet est en effet d’être privé de centre, d’unité de commandement, de hiérarchie, d’être formé d’une pluralité irréductible de points nodaux autonomes les uns des autres, mais communiquant constamment les uns avec les autres, dans une relation de subjectivité globale en construction ou, plus précisément, en devenir.

L’une des caractéristiques communes aux luttes réticulaires de la multitude et à la production économique postfordiste est le fait qu’elles prennent place sur le terrain bio-politique – en d’autres termes, elles produisent directement de nouvelles subjectivités et de nouvelles formes de vies¹⁰⁷.

On regrettera cependant ici qu’Hardt et Negri se rapprochent du paradigme de la coopération qui, comme nous l’avons vu, réintroduit en le réifiant des structures – fussent-elles polycentrés – de commandements centralisés et unifiés.

Pour développer avec Hardt et Negri, une définition des formes et des procédures d’agrégation volontaire pouvant soutenir une politique des multitudes enfin débarrassée du concept de coopération, suivons les expérimentations contemporaines se déroulant actuellement dans le domaine de l’activisme en réseau, de la syndication et de ses usages. Si la coopération avait marqué une évolution permettant d’entrevoir de nouvelles formes de production, c’est, de notre point de vue, la syndication qui incarne un véritable saut qualitatif, grâce auquel une technologie devient un modèle permettant d’imaginer de nouvelles structurations organisationnelles.

Reprenant les interrogations de la RAND Corporation sur les formes de guerre contemporaines, Hardt et Negri font du modèle de l’essaim l’illustration correcte de la forme organisationnelle et procédurale que prennent aujourd’hui les mouvements émergents, dans le champ de la résistance politique, et les mouvements sociaux visant à construire une alternative au capitalisme. Si « l’intelligence en essaim » renvoie aux techniques de résolution de problèmes, collectives et réparties, caractérisées par l’absence de contrôle centralisé ou d’architecture générale, Hardt et Negri choisissent, quant à eux, la métaphore de la termitière pour étudier des systèmes intelligents répartis en agents multiples.

On peut prendre l’exemple de la façon dont les termites tropicaux construisent de superbes dômes, aux structures très élaborées, communiquant les uns

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 107.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 107-108.

avec les autres. Les scientifiques pensent que chaque termite suit les traces de phéromones que ses congénères laissent dans la colonie. Bien qu'aucune termite prise individuellement ne dispose d'une intelligence très développée, la colonie de termites forme un système intelligent exempt de tout contrôle social¹⁰⁸.

Issu du monde animal, ce modèle d'intelligence en essaim symbolise les nouvelles formes d'organisation politique réticulaires qui caractérisent une multitude d'agents créatifs, autonomes et différents.

Les membres de la multitude n'ont pas à devenir semblables ou à renoncer à leur créativité pour communiquer et coopérer. Ils maintiennent leurs différences qui peuvent être ethniques, de genre, avoir trait à la sexualité, etc. Ce que nous devons chercher à comprendre, par conséquent, c'est l'intelligence collective qu'une multiplicité aussi variée est susceptible de produire en communiquant et en coopérant¹⁰⁹.

Il faut ici être prudent et se garder d'une interprétation littérale de cette métaphore, qui doit en rester au niveau purement heuristique. Se débarrassant du biocentrisme, tel qu'il s'exprime, par exemple, dans les travaux de Thierry Bardini, il convient de ne pas tomber, non plus, dans le zoocentrisme. On retrouve d'ailleurs cette tentation chez bon nombre de penseurs du logiciel libre et, singulièrement, chez Eric S. Raymond qui re-naturalise la coopération, en s'appuyant sur les travaux de Kropotkine à propos de l'entraide dans le règne animal. C'est la raison pour laquelle la notion d'intelligence collective nous apparaît quelque peu abstraite, dès lors qu'elle ne recouvre pas des pratiques concrètes. Si l'on prend au sérieux cette métaphore de la termitière, il convient de suivre concrètement les « traces de phéromones¹¹⁰ » et de montrer comment l'intelligence collective crée concrètement, et de manière consciente, des biens communs. On ne décide pas de mettre un site sous une licence Creative Commons comme une termite laisse une trace de phéromone derrière elle. Cette décision n'existe pas sans au moins une volonté, des choix stratégiques produits par les acteurs eux-mêmes.

Montrer comment se construit ce système intelligent réparti à travers des agents multiples, pour mettre en évidence un modèle d'organisation sociale et politique qui émergerait de pratiques techniques, c'est renvoyer, de manière concrète, à ces expérimentations techniques. On peut regretter à cet égard que l'analyse de Hardt et Negri ne suive pas la démarche endogène de tels dispositifs en train d'être conçus et expérimentés par de nombreux acteurs. Lors d'une discussion avec Toni Negri, à Venise en juillet 2005, la question se posa de l'ontologie qui présidait à l'architecture du réseau

¹⁰⁸ Allard, Laurence, « Termitières numériques. Les blogs comme technologies agrégatives du soi », *art. cit.*, p. 117-118.

¹⁰⁹ Hardt, Michael et Negri, Toni, *Multitudes*, *op. cit.*, p. 118.

¹¹⁰ Les phéromones sont des hormones émises par la plupart des animaux et certains végétaux qui agissent comme des messagers sur des individus de la même espèce.

et s'il n'existait pas des formes de subordination qui lui sont irréductibles. Il est indiscutable que cette subordination existe au niveau mondial – ce sont en effet les États-Unis qui détiennent le pouvoir d'attribuer (ou pas) des noms de domaine et de les administrer. Mais, d'un autre côté, si l'on parle réellement d'une ontologie du réseau et de dispositifs mécaniques produisant des modèles d'organisation sociale et politique, l'hégémonie américaine sur le système d'adressage n'est peut-être pas en mesure d'entraver cet intérêt nouveau pour la production de formes de vie, d'agrégation et de devenir commun.

Ce n'est donc pas une nouvelle forme de consensus dans lequel chacun pourrait retrouver un peu de soi-même qui se cherche aujourd'hui, mais une forme d'organisation sociale et politique qui, loin de reposer sur l'intérêt général, permet de concilier à la fois l'idée d'un devenir commun et la libre expression de la singularité irréductible de chacun.

VIII

POLITIQUE DE L'AGRÉGATION : UN SIMPLE « DÉCISIONNISME DU LIEN » ?

La cartographie, que nous avons définie, dans le sillage de Deleuze et Guattari, selon le principe de « décalcomanie », vise à définir un territoire commun et à tisser des liens entre des pratiques qui apparaissent comme particulièrement hétérogènes.

Au-delà de la métaphore, ces pratiques multiples de cartographie stratégique sont avant tout des ressources pour l'action : face à l'absence de normes communes *a priori*, d'organisation centralisée ou même d'objectifs décidés ensemble, la carte est une manière de donner cohérence à des pratiques en les inscrivant dans un territoire d'action qui soit commun. Aussi au-delà de l'hétérogénéité réelle des pratiques que nous avons étudiées tout au long de ce travail, un même mouvement cartographique permet à chacun de se situer pour contribuer à la production de ressources communes, d'un bien commun. L'image du plateau relié par des rhizomes est ici particulièrement pertinente : il n'y a pas une seule carte, mais une multiplicité de cartes qui se lient, se délient et se relient à d'autres.

Les fils qui relient ces plateaux passent de notre point de vue par la syndication qui permet l'agrégation volontaire de tous ces activistes sans leur imposer le renoncement à leurs subjectivités ou même à leurs territoires propres. Les activistes qui ont recours à ce procédé considèrent que chacun fait son travail de son côté et contribue à sa mesure à la production d'un bien commun en mettant son travail à la disposition des autres.

La cartographie stratégique et la syndication, comme procédé d'agrégation tout autant des ressources symboliques (contenus, théories endogènes, applications logicielles...) que des subjectivités, s'inscrivent dans ce qu'il est

désormais convenu d'appeler le Web 2.0. Ce terme voudrait souligner la profonde rupture introduite dans le monde de l'Internet autour des notions de réseaux sociaux et d'interaction entre les utilisateurs. Cette dite révolution ne se limite plus à une mise à disposition d'information selon des procédés divers (du site web au forum de discussion en passant par la liste de diffusion de courrier électronique). Le site Web devient alors un point de présence d'une subjectivité dont la principale aspiration est de constituer autour de lui (ou de s'agréger à) des réseaux sociaux. C'est pourquoi on peut affirmer que le Web 2.0 cherche à dépasser toutes les formes de dispersion, tant des informations que des subjectivités elles-mêmes.

Tout en maintenant un scepticisme salvateur concernant le Web 2.0 s'il venait à se résumer à une nouvelle « Nouvelle Économie », ou pire, à la manière dont le capitalisme s'adapte à ces nouvelles problématiques, ce mouvement techno-social n'en rend pas moins possible l'architecture concrète d'un devenir-commun¹. De la géo-localisation à la syndication, ces procédures d'instanciation d'un commun, s'inscrivent dans une phase d'innovation socio-technique que l'on a identifiée comme étant le Web 2.0.

Le « Web 2.0 », donc, désignant le passage d'une collection de sites web vers une plateforme informatique à part entière, marque une transition importante du World Wide Web. Le terme a été inventé par Dale Dougherty de la société O'Reilly Media lors d'un *brainstorming* avec Craig Cline de MediaLive pour développer des idées pour une conférence conjointe. Il a suggéré que le Web était dans une période de renaissance, avec un changement de règles et une évolution des *business model*. Dans l'exposé d'ouverture de leur conférence, O'Reilly et Battelle ont résumé les principes clés qu'ils estimaient spécifiques des applications Web 2.0 : le Web en tant que plateforme, les données comme « connaissances implicites », les effets de réseau entraînés par une « architecture de participation », l'innovation comme l'assemblage de systèmes et de sites distribués et indépendants, *des business model* « poids-plume » grâce à la syndication de contenus et de services, la fin du cycle d'adoption des logiciels (« la version bêta perpétuelle »)².

L'exemple type de cette explosion est – bien qu'il ne soit pas directement cité – le WEB 2.0, avec ce parangon que constituent les pages d'accueil personnalisables du type de celles de Netvibes³ ou de Linkedfeed⁴. Dans

¹ Le lecteur pourra se reporter au n° 21 de la revue *Médiamorphoses* pour un premier bilan des ambivalences du Web 2.0. Voir Allard, Laurence (dir.), « 2.0 ? Culture numérique, cultures expressives », in *Médiamorphoses* n° 21, Paris, septembre 2007.

² Définition du « Web 2.0 » sur Wikipédia. Disponible en ligne sur : http://fr.wikipedia.org/wiki/Web_2.0, [consulté le 5 janvier 2005].

³ Voir le site Netvibes. Disponible en ligne sur : <http://www.netvibes.com/>, [consulté le 10 mars 2006].

⁴ Voir le site Linkedfeed. Disponible en ligne sur : <http://www.linkedfeed.com/>, [consulté le 10 mars 2006].

ces pages d'accueil, il n'est plus de contenu « interne » mais simplement une architecture informationnelle entièrement générée (temporairement stabilisée, fixée numériquement) à partir de contenus informationnels tous externalisés (la météo de ma région piochée sur Yahoo, mon courrier électronique capté dans Gmail, les fils de presse extraits de mon agrégateur, etc.). Le contenu s'efface derrière l'architecture. Le discours n'est plus ancré dans un dispositif (technologique) mais le dispositif ancre le discours. Il n'est plus « au service » mais « à l'origine » du discours. Il en devient la condition. Ce changement de nature s'inscrit alors dans la forme, dans les modes d'agrégation, dans l'intentionnalité et dans la production des contenus sur le web⁵.

Cette architecturation techno-sociale nous intéresse à deux titres : en premier lieu, par son ancrage au sein d'une culture du remix et du *hack* et en second lieu par les changements d'échelle qu'elle promeut en termes de capacité d'agir politique en réseau.

Tout d'abord, se définit ici dans un continuum socio-technique entre pratiques de *tagging*, réseaux sociaux, applications ouvertes et librement modifiables par les utilisateurs (Open APIs⁶), microformats, personnalisation. Il semble partie prenante d'une culture techno-sociale prolongeant tout à la fois celle du *hack* et celle du remix. Ses applications se développent suivant le principe du *mashup*, terme hérité du hip hop, c'est-à-dire du collage et du remixage de différents logiciels ou services. Il existe même un générateur d'applications Web 2.0, où l'on peut associer GoogleMaps, Delicious, RSS, Ebay, Blogger, Flickr, Internet Archive, Skype, Creative Commons, etc., suivant des variantes infinies, utiles, inutiles, loufoques mais aussi plus politiques⁷.

Certaines de ces applications sont développées en Open Source et diffusées sous des licences Creative Commons (les Open APIs), inscrivant désormais le développement logiciel, non plus seulement dans le mouvement du Libre mais plus encore dans celui de la Free Culture et des *Strategic Software*. Cette mutation générationnelle confère donc au Web 2.0 une dimension culturelle tout à fait importante. Elle redéploie le mouvement du *hack* et du logiciel libre dans le paradigme plus vaste de la Free Culture, qui s'étend de la culture de l'échange entre pairs *via* les réseaux P2P aux pratiques de remixage et de collage. Ces pratiques se sont trouvées matériellement renforcées par une circulation de sons de musiques, d'images sur le réseau, circulation balisée par les licences Creative Commons, assurant un cadre juridique à cette culture de la copie.

⁵ Ertzscheid, Olivier, « Möbius, le web 2.0 et Darwin », novembre 2005. Disponible en ligne sur : http://www.boson2x.org/article.php3?id_article=155, [consulté le 5 janvier 2005].

⁶ API : Interface de programmation (en anglais *Application Programming Interface*) qui définit la manière dont un composant informatique peut communiquer avec un autre.

⁷ Voir le site Programmableweb. Disponible en ligne sur : <http://www.programmableweb.com/matrix>, [consulté le 5 janvier 2005].

Comme le fait remarquer Lev Manovich⁸ dans son article « Remix et Remixability » de novembre 2005, ce mouvement peut être qualifié de *collaborative remixability*. Il reprend ce terme plus précisément :

Je crois que ce qu'il y a de plus intéressants dans le Web 2.0, ce sont les nouveaux outils explorant le continuum entre le personnel et le social, outils doués d'une certaine flexibilité et modularité qui font du remixage collectif un processus transformationnel dans lequel l'information et les médias que nous avons organisés et partagés peuvent être recombinaisonnés et structurés pour créer de nouvelles formes, idées, mixions ou services⁹.

Ce remixage collectif et généralisé des données et de leurs inscriptions logicielles a été encore souligné par Adam Green :

L'explosion dont il est question concerne la bascule des contenus d'un site web d'une internalité à une externalité. Au lieu qu'un site web ne soit un « lieu » dans lequel les données « sont » et vers lequel d'autres sites « renvoient », un site web sera une source de données qui seront elles-mêmes dans de nombreuses bases de données externes, dont celle de Google (GoogleBase). Pourquoi alors « aller » sur un site web quand tout son contenu a déjà été absorbé et remixé dans un flux de données collectif (« *collective datasm* »)¹⁰.

C'est pourquoi Adam Green pointe le passage à un mode inédit de navigation qu'il désigne par l'expression : *The Age of Subscribing*. L'auteur souligne de plus que l'orientation (quelle que soit sa modalité – naviguer, chercher, souscrire) est bien la clé de la transformation. Les cartes heuristiques (Kartoo par exemple), ces cartes à l'échelle du territoire (Google Earth et d'autres), reconditionnent les logiques d'orientation individuelles et collectives prévalant jusqu'ici. On s'oriente différemment sur la carte et sur le territoire. Or, qu'advient-il lorsque la carte passe à l'échelle du territoire ? Il s'agit d'une révolution copernicienne dans laquelle le web, ses cartes, la représentation que nous en avons et les représentations qu'il offre de lui-même, deviennent communes.

Le second aspect politiquement fécond de cette phase d'architecture techno-sociale est de nous emmener vers l'âge du *subscribing* et sa mise en évidence à travers la cartographie stratégique et les expérimentations de géolocalisation. En effet, pour beaucoup, le dit Web 2.0 est une façon de comprendre comment des individus et des collectifs sont inter-reliés pour des causes communes locales et globales. Il existe ainsi des projets de « ban-

⁸ Manovich, Lev, « Remix and Remixability », novembre 2005. Texte disponible en ligne sur la liste de discussion Nettime : <http://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-0511/msg00060.html>, [consulté le 5 janvier 2005].

⁹ Dybwad, Barb, « Approaching a definition of Web 2.0 », The Social Software Weblog, 2005. Disponible en ligne sur : <http://www.socialsoftware.weblogsinc.com>, [consulté le 28 octobre 2005].

¹⁰ Green, Adam, « Darwinian Web ». Disponible en ligne sur : <http://www.darwinianweb.com/archive/2005/1118.html>, [consulté le 18 novembre 2005].

ques de données communes » qui naissent de re-structurations de fils RSS émanant de billets sur des thèmes communs. On parle d'un « blogging structuré¹¹ » qui renforcerait la syndication et le tagging comme procédure d'agrégation volontaire en donnant une nouvelle visibilité et une meilleure lisibilité à cette politique du lien¹².

Comme le font remarquer Geert Lovink et Ned Rossiter, l'agrégation volontaire est la plupart du temps invisible : personne, à part celui qui le fait et pas même celui qui est syndiqué sur un autre site, n'est en capacité de le savoir¹³. Cependant, selon ces théoriciens de l'activisme en réseau que sont Geert Lovink et Ned Rossiter, ce « décisionnisme du lien » constitue un nouveau champ d'exploration des potentialités politiques du réseau :

De manière très importante, le décisionnisme du lien constitue un nouveau champ du politique. Le politique est articulé par des demandes sans fin de liaison. Cependant, il y a une différence entre constituer un réseau et relier. C'est là que nous avons besoin de reprendre l'idée du politique. Comme nous l'avons noté avec l'exemple du blog, le politique correspond au moment de la liaison, qui est facilitée techniquement par l'informatique, à la façon dont il fonctionne et aux décisions qui doivent être prises¹⁴.

Tout en n'oblitérant pas le fait que le réseau doit lutter avec sa propre « informalité » et sa propre « entropie », Geert Lovink pose à nouveau frais une question ancienne, en y apportant une réponse mieux structurée : « Les « multitudes connectées » créent des formes temporaires et volontaires de collaboration qui transcendent mais ne rompent pas fondamentalement avec l'âge de la défection, comme les cultures du réseau vont transformer les institutions traditionnelles¹⁵. »

¹¹ Rose, Samuel, « Structured Blogging, The Del.icio.us Lesson, Personal Datamining and The Knowledge Commons », décembre 2005. Disponible en ligne sur : http://www.smartmobs.com/archive/2005/12/27/structured_blog.html, [consulté le 5 janvier 2005].

¹² Le site Digg qui met en partage en temps réel des billets sur différentes « histoires » et permet de visualiser sa provenance sur tel ou tel blog et de participer à sa réputation (*digg*). Cette représentation est ainsi plus précise que les nuages de *tags* des *tagspace* émanant de Del.icio.us ou Flickr, etc. Disponible en ligne sur : <http://digg.com/spy>, [consulté le 5 janvier 2005].

¹³ Lovink, Geert et Rossiter, Ned, « Dawn of the Organised Networks », in *Fibre Culture, Issue 5. Multitudes, creative organisation and the precarious condition of new media labour*. Disponible en ligne sur : http://journal.fibreculture.org/issue5/lovink_rossiter.html, [consulté en novembre 2005].

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Lovink, Geert, *The Principle of notworking*, Hogeschool Van Amsterdam, Amsterdam, février 2005, p. 20.

CONCLUSION

L'ensemble de notre travail prend comme point de départ la question suivante : Internet peut-il être considéré comme un « outil » au service de la démocratie, des mobilisations collectives, de la politique, etc. ?

Cette idée, comme nous l'avons vu, est largement répandue dans la communauté scientifique, les médias et dans le monde de la politique institutionnelle. De manière cohérente, dans son exposition *Making Things Public*, au ZKM de Karlsruhe, Bruno Latour en a tiré les conséquences en suggérant, avec Peter Sloterdijk, de parachuter un parlement gonflable au-dessus de l'Afghanistan. Le raccourci peut paraître exagéré, Bruno Latour ne cite pas que cet exemple pour « réenchanter la démocratie ». Mais il fait un véritable catalogue de techniques, de dispositifs qui matérialisent l'abstraction démocratique. On y retrouve d'ailleurs certaines techniques que nous avons étudiées : les blogs, par exemple, les dispositifs cartographiques de Noortje Marres et de Richard Rogers ou de Bureau d'Étude, certains dispositifs activistes du Carbon Defense League, les expérimentations de réseaux sociaux mis en œuvre par Josh On et Futurfarmers¹, etc. Du point de vue des dispositifs, des « choses », des « objets » sur lesquels porte notre recherche, nous semblons nous situer dans grande proximité avec les travaux de Latour.

Ce rapprochement est précisément l'erreur que nous souhaitons éviter. En ce qui nous concerne, nous ne nous inscrivons pas dans la perspective

¹ Voir le site de Futurfarmers. Disponible en ligne sur : <http://www.futurefarmers.com/>, [consulté le 10 mars 2006].

d'une « démocratie orientée objet » selon laquelle la solution aux grands maux de la démocratie passerait par le design d'objets. Cette utopie n'est d'ailleurs pas très éloignée de toutes celles qui s'accrochent à la notion de « cyberdémocratie » et que Thierry Vedel critique dans de nombreux articles avec beaucoup de pertinence.

À cet égard, nous nous situons presque aux antipodes des réflexions de Bruno Latour. Si l'on suit le travail aujourd'hui réalisé par les activistes sur Internet, on comprend qu'il ne s'agisse pas de *designer* des objets, quels qu'ils soient, mais bien de *designer* à nouveau frais la démocratie elle-même, l'objet devenant presque un prétexte à ce travail d'expérimentation continue. La « démocratie orientée objet » consiste à croire que la démocratie est un universel tant dans sa nature que dans sa forme. À cet égard, on peut quasiment considérer que, chez Latour, la boîte noire, c'est la démocratie elle-même tandis que le travail de conception et d'expérimentation de dispositifs auquel nous assistons aujourd'hui vise justement à ouvrir cette boîte nommée « démocratie ».

Si la défection se présente comme une manière de contourner les questions de légitimité et de pouvoir que l'on pose aux mouvements sociaux, l'expérimentation doit être conçue comme un effort incessant d'invention de formes d'organisation constamment renouvelées. Il ne s'agit donc pas de dessiner un projet de société ou de réformer la démocratie en raffinant ces procédures, l'enjeu est plutôt d'élaborer à travers la technique, dans une perspective très proche des travaux de Dewey, des manières et des formes d'agir ensemble, de produire du commun en tenant compte de la singularité de chacun. Pour illustrer cette perspective, nous voudrions prendre l'exemple du vote de la loi DADVSI.

Durant l'hiver 2005, le ministre de la Culture Renaud Donnedieu de Vabre a tenté de présenter un projet de loi sur les Droits d'auteur et les droits voisins dans la société de l'information (DADVSI). À la surprise (presque) générale, à la fois des quelques députés présents dans l'hémicycle mais aussi des médias et même des assesseurs de l'Assemblée nationale – qui nous ont confié n'avoir jamais vu une telle mobilisation à l'occasion d'un vote de nuit, à quelques jours de Noël, la partie réservée au public était remplie, et ce durant les trois jours qu'a duré ce débat. Non seulement les gradins étaient pleins, mais l'aspect le plus spectaculaire de ce vote était que le serveur de streaming n'ait pas pu supporter la charge des requêtes des 10 000 personnes environ qui souhaitaient toutes pouvoir assister aux débats depuis leur domicile ou lieux professionnels. Il a été fait à de nombreuses reprises mention par les députés et le ministre de la Culture de cette « participation » exceptionnelle à un débat.

Ayant pu assister à une partie de ces débats à l'Assemblée et à ceux en *stream* sur le site de l'Assemblée, nous avons constaté que de nombreux orateurs s'adressaient moins aux autres députés qu'aux internautes eux-mêmes avec des expressions du type : « vous qui nous regardez ou qui nous

écoutez, soyez convaincus que... » Un député de l'opposition est même allé jusqu'à dire que, pour la première fois dans l'histoire de l'Assemblée, la loi s'écrivait sous le regard des citoyens et un autre de renchérir en disant que cette loi s'écrivait en direct, en « chat », avec les internautes. Non seulement les internautes ont regardé ces vidéos en direct, mais ils les ont aussi enregistrées, stockées et rediffusées sur les réseaux P2P, au mépris de la loi qui interdit de contourner des mesures techniques de protection.

L'image qui représente le mieux ce moment assez incroyable, de l'avis de tous ceux qui ont eu l'occasion d'y participer, a été mise en ligne par les animateurs de la campagne EUCD.INFO², initiative lancée en décembre 2002 par le chapitre français de la Free Software Foundation. Cette photographie illustre le raccourci saisissant qui s'est opéré entre deux chambres, cette « culture de chambre » qu'est Internet et la chambre des députés. On y voit d'une part, un ordinateur diffusant le *stream* vidéo de l'Assemblée nationale au moment où un député socialiste intervient pour s'opposer au projet du gouvernement et, d'autre part, un autre écran sur lequel on peut apercevoir quelque chose qui ressemblerait à l'interface d'un forum de discussion.

Le dialogue intense entre parlementaires et internautes peut sembler d'autant plus surprenant que cette loi sur le droit d'auteur était conçue pour être consensuelle et ne rencontrer qu'une opposition faible et désorganisée au sein de l'Assemblée, venant, en outre, d'un Parti socialiste très divisé sur la question et de toute façon d'une gauche minoritaire au Parlement. À la surprise de tous, à commencer probablement par le ministre de la Culture, c'est de son propre camp qu'est apparue l'opposition la plus résolue au projet de loi, et en particulier avec Christine Boutin et toute une partie des députés de l'UMP attachés aux questions de « défense nationale et d'intelligence économique ».

L'enjeu du débat sur la loi DADVSI s'est concentré sur la question de l'interopérabilité entre les formats numériques. En clair, un format est dit « interopérable » lorsqu'il peut être reconnu par tous les lecteurs. Cela implique par exemple qu'un CD puisse être lisible sur une platine de salon, un lecteur portable, un ordinateur ou même un baladeur numérique MP3. Dans le cas contraire, si le format n'est pas interopérable ou s'il existe des mesures de protection empêchant la lecture de ces formats sur certains matériels, un des principes extrêmement important du Code de la propriété intellectuelle (CPI) en droit français risque d'être remis en cause : à savoir l'exception au droit d'auteur pour copie privée. Cette exception que l'on retrouve à l'article L.122-5 du CPI autorise « les représentations privées et gratuites effectuées dans un cercle de famille » et « les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage du copiste et qui ne sont pas destinées à une utilisation collective ».

² Voir le site EUCD.INFO. Disponible en ligne sur : <http://eucd.info>, [consulté le 10 mars 2006].

Pour empêcher que des œuvres ne soient copiées et circulent sur Internet, un arsenal juridique – qui va d’une série de traités adoptés à l’OMPI en 1996, au projet de la loi DADVSI en 2005, en passant par la directive EUCD adoptée par le Parlement européen en mai 2001 – ambitionne d’une part de légaliser les « mesures techniques de protection » (MTP) et d’autre part de les protéger au niveau juridique selon le principe du mille-feuille. L’œuvre est protégée juridiquement par le droit d’auteur et par des mesures techniques de protection (MTP), elles-mêmes protégées juridiquement par le droit d’auteur. Par ailleurs, au fur à mesure des transpositions du droit international dans le droit européen puis le droit français, la pénalisation de l’activité de contrefaçon – qui peut tout simplement consister à lire un DVD sur un ordinateur – s’est à chaque fois renforcée au point d’envisager par la loi DADVSI de permettre à des éditeurs de constituer eux-mêmes une « police de l’Internet », dotée de pouvoirs étendus, traditionnellement dévolus aux forces de police et au pouvoir judiciaire.

Comment en sommes-nous arrivés à une situation où la spécialiste des questions familiales, connue pour ses prises de position notamment contre le PACS et « classée » comme étant très à droite, et les « barbouzes » de l’UMP³ s’opposent ainsi de manière extrêmement résolue à un ministre appartenant à leur propre majorité ? Et cela, en s’alliant à la gauche sur un projet touchant à la question des droits d’auteur ? Comment expliquer que ces députés soient même allés jusqu’à déposer au cours des débats, des amendements, au nom du gouvernement, allant à l’encontre du projet de loi présenté par Renaud Donnedieu de Vabre alors qu’aucun parti, aucune organisation syndicale ou professionnelle représentative ne s’était véritablement mobilisée ? Comment interpréter ce retournement de situation alors que « l’opinion publique », selon la définition traditionnelle que l’on peut donner à ce terme, ne connaissait strictement rien des enjeux de cette loi, si ce n’est qu’elle était censée « lutter contre le piratage sur Internet, lézant ainsi les intérêts légitimes des créateurs » ?

Comprenons bien ce qui s’est passé. Certains députés, emmenés par Christine Boutin (UMP), proche des associations de consommateurs et des artistes, se sont opposés à ce projet en affirmant qu’il était impossible de « mettre en quarantaine une innovation technologique qui instaure une profonde réorganisation de notre modèle de société⁴ ». Les autres, comme Bernard Carayon (UMP), se sont inquiétés des risques que feraient poser sur la sécurité nationale et sur les libertés individuelles, le fait d’accepter que des logiciels espions hors de contrôle soient installés sur tous les terminaux

³ C’est de cette manière qu’un un des animateurs de la campagne EUCD.INFO avec lequel nous avons eu l’occasion de nous entretenir avant et pendant les débats, qualifie ces députés, membres pour l’essentiel de la commission parlementaire de la Défense.

⁴ Communiqué de presse de Christine Boutin, le 16 décembre 2005. Disponible en ligne sur la liste [escape_1] : http://listes.samizdat.net/sympa/arc/escape_1/2005-12/msg00061.html, [consulté le 5 janvier 2005].

pouvant recevoir des données numériques (lecteurs de musique ou de films, mais aussi ordinateurs, téléphones portables, etc.)

Par conséquent, il ne s'agit pas seulement dans cette « bataille » d'une simple question concernant une catégorie professionnelle – les développeurs de logiciels libres en l'occurrence – qui se mobilise pour conserver son emploi, mais bien d'une question de société fondamentale, qui touche à la création, à l'industrie, à l'éducation, à la recherche, etc. À cet égard, la mobilisation sur Internet des promoteurs du Logiciel Libre a ouvert, à travers une réflexion sur le code lui-même, un véritable débat de société auquel se sont ralliés de nombreux acteurs. À titre d'exemple, la pétition lancée par EUCD.INFO a été signée par plus de 150 000 personnes en moins d'un mois. Rapidement deux autres se sont déclarées : celle des bibliothécaires, inquiets pour le droit de consultation et d'archivage des documents numériques qui a recueilli près de 7 000 signatures, et celle plus informelle de quelques enseignants-chercheurs revendiquant la mise en place d'une exception pédagogique signée par près de 1 500 personnes.

Pour bien comprendre ce phénomène, il faut considérer qu'il s'agit là d'une des premières « batailles du code » qui se soient déroulées en France. On pourrait même dire qu'à cette occasion, ce sont deux codes qui se sont affrontés : le code informatique et celui de la loi. Cette analogie n'est pas dénuée de fondement puisque lors d'un entretien avec un animateur d'EUCD.INFO, celui-ci nous expliquait que « la loi est comme le code [informatique] : elle peut se hacker ». De plus, cette analogie entre le code informatique et la loi, conçue elle-même comme un code, est assez familière dans le monde d'Internet et des réseaux. Elle traverse même de manière constante les travaux de Lawrence Lessig et toute sa réflexion sur l'idée que, pour le meilleur et pour le pire, le code informatique tend à « architecturer » de manière immanente la « loi » du réseau⁵.

En conclusion de son article intitulé *The Principle of Notworking*, Geert Lovink se demandait comment les cultures du réseau pouvaient transformer les institutions (*large institutions*) sans rompre fondamentalement avec « l'âge de la défection » qui les caractérise ? C'est bien cette question qui traverse l'ensemble de notre réflexion. La mobilisation qui s'est déroulée sur Internet contribue à apporter une esquisse de réponse. Même si un petit collectif EUCD.INFO, deux ou trois personnes, s'est mobilisé de manière continue pendant près de trois ans, réalisant un site, des communiqués de presse, des argumentaires, participant aux réunions auxquelles il était invité et rencontrant l'ensemble des groupes parlementaires à de nombreuses reprises, on peut dire que ce mouvement a véritablement donné aux « multitudes connectées » la capacité de peser de manière décisive sur les institutions en s'invitant de manière inopinée dans l'agenda politique.

Ce ne sont pas des outils qui ont permis ce renversement : pas plus les sites web que les listes de discussion ou les blogs qui servent à faire de

⁵ Lessig, Lawrence, *Code and other laws of Cyberspace*, Perseus Books Group, New York, 1999.

l'audience, pas même l'existence d'une campagne structurée autour d'un statut associatif, mais la tension entre chaque subjectivité mettant ses ressources symboliques et matérielles en commun. C'est bien cette tension qui a fait la différence dans une bataille pour que « s'encodent » sur un mode commun des goûts et préférences singulières pour tel ou tel genre, auteur, sons ou images. De cette bataille des subjectivités que représente la loi DADVSI, celles des auteurs patentés et celles des publics de la musique ou du cinéma ou encore des usagers des nouvelles technologies, tous ceux qui ont mis leurs subjectivités en connexion ont gagné un premier épisode avec le retardement du vote de la loi au début de l'année 2006.

Au terme de ce travail, le second point sur lequel nous voudrions insister concerne la question de l'information, et plus particulièrement l'idée largement partagée, selon laquelle Internet serait le vecteur par excellence de « contre-information » ou d'information alternative. Pour poursuivre avec notre exemple de la campagne menée contre la loi DADVSI, s'il y a eu des nombreux efforts d'explication et de production de contre-argumentaire, sur les effets du P2P par exemple, venant des animateurs de la campagne EUCD.INFO, on ne peut pas dire que le répertoire de la contre-information ait été le seul présent, ni même qu'il ait été déterminant. D'autres répertoires très différents l'ont été de manière symptomatique, à commencer par celui de la re-signification, recourant à la culture du mix et de la recombinaison en musique et en vidéo.

Nous pouvons citer à cet égard la compilation de musique *No Dadvsi Mix Contest*⁶, réalisée en une quinzaine de jours par les animateurs du site Musique Libre⁷ et par quatorze musiciens, pour dénoncer le projet de loi. Il est intéressant de constater, lorsque l'on écoute ce disque, gratuitement téléchargeable sur Internet et lui-même librement modifiable, que ses morceaux s'inscrivent de manière dominante dans une réelle culture du mix, mélangeant à la fois des créations musicales originales ou des reprises de morceaux connus et des « petites phrases » d'hommes politiques. Cette pratique de la recomposition des « petites phrases » devient d'ailleurs un genre musical à part entière au point que l'on pourrait voir dans le « mix-contest » le successeur de la chanson engagée, au sein des jeunes générations.

Le groupe Wu-MP est emblématique de ce genre musical. Il met en ligne de manière régulière, depuis avril 2005, des morceaux de musique ré-interprétant et recodant à partir de petites phrases d'actualités, tous les évènements de la politique française en prenant pour cible l'UMP

⁶ La compilation No DADVSI Mix Contest sur le site Musique Libre.

Disponible en ligne sur : <http://www.musique-libre.org/article.php?sid=322>, [consulté le 6 janvier 2006].

⁷ Le site de Musique Libre. Disponible en ligne sur : <http://www.musique-libre.org/>, [consulté le 6 janvier 2006].

et en particulier Nicolas Sarkozy⁸. Si le groupe Wu-MP n'a pas, à notre connaissance, réalisé de morceau sur la loi DADVSI, Christophe Espern, un des animateurs de la campagne EUCD.INFO nous a récemment déclaré vouloir prendre contact avec eux.

Mentionnons également une initiative de janvier 2005, menée par les animateurs du site Génération MP3⁹, visant à dénoncer la campagne menée par l'animateur de radio Ariel Wizman contre le téléchargement musical sur Internet. Cette compilation, baptisée « Propriété Intellectuelle » et diffusée sur les réseaux P2P, a été réalisée par des dizaines d'activistes qui ont envoyé leur propre mix pour « l'offrir » à l'animateur radio à l'occasion d'une soirée musicale.

Ces phénomènes de musiques ou de vidéos recombinautes diffusées sur Internet ne correspondent pas uniquement à la problématique de la parodie ou de la caricature telle que nous la connaissons. L'affaire de l'affiche d'Act Up avec sa photo de Nicolas Sarkozy sur laquelle une légende a été ajoutée : « Votez Le Pen » est spectaculaire. Au mois de décembre 2005, Act Up a en effet publié sur son site cette affiche réalisée à partir d'une image retrouvée sur Internet. Alors que Nicolas Sarkozy encourage la circulation de ses propres caricatures (en donnant par exemple l'adresse d'un site parodique sur son propre site¹⁰), il a obligé Act Up à retirer cette photographie de son site par l'intermédiaire des avocats du photographe et sous prétexte de droits d'auteur.

On voit bien dans cette affaire, par la réaction même de Nicolas Sarkozy, qu'il ne s'agit pas d'une caricature, mais de bien autre chose qui s'inscrit d'après nous dans le paradigme de la recombinaison, un des registres privilégiés auquel ont recours les activistes du réseau. Par ailleurs, et cela malgré les tentatives faites pour retirer l'affiche du site d'Act Up, celle-ci a été largement diffusée sur le réseau, en étant hébergé sur le site de Samizdat, mais aussi sur des sites destinés à stocker des images lorsque l'on ne dispose pas d'hébergeurs. Nous l'avons par ailleurs vu réapparaître dans une vidéo réalisée pour être diffusée sur des téléphones de Troisième Génération (3G), ce qui augure peut-être d'un courant nouveau d'activisme vidéo sur le téléphone portable.

Pour conclure ces réflexions sur ces rencontres expérimentales entre technique et politique, toujours en devenir, nous voudrions nous livrer à un petit exercice de « politique-fiction ». Il pourrait, par exemple, partir de la rencontre qui s'est déroulée en décembre 2005 entre Nicolas Sarkozy,

⁸ Le site de Wu-MP. Disponible en ligne sur : <http://www.wu-m-p.org>, [consulté le 6 janvier 2006].

⁹ Le site de Génération MP3. Disponible en ligne sur : <http://www.generationmp3.com/>, [consulté le 6 janvier 2006].

¹⁰ Voir sur le site personnel de Nicolas Sarkozy, (<http://www.sarkozynicolas.com/>), le lien vers le site satirique Sarkozix. Disponible en ligne sur : <http://sarkozix.canalblog.com/>, [consultés le 6 janvier 2006].

la ministre de l'Intérieur et Loïc Le Meur, qualifié quelques jours auparavant par la presse spécialisée, de « centre névralgique de la blogosphère française¹¹ ». Au cours de cet entretien qui était filmé et retransmis sur Internet en utilisant la technologie du « podcast vidéo¹² », Loïc Le Meur a demandé à Nicolas Sarkozy s'il comptait faire comme Lionel Jospin qui s'était déclaré candidat aux élections présidentielles de 2001 par fax, en se déclarant lui-même candidat sur un blog. Après avoir éludé la question, Nicolas Sarkozy s'est ravisé en disant qu'il s'agissait d'une « excellente idée » et qu'il envisageait même de faire cette déclaration sur le blog de Loïc Le Meur lui-même. La réaction de Nicolas Sarkozy s'explique assez facilement et l'on peut trouver des éléments de compréhension de son attitude vis-à-vis du blog de Le Meur sur le site de l'UMP :

À l'origine du développement du blog en France, Loïc Le Meur est cité par plus d'un million de pages web. Son blog est fréquenté par 100 000 visiteurs uniques par mois, avec près de 15 000 commentaires. Selon Médiamétrie, les blogs sont lus par environ 7 millions de Français¹³.

Nicolas Sarkozy considère les blogs comme une manière d'étendre son audience, en particulier dans des couches les plus jeunes de la population, en bénéficiant de surcroît de l'audience de Loïc Le Meur – qui s'écriait d'ailleurs quelques jours après dans un billet : « Vite, un élu de gauche¹⁴ ! » en interpellant directement Ségolène Royal.

Si le phénomène des blogs contribue à remettre en question la démocratie, le journalisme, les organisations syndicales et politiques, et nous avons vu qu'il le fait de manière radicale, le recours à l'objet lui-même n'est pas une garantie de renouvellement du débat public ou du regard que l'on peut poser sur la démocratie.

De la même manière que les hommes politiques de droite pourraient s'approprier le phénomène des blogs pour démultiplier leur audience dans certaines catégories de l'électorat, la gauche pourrait faire de même. Il n'est pas inenvisageable que le Parti socialiste sollicite, dans son entourage, un autre acteur d'Internet pour réaliser son site de campagne pour les prochaines élections présidentielles.

On pourrait ainsi imaginer le « cahier des charges » idéal des objets et des dispositifs technologiques permettant au Parti socialiste de faire de l'audience

¹¹ Dupin, Laurent, « Loïc Le Meur, blogueur à plein temps », in ZDNet France, 21 décembre 2005. Disponible en ligne sur : <http://www.zdnet.fr/actualites/internet/0,39020774,39295638,00.htm?xtor=1>, [consulté le 13 janvier 2006].

¹² Le *podcast* de Nicolas Sarkozy par Loïc Le Meur.

Disponible en ligne sur : http://www.loiclemeur.com/france/2005/12/nicolas_sarkozy_1.html, [consulté le 13 janvier 2006].

¹³ L'annonce du *podcast* de Nicolas Sarkozy sur le site de l'UMP, 13 janvier 2006. Disponible en ligne sur : <http://www.u-m-p.org/site/actualite.php?IdActualite=933>, [consulté le 13 janvier 2006].

¹⁴ Le Meur, Loïc, « Vite un élu de gauche ! », billet posté sur son blog le 3 janvier 2006. Disponible en ligne sur : http://www.loiclemeur.com/france/2006/01/vite_un_lu_de_g.html, [consulté le 13 janvier 2006].

auprès de ce même public de jeunes blogueurs et autres téléchargeurs. Le programme du PS pourrait, par exemple, être mis en ligne sur un réseau P2P dans un format libre et sous une licence Creative Commons. Le (ou la) candidat(e) pourrait réaliser chaque jour un *podcast* vidéo sur son blog en répondant aux commentaires des internautes. Ce *podcast* serait dans un format lisible non seulement sur un ordinateur ou un Ipod, mais aussi sur un téléphone 3G et même une console de jeu PlayStation Portable (PSP). Ce blog pourrait mettre à disposition toute une série de fils de syndication qui permettraient aux sympathisants du candidat de récupérer en temps réel le fil d'information du site officiel. Si l'administrateur du site se révèle d'une grande inventivité, il aura recours aux dernières évolutions du Web 2.0, en mélangeant des photos de campagne et des photos intimes dans un compte Flickr ou en utilisant Del.icio.us pour tagguer les sites des personnalités qui soutiennent ce candidat. Un dispositif de projection permanent serait installé sur la permanence de campagne pour visualiser des SMS postés par des citoyens anonymes. On pourrait même suivre grâce à GoogleMap les déplacements du candidat dans les différentes villes de France. Une autre idée pourrait être de lancer un concours de vidéos très courtes (30 secondes par exemple), initié par un groupe de personnalités relativement proches du Parti socialiste et intitulé « Sarkozy in 30 s ». Les finalistes de ce concours mené en lien avec un opérateur de télécommunication se verraient offrir un téléphone portable de 3^e génération et verraient leur vidéo téléchargeable en 3G sur le portail de l'opérateur sponsor de l'opération.

Politique-fiction ? Il est probable que la réalité dépassera la fiction. Il ne fait quasiment aucun doute que cet ensemble de dispositifs créés par les activistes figureront en bonne place parmi les prochains « gadgets » auxquels auront recours les hommes politiques lors des échéances à venir. Nous sommes d'autant plus convaincus de ce diagnostic que nous avons eu nous-mêmes l'occasion de nous retrouver dans une situation comparable. À l'occasion des élections présidentielles de 2001, un candidat nous a, en effet, demandé de réaliser son site de campagne en nous laissant toute latitude sur le dispositif que nous souhaitions mettre en place. Après nous être entourés de quelques activistes connus, nous avons décidé de réaliser un site de campagne très expérimental, en décalage avec les autres sites qui d'après nous ne faisaient que présenter un candidat. Même si les technologies étaient encore très sommaires à l'époque (il n'existait en fait que SPIP en France), nous avons voulu créer un espace donnant des signes précis du rapport entre le candidat et la culture Internet, et en particulier à propos de son aspect libre et non commercial. Nous voulions aussi créer un outil permettant aux internautes d'aider le candidat à élaborer son projet politique.

Ce site se composait donc d'une partie extrêmement graphique dans laquelle le candidat tirait chaque jour une carte sur laquelle était posée une question. Pour répondre à cette question, il devait aller chercher dans sa

« bibliothèque des réponses » qui, créée à partir d'une interface SPIP, devait être alimentée non seulement par le candidat, son équipe, ses proches ou les experts du parti, mais aussi par les internautes eux-mêmes. Cette possibilité donnée aux internautes de se poser en experts et conseillers d'un candidat à l'élection présidentielle reposait sur un discours émanant des milieux de la recherche scientifique autour de la notion « d'expert profane ». Si ce site a permis au candidat de bénéficier d'une certaine crédibilité dans les milieux « ciblés » et de manière plus générale sur Internet, à aucun moment, aucun « expert profane » ne s'est manifesté et aucune analyse n'a été soumise au candidat pour lui permettre de répondre aux questions qui lui étaient posées.

Cette expérience est là pour nous prémunir contre la tentation de considérer que des objets, des dispositifs peuvent en eux-mêmes « réenchanter la démocratie ». C'est cette même erreur qui est aussi celle de l'association ATTAC qui a longtemps cru qu'en se servant d'Internet comme d'un outil de diffusion et de débat, elle pourrait éviter de se poser la question de son fonctionnement interne. Aussi, le problème, qui s'est posé à ATTAC lors de l'élection de son actuel président, n'est pas tant la pertinence de ses outils qu'une question de démocratie interne.

Ce constat désenchanté vis-à-vis d'une « approche outil » de la démocratie et de la politique ne cherche pas à réduire à néant tout le travail réalisé dans cette enquête, mais bien de montrer que l'important dans les « machines » que nous avons décrites reste, pour reprendre une expression empruntée à Simondon, « l'intention fabricatrice » de ceux qui les ont conçues et de ceux qui les expérimentent chaque jour. La tension, que nous avons constamment identifiée chez ces activistes bricoleurs de machines, n'a pas pour vocation de « mettre de l'huile » dans les rouages de la démocratie en créant des outils toujours plus interactifs, des *killer application*, selon la formule, très utilisée à l'apogée de la Nouvelle Économie, qui revient aujourd'hui à la faveur du développement des technologies du Web 2.0 et de la mobilité. La politique technologique des activistes prétend seulement ouvrir la boîte noire de la démocratie, pour pouvoir continuer à l'expérimenter comme forme de vie possible. Cette technique de l'expérimentation politique fait appel à des répertoires très différents, qui vont de l'informatique à l'art contemporain en passant par la musique ou la cartographie. Ayant pris acte de toutes ces théories qui, de Debord à Boltanski, montrent que la critique fait toujours l'objet d'une récupération par les pouvoirs en place, ces activistes privilégient l'innovation technique et l'expérimentation, pour s'inscrire dans un processus d'innovation politique. Cette tension va à l'encontre de la stabilisation d'un « objet » qui répondrait en lui-même à toutes les questions aujourd'hui posées en matière de procédures de débat et de prise de décision.

C'est pourquoi, il nous paraît essentiel de bien comprendre que s'ils n'entrent pas en politique à l'endroit où on les attend, les activistes,

qui peuvent être tour à tour techniciens et artistes, ne se perçoivent pas simplement comme des designers de dispositifs mais bien comme des acteurs politiques à part entière. Oublier cette dimension, ce serait prendre le risque, pour un chercheur ou un homme politique, de se retrouver dans une situation extrêmement compliquée car ceux que l'on perçoit comme des opérateurs « instrumentalisateurs », « instrumentalisables » et instrumentalisés peuvent se révéler, de manière assez inattendue, être des leaders d'opinion à l'occasion de débats de grande ampleur.

Bien au-delà donc du paradigme de l'information et donc de la contre-information ou de l'information alternative présentant sensiblement les mêmes caractéristiques, le tournant culturel d'Internet qui s'amorce au début des années 2000 avec l'apparition des licences Creative Commons, pose de manière nouvelle la question de ces nouvelles productions médiatiques qui circulent sur Internet. Il s'agit alors moins de s'opposer que d'expérimenter de nouveaux langages pour produire de nouvelles subjectivités, de nouvelles causes, batailles et un nouveau regard politique.

BIBLIOGRAPHIE

- AGRIKOLIANSKY, Éric, FILLIEULE, Olivier et MAYER, Nonna, *L'Altermondialisme en France. La longue histoire d'une nouvelle cause*, Flammarion, Paris, 2005.
- AIGRAIN, Philippe, *Cause commune. L'information entre bien commun et propriété*, Fayard, Paris, 2005.
- ALLARD, Laurence, « Express Yourself 2.0 ! Blogs, pages perso, fansubbing... : De quelques agrégats technoculturels ordinaires », in MAIGRET, Éric et MACÉ, Éric, *Les Médiascultures*, Armand Colin, Paris, 2005.
- ALLARD, Laurence et ODIN, Roger, « De beaux films de famille », in NAHOUM-GRAPPE, Véronique et VINCENT, Odile (dir.), *Le Goût des belles choses*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 2004.
- ALLARD, Laurence, « Développer l'audiovisuel numérique libre dans le style bazar », in CÉFAÏ, Daniel et PASQUIER, Dominique (dir.), *Le Sens du public*, PUF, Paris, 2003.
- ANDERSON, Benedict, *L'Imaginaire national. Réflexion sur l'origine et l'essor du nationalisme*, trad. de Pierre-Emmanuel DAUZAT, La Découverte, Paris, 1996.
- ANDERSON, Nels, *Le Hobo. Sociologie du sans-abri*, Nathan, Paris, 1993.
- APPADURAI, Arjun, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, trad. de Françoise BOUILLOT, Payot, Paris, 2001.
- APPADURAI, Arjun (dir.), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge University Press, Cambridge, 1986.
- ARENDT, Hannah, *Condition de l'homme moderne*, Calmann-Lévy, Paris, 1961.

- A TRAVERSO (collectif), *Radio Alice, Radio libre*, Éditions Jean-Pierre Delarge, Paris, 1977.
- AUSTIN, John, *Quand dire, c'est faire*, trad. de Gilles LANE, Le Seuil, Paris, 1970.
- BARDER, Benjamin, *Djihad versus Mc World. Mondialisation et intégrisme contre démocratie*, Desclée de Brouwer, Paris, 1996.
- BARBROOK, Richard, *Media Freedom. The contradictions of communication in the age of modernity*, Pluto Press, Londres, 1995.
- BARDINI, Thierry, *Bootstrapping. Douglas Engelbart, Coevolution, and the Origins of Personal Computing*, Stanford University Press, Stanford, 2000.
- BATTCOCK, Gregory, *The New American Cinema. A Critical Anthology*, Dutton, New York, 1967.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et Théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978.
- BECK, Ulrich, *La Société du risque. Sur la voie d'une autre modernité*, trad. de Laure BERNARDI, Aubier, Paris, 2001.
- BECK, Ulrich, GIDDENS, Antony et LASH, Scott, *Reflexive Modernization: Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*, Polity Press, Cambridge, 1994.
- BENJAMIN, Walter, *Œuvres III*, Gallimard, Paris, 2000.
- BÉROUD, Sophie, MOURIAUX, René et VAKALOULIS, Michel, *Le Mouvement social en France. Essai de sociologie politique*, La Dispute, Paris, 1998.
- BEY, Hakim, *TAZ. Zones autonomes temporaires*, Éditions de l'Éclat, Paris, 1997.
- BEY, Hakim, *L'Art du chaos. Stratégie du plaisir subversif*, Nautilus, Paris, 2000.
- BOLTANSKI, Luc et CHIAPELLO, Ève, *Le Nouvel Esprit du capitalisme*, Gallimard, Paris, 1999.
- BLONDEAU, Olivier et LATRIVE, Florent, *Libres Enfants du savoir numérique. Anthologie du Libre*, Éditions de l'Éclat, Paris, 2000.
- BLONDEAU, Olivier, « La technique comme prétexte à une réflexion sur un renouvellement de la démocratie et de la pratique militante. Formats et procédure du débat public sur Internet », in JOY, Jérôme et ARGUELLO, Sylvia (dir.), *Logs. Micro-fondements d'émancipation sociale et artistique*, Édition de l'Ère, Paris, 2005.
- BOURRIAUD, Nicolas, *Postproduction. La culture comme scénario : comment l'art reprogramme le monde contemporain*, Les Presses du Réel, Dijon, 2003.
- BRETON, Philippe, *L'Utopie de la communication. Le mythe du village planétaire*, La Découverte, Paris, 1995.
- BRETON, Philippe et PROULX, Serge, *L'Explosion de la communication*, La Découverte, Paris, 1996.
- BUREAUD, Annick et MAGNAN, Nathalie (dir.), *Art réseaux media*, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, 2002.

- CASTELLS, Manuel, *La Société en réseau*, Fayard, Paris, 1998.
- CAVELL, Stanley, *La Projection du monde*, trad. de Christian FOURNIER, Belin, Paris, 1999.
- CÉFAÏ, Daniel et TROM, Danny, *Les Formes de l'action collective. Mobilisations dans les arènes publiques*, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 2001.
- CÉFAÏ, Daniel (dir.), *L'Enquête de terrain*, La Découverte, Paris, 2003.
- CERTEAU, Michel (de), *L'Invention du quotidien. Arts de faire, tome I*, Gallimard, Paris, 1990.
- CHANTEPIE, Philippe et LE DIBERDER, Alain, *Révolution numérique et industries culturelles*, La Découverte, Paris, 2005.
- CHENEAU-LOQUAY, Annie (dir.), *Mondialisation et technologie de la communication en Afrique*, Karthala/MSHA, Paris, 2004.
- CHEMLA, Laurent, *Confessions d'un voleur. Internet, la liberté confisquée*, Denoël, Paris, 2002.
- CHOLLET, Mona, *Marchands et Citoyens. La guerre de l'internet*, L'Atalante, Paris, 2001.
- COMBES, Muriel, *Simondon. Identité et collectivité*, PUF, Paris, 1999.
- CRETTEZ, Xavier et SOMMIER, Isabelle, *La France rebelle. Tous les foyers, mouvements et acteurs de la contestation*, Michalon, Paris, 2002.
- CRITICAL ART ENSEMBLE, *La Résistance électronique et autres idées impopulaires*, Éditions de l'Éclat, Paris, 1997.
- DANTO, Arthur, *La Transfiguration du banal*, Le Seuil, Paris, 1989.
- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux*, Éditions de Minuit, Paris, 1980.
- DELEUZE, Gilles et PARNET, Claire, *Dialogues*, Flammarion, Paris, 1996.
- DEWEY, John, *Le Public et ses problèmes*, trad. de Joëlle ZASK, Farrago, Éditions Léo Scheer et Publications de l'Université de Pau, Tours, Paris et Pau, 2003.
- DEWEY, John, *Logique. La théorie de l'enquête*, trad. de Gérard DELEDALLE, PUF, Paris, 1993.
- DUNCOMBE, Stephen, *Cultural Resistance Reader*, Verso, New York, 2002.
- DAWKINS, Richard, *Le Gène égoïste*, trad. de Julie PAVESIE et Nadine CHAPTAL, Éditions Menges, Paris, 1978.
- FARGE, Arlette, *Dire et mal dire. L'opinion publique au XVIII^e siècle*, Le Seuil, Paris, 1992.
- FEENBERG, Andrew, *(Re)penser la technique. Vers une technologie démocratique*, trad. d'Anne-Marie DIBON, La Découverte/M.A.U.S.S, Paris, 2004.
- FEENBERG, Andrew, *Critical Theory of Technology*, Oxford University Press, New York, 1991.
- FEENBERG, Andrew, *Alternative Modernity. The Technical Turn in Philosophy and Social Theory*, University of California Press, Berkeley, 1995.

- FILLIEULE, Olivier, *Stratégies de la rue. Les manifestations en France*, Presses de Science-Po, Paris, 1997.
- FILLIEULE, Olivier (dir.), *Le Désengagement militant*, Belin, Paris, 2005.
- FLICHY, Patrice, *Les Industries de l'imaginaire*, Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble, 1991.
- FLICHY, Patrice, *L'Innovation technique. Récents développements en sciences sociales. Vers une nouvelle théorie de l'innovation*, La Découverte, Paris, 1995.
- FLICHY, Patrice, *L'Imaginaire d'internet*, La Découverte, Paris, 2001.
- FOUCAULT, Michel, *Dits et Écrits, t. II, 1976-1988*, Gallimard, Paris, 2001.
- FOUCAULT, Michel, « *Il faut défendre la société* », *Cours au Collège de France, 1976*, Gallimard/Le Seuil, Paris, 1997.
- GIDDENS, Antony, *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*, Polity Press, Cambridge, 1991.
- GIDDENS, Antony, *Les Conséquences de la modernité*, trad. d'Olivier MEYER, L'Harmattan, Paris, 1994.
- GILLMOR, Dan, *We, the Media. Grassroots Journalism by the People, for the People*, O'Reilly, Cambridge, 2004.
- GOLDBERG, Roselee, *La Performance. Du futurisme à nos jours*, Thames & Hudson, Paris et Londres, 2001.
- GORZ, André, *L'Immatériel. Connaissance, valeur et capital*, Galilée, Paris, 2003.
- GRANJON, Fabien, *L'Internet militant. Mouvement social et usage des réseaux télématiques*, Apogée, Paris, 2001.
- GROUX, Guy, *Le Conflit en mouvement*, Hatier, Paris, 1996.
- GROUX, Guy, *Vers un renouveau du mouvement social*, Bayard, Paris, 1998.
- GUATTARI, Félix, *La Révolution moléculaire*, U.G.E., Paris, 1977.
- GUATTARI, Félix, *Chaosmose*, Galilée, Paris, 1992.
- GUATTARI, Félix, *Les Trois Écologies*, Galilée, Paris, 1984.
- GUCHET, Xavier, *Les Sens de l'évolution technique*, Léo Scheer, Paris, 2005.
- HABERMAS, Jürgen, *L'Espace public*, trad. de Marc de LAUNAY, Payot, Paris, 1993.
- HABERMAS, Jürgen, *La Technique et la science comme idéologie*, trad. de Jean-René LADMIRAL, Gallimard, Paris, 1973.
- HARDT, Michael et NEGRI, Antonio, *Multitude. Guerre et démocratie à l'âge de l'Empire*, trad. de Nicolas GUILHOT, La Découverte, Paris, 2004.
- HARDT, Michael et NEGRI, Antonio, *Empire*, trad. de Denis-Armand CANAL, Exils, Paris, 2000.
- HIMANEN, Pekka, *L'Éthique hacker et l'esprit de l'ère de l'information*, trad. de Claude LEBLANC, Exils, Paris, 2001.
- HIRSCHMAN, Albert, *Bonheur privé, Action publique*, Fayard, Paris, 1983.

- ION, Jacques, *La Fin des militants ?*, L'Atelier, Paris, 1997.
- ION, Jacques, FRANQUIADAKIS, Spyros et VIOT, Pascal, *Militer aujourd'hui*, Autrement/CEVIPOF, Paris, 2005.
- JAMESON, Frederic, *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, Durnham 1991, à paraître à l'ENSBA en septembre 2007.
- JASPER, James M., *The Art of Moral Protest. Culture, Biography and Creativity in Social Movements*, University of Chicago Press, Chicago, 1997.
- JORDAN, Tim, *S'engager ! Les nouveaux militants, activistes, agitateurs*, Autrement, Paris, 2003.
- KARSENTI, Bruno, QUÉRÉ, Louis (dir), *La Croyance et l'enquête. Aux sources du pragmatisme*, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 2004.
- KLEIN, Naomi, *No Logo. La tyrannie des marques*, Actes Sud, Paris, 2002.
- KYROU, Ariel, *Techno rebelle. Un siècle de musiques électroniques*, Denoël, Paris, 2002.
- LACAN, Jacques, *Le Séminaire Livre VII : l'éthique de la psychanalyse (1959-1960)*, Le Seuil, Paris, 1986.
- LATOURETTE, Bruno, *La Science en action*, La Découverte, Paris, 1989.
- LATOURETTE, Bruno et WEIBEL, Peter (dir.), *Making Things Public. Atmospheres of Democracy*, Massachusetts Institute of Technology/ZKM, Cambridge, 2005.
- LATOURETTE, Bruno, *Changer la société. Refaire de la sociologie*, La Découverte, Paris, 2006.
- LATRIVE, Florent, *Du bon usage de la piraterie. Culture libre, sciences ouvertes*, Exils, Paris, 2004.
- LAZZARATO, Maurizio, *Les Révolutions du capitalisme*, Les Empêcheurs de penser en rond, Paris, 2004.
- LE BON, Gustave, *La Psychologie des foules*, PUF, Paris, 1986.
- LEMIEUX, Cyril, *Mauvaise presse. Une sociologie compréhensive du travail journalistique et de ses critiques*, Métailié, Paris, 2000.
- LENEVEU, Claude et VAKALOULIS, Michel, *Faire mouvement*, PUF/Actuel Marx, Paris, 1998.
- LESSIG, Lawrence, *Code and other Laws of Cyberspace*, Perseus Books Group, New York, 1999.
- LESSIG, Lawrence, *The Future of Ideas. The Fate of the Commons in a connected World*, Vintage Books, New York, 2002.
- LESSIG, Lawrence, *Free Culture: the Nature and Future of creativity*, The Penguin Press, New York, 2004.
- LÉVY, Pierre, *L'Intelligence collective. Pour une anthropologie du cyberspace*, La Découverte, Paris, 1995.

- LOSSON, Christian et QUINIO, Paul, *Génération Seattle. Les rebelles de la mondialisation*, Grasset, Paris, 2002.
- LOVINK, Geert, *Uncanny Networks. Dialogues with the Virtual Intelligentsia*, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, 2002.
- LYOTARD, Jean-François, *La Condition postmoderne*, Éditions de Minuit, Paris, 1979.
- MCADAM, Doug, *Freedom Summer*, Oxford University Press, New York, 1988.
- MCCARTHY, John et ZALD, Mayer, « Ressource Mobilization and Social Movement: a Partial Theory », in *American Journal of Sociology*, vol. 82, 1977.
- MANIN, Bernard, *Principes du gouvernement représentatif*, Calmann-Lévy, Paris, 1995.
- MARAZZI, Christian, *La Place des chaussettes. Le tournant linguistique de l'économie et ses conséquences politiques*, Éditions de l'Éclat, Paris, 1997.
- MARCHAND, Marie, *La Grande Aventure du Minitel*, Larousse, Paris, 1987.
- MARCHAND, Marie, *Les Paradis informationnels. Du Minitel aux services de communication du futur*, Masson, Paris, 1987.
- MATTELARD, Armand, *Histoire de l'utopie planétaire, de la cité prophétique à la société globale*, La Découverte, Paris, 1999.
- MATHIAS, Paul, *La Cité Internet*, Presses de Science-Po, Paris, 1997.
- MEIKLE, Graham, *Future Active. Mediactivism and the Internet*, Routledge, New York, 2002.
- MENGER, Pierre-Michel, *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphose du capitalisme*, Le Seuil, Paris, 2002.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Le Visible et l'Invisible*, Gallimard, Paris, 1979.
- MOULIER BOUTANG, Yann, *De l'esclavage au salariat. Économie historique du salariat bridé*, PUF/Actuel Marx, Paris, 1998.
- NEGRI, Antonio, *Le Pouvoir constituant. Essai sur les alternatives à la modernité*, trad. d'Étienne BALIBAR et François MATHERON, PUF, Paris, 1997.
- NEVEU, Érik, *Sociologie des mouvements sociaux*, La Découverte, Paris, 1996.
- NOGUEZ, Dominique, *Une renaissance du cinéma. Le cinéma « underground » américain*, Klincksieck, Paris, 1985.
- NOGUEZ, Dominique (dir.), *Cinéma : théorie, lectures*, Klincksieck, Paris, 1978.
- NOTES FROM EVERYWHERE, *We are everywhere. The Irresistible Rise of Global Anti-capitalism*, Verso, New York, 2003.
- ODIN, Roger, *Cinéma et production de sens*, Armand Colin, Paris, 1990.
- PARIS, Thomas, *Le Droit d'auteur : l'idéologie et le système*, PUF, Paris, 2002.
- PASQUINELLI, Matteo, *Media Activism. Strategie e pratiche della comunicazione indipendente*, Derive Approdi, Rome, 2002.

- PIGNARRE, Philippe et STENGERS, Isabelle, *La Sorcellerie capitaliste : Pratiques de désenvoûtement*, La Découverte, Paris, 2005.
- PINEAU, Guy et PRADIER, Christian, *Les Télévisions associatives*, L'Harmattan, Paris, 2005.
- PROULX, Serge, MASSIT-FOLLÉA, Françoise et CONEIN, Bernard, *Internet, une utopie limitée. Nouvelle régulation, nouvelles solidarités*, Presses Universitaires de Laval, Laval, 2005.
- RHEINGOLD, Howard, *Smart Mobs. Transforming cultures and communities in the age of instant access*, Perseus, Cambridge, 2002.
- RICŒUR, Paul, *La Mémoire, le temps et l'oubli*, Le Seuil, Paris, 2000.
- RIFKIN, Jeremy, *L'Âge de l'accès. La révolution de la nouvelle économie*, trad. de Marc SAINT-UPÉRY, La Découverte, Paris, 2000.
- ROUX, Jacques (dir.), *Gilbert Simondon. Une pensée opérative*, Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 2002.
- SAMIZDAT.NET & COMPLICES, *Gènes. Multitudes en marche contre l'empire*, Reflex, Paris, 2002.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *L'Image précaire*, Le Seuil, Paris, 1987.
- SCHWARTZ, Hillel, *The Culture of the Copy. Striking Likenesses, Unreasonable Facsimiles*, MIT Press, Boston, 1996.
- SFEZ, Lucien, *Critique de la communication*, Le Seuil, Paris, 1988.
- SIMON, Herbert, *Organizations*, John Wiley & Sons, New York, 1960.
- SIMONDON, Gilbert, *Du mode d'existence des objets techniques*, Aubier, Paris, 1958.
- SOMMIER, Isabelle, *Le Renouveau des mouvements contestataires à l'heure de la mondialisation*, Flammarion, Paris, 2003.
- SZENDY, Peter, *Écoute. Une histoire de nos oreilles*, Les Éditions de Minuit, Paris, 2001.
- TEILHARD DE CHARDIN, Pierre, *Le Phénomène humain*, Le Seuil, Paris, 1955.
- TEILHARD DE CHARDIN, Pierre, *L'Apparition de l'Homme*, Le Seuil, Paris, 1956.
- TRIPPPIE, Joe, *The Revolution Will Not Be Televised: Democracy, the Internet, and the Overthrow of Everything*, Harper Collins, New York, 2004.
- VERTOV, Dziga, *Articles, journaux, projets*, trad. de Sylviane MOSSÉE et Andrée ROBÉL, U.G.E, Paris, 1972.
- VIRNO, Paolo, *Grammaire de la multitude. Pour une analyse des formes de vie contemporaine*, trad. de Véronique DASSAS, Éditions de l'Éclat, Paris, 2002.
- VIRNO, Paolo, *Miracle, virtuosité et « déjà vu ». Trois essais sur l'idée de monde*, trad. de Michel VALENSI, Éditions de l'Éclat, Paris, 1995.
- VIRNO, Paolo, *Opportunisme, cynisme et peur. Ambivalence du désenchantement*, trad. de Michel VALENSI, Éditions de l'Éclat, Paris, 1991.
- WIENER, Norbert, *Cybernétique et société*, traduction synoptique, U.G.E, Paris, 1954.

DEVENIR MÉDIA

WOLTON, Dominique, *Internet et après ? Une théorie critique des nouveaux médias*, Flammarion, Paris, 1999.

YOUNGBLOOD, Gene, *Expanded Cinema*, Clarke, Irwin & Company Limited, Toronto et Vancouver, 1970.

ZASK, Joëlle, *L'Opinion publique et son double*, L'Harmattan, Paris, 1999.

CET OUVRAGE A ÉTÉ ACHEVÉ D'IMPRIMER
POUR LE COMPTE D'ÉDITIONS AMSTERDAM
PAR L'IMPRIMERIE EUROTEH À BREZJE (SLOVÉNIE, UE)
EN NOVEMBRE 2007

DÉPÔT LÉGAL : NOVEMBRE 2007

