



HAL
open science

**Les orphelins de la politique et leur curieuses machines.
Expérimentations esthétiques, techniques et politiques à
l'ère des réseaux**

Olivier Blondeau-Coulet

► **To cite this version:**

Olivier Blondeau-Coulet. Les orphelins de la politique et leur curieuses machines. Expérimentations esthétiques, techniques et politiques à l'ère des réseaux. Sciences de l'Homme et Société. Institut d'Etudes Politiques de Paris, 2006. Français. NNT : . tel-03007765

HAL Id: tel-03007765

<https://shs.hal.science/tel-03007765>

Submitted on 16 Nov 2020

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

**Institut d'Études Politiques de Paris
Centre d'Étude de la Vie Politique Français**

**Thèse de Sciences Politiques
Programme doctoral de sociologie politique et de politiques
publiques**

Les orphelins de la politique et leurs curieuses machines.

*Expérimentations esthétiques, techniques et politiques à
l'ère des réseaux*

Olivier Blondeau-Coulet

Thèse dirigée par Jacques Capdevielle

Soutenue le 12 juin 2006

Jury :

M. Dominique Boullier, Professeur des Universités en Sociologie, Université Rennes II

M. Jacques Capdevielle, Directeur de Recherche en Sciences Politiques, Fondation
Nationale des Sciences Politiques

M. Bernard Conein, Professeur des Universités en Sociologie, Université de Nice Sophia-
Antipolis

M. Paul Mathias, Professeur agrégé de Philosophie au Lycée Henri IV

M. Yann Moulier-Boutang, Professeur des Universités en Sciences Économiques,
Université Technologique de Compiègne

M. Roger Odin, Professeur Émérite des Universités en Sciences de l'information et de la
communication, Université Paris III, Sorbonne Nouvelle

"Chaque génération dispose des médias qu'elle mérite"

Félix Guattari, *Canal Dechainé*, 1991

Remerciements

Ce travail n'aurait jamais pu être mené à son terme sans l'aide, le soutien et les conseils de Laurence Allard. Beaucoup d'idées développées dans cette thèse sont le fruit de nos innumérables discussions et débats. Que cette collaboration se poursuive longtemps et porte d'autres fruits !

Merci à Hélène Meynaud qui m'a incitée à entreprendre ce travail. Qu'elle soit assurée de ma gratitude à la fois pour la confiance qu'elle m'a témoignée mais aussi pour tous les coups de main donnés tout au long de ces années.

Merci à Francine Bavay, à Fanny Carmagnat et à Christophe Aguiton de *France Télécom R&D* ainsi qu'à Jacques Capdevielle à qui ce travail doit beaucoup.

Merci à Huguette et Daniel Blondeau, à Sylvie Allard et à Alain Génin pour leur aide précieuse.

Merci à Florent Latrive, Nicolas Auray, Nicolas Benvegna, Christophe Espern, Pascal Cohet, Éric Braine, Aris Papatheodorou, Michel Valensi, Ariel Kyrou, Barbara Szaniecky et Giuseppe Cocco.

SOMMAIRE

INTRODUCTION	8
I - Internet au regard de la sociologie politique	13
A - L'héritage de Le Bon et les théories du comportement collectif ?	14
B - La problématique de la mobilisation des ressources	20
C - L'apport de la théorie des "Nouveaux Mouvements Sociaux".	24
II - Un triptyque : expérimentation, défection, expressivisme	28
A - Les orphelins de la politique : de la défection à l'exode	31
B - De la curiosité à l'expérimentation : l'innovation technique comme expérimentation politique	35
C - De l'expressivité des curieuses machines de guerre de l'activisme	44
III - Terrain et méthodologie d'enquête	51
A - Une phase de transition : d'Internet au Web élargi (2.0)	51
1) 1995-2001 : L'Internet militant entre Web et listes de discussion	53
2) 2001 - 2004 : Le tournant "culturel" de l'activisme	58
3) 2004-2005 : La mobilité et le Web 2.0	64
B - Méthodologie de recherche activiste : l'activisme comme méthode	65
IV - Plan de thèse	72

PREMIERE PARTIE : QUAND LES MEDIA-ACTIVISTES FONT LEUR CINEMA. LE TOURNANT CULTUREL DE L'INTERNET MILITANT 76

I - L'héritage des médias communautaires, libres ou associatifs	81
A - Du NOMIC au SMSI.	82
B - Les médias communautaires et des chaînes d'accès public américains	87
1) Contre le documentaire de gauche : le <i>Critical Art Ensemble</i>	88
2) Reprogrammer la télévision et ouvrir la boîte noire : la revue <i>Radical Software</i>	94
C - Le mouvement des radios libres et des <i>telestreet</i> italiennes	98
D - L'exception française	107
1) "L'utopie vidéo "	110
2) Les médias associatifs	114
II - Le tournant vidéo de l'Internet militant	119
A - La "politique esthétique" de la vidéo militante sur Internet	122
1) De "l'œil mécanique" de Vertov au mouvement des intermittents du spectacle : essai de déconstruction de l'esthétique des médias.	125
2) La campagne <i>MoveOn</i> : quand l'individualisme expressif du "film de famille" requalifie la citoyenneté.	130
3) <i>Reclaim the images</i> : le <i>Found Footage</i>	136
a) L'anamnèse	138
b) Le détournement	142
c) La variation/épuisement	144
B - Le <i>Found Footage</i> : de la tactique à la stratégie	145
1) L'héritage de Michel de Certeau	146
2) Des médias tactiques aux médias stratégiques	148
3) Activisme et art contemporain : les liaisons dangereuses	151
III - Stockage et diffusion des vidéos sur Internet.	156
A - Patrimonialisation vs capitalisation	163
1) Un projet modèle : <i>Internet Archive</i>	164
2) Court-circuit du Sachant Juger : le principe de la non-sélection	167
3) Conserver, Exposer : deux politiques comparées.	170
B - Questions de diffusion/distribution et choix technico-politiques : streaming, P2P, téléchargement	174
1) Créer du temps dans un univers de données : Le <i>streaming</i>	176
2) Les servitudes de la centralisation des données : le téléchargement	183
3) Le réseau distribué des "hommes-films " : Le <i>Peer to Peer</i>	190
C - Copier, coller, voler : du plagiat à la licence <i>Creative Commons</i>	195
1) L'héritage en mouvement : <i>l'illegal art</i>	198
2) Les ambiguïtés de "l'Art Libre" : le collectif <i>Copyleft Attitude</i> .	207

3) L'apport des licences <i>Creative Commons</i>	212
a) Logiciel libre vs <i>Creative Commons</i> : le spectre de l' <i>Open Source</i> et la querelle des "pragmatismes".	213
b) "Debout sur les épaules de tes pairs" : les outils stratégiques de <i>Creative Commons</i>	220
c) Les licences <i>sampling</i> : quand l'œuvre fait carrière, l'auteur disparaît	225
d) <i>Free Culture 2</i> : un tournant pragmatique	232
IV - De l'expanded cinema au Web élargi ou quand le Web sort dans la rue	235
A - Sortir dans la rue : la mobilité	238
1) Le téléphone portable, une "sale machine"	239
2) L'autre mauvais objet : le <i>FlashMob</i> ou la performance d'un cadre de mobilisation	251
B - La politique comme performance	256
1) "Faire sens ", au-delà du "faire mal" et du "faire nombre"	258
2) Du <i>Fax Jam</i> à l' <i>hacktivism</i> : de l'efficacité de la désobéissance électronique ?	265
C - Resignifier l'espace public : le spectacle de rue des internautes	269
1) Les périphéries du cyberspace s'invitent dans la rue	274
2) De l' <i>expanded cinema</i> à l' <i>augmented space</i>	278
V - Conclusion : Médiascape et vernacularisation du Web militant	286
1) Médiactivisme et médiascape	287
2) De l'éclatement des luttes à la diaspora militante ?	297
3) Vers une "vernacularisation" de l'Internet militant ?	301

DEUXIEME PARTIE : SYNDIQUEZ VOUS ! AGREGATION ET DEVENIR COMMUN DU RESEAU MILITANT 312

I - La stratégie cartographique : des métaphores du cyberspace à la géolocalisation de l'action	316
A - Sortir de la noosphère	320
1) Noosphère et front pionnier	320
2) L'illusion du même ou <i>Suck my code</i> (VNS Matrix)	326
3) Penser le rhizome à n-1	332
B - Cartographie résistante : se rendre visible l'espace du devenir commun	339
1) Comment se cartographie le Net militant ?	341
a) <i>Mapping the issue-network</i> : suivez les liens ...	343
b) Plis et replis de la carte : des machines et des causes	348
c) Les communautés d'essaims : les auto-représentations du P2P.	354
2) Géolocaliser : les territoires du voisinage virtuel électronique	358
a) Le WIFI ou l'amorce de la re-territorialisation de l'activisme électronique.	359
b) De la psychogéographie aux <i>Locative Media</i>	365
c) Les systèmes activistes de contre-surveillance et de soutien aux immigrés clandestins	369

II - Les multitudes seront "syndiquées" ou ne seront pas : la politique d'agrégation	378
A - Le Grand Récit de la coopération	384
1) Multitudes et devenir-commun	386
2) Les ambiguïtés de la notion de coopération	395
a) Coopération et <i>general intellect</i>	395
b) La coopération comme mise au travail de la société à l'ère de l'immatériel	398
B - Médiascape et "agrégateur" politique : de l'agence de presse alternative à la syndication de contenu.	404
1) "Des portails de la <i>New Economy</i> " à un projet d'agence de presse alternative européenne.	408
2) De la coopération à la syndication : un changement de paradigme	414
3) Syndication et médias intimes	423
4) Syndication et <i>strategic software</i>	428
C - La syndication, une procédure d'agrégation politique ?	434
1) Du rhizome à la termitière : sédimenter la politique des multitudes	435
2) La chair de la multitude tissée dans les fils de la syndication	438
3) "Syndiquez-vous !" Au-delà du devenir minoritaire : vers un devenir-commun	443
III - Conclusion : Politique de l'agrégation : un simple "décisionnisme du lien" ?	446
CONCLUSION	453
BIBLIOGRAPHIE	467

I. Introduction

Dans un article du mensuel *Le Monde Diplomatique* d'août 2000 intitulé "Des cyber-résistants trop euphoriques"¹, Serge Halimi dénonce avec beaucoup de 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 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 tant il est exemplaire et caricatural de la critique, sinon d'une 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 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

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]

technologies comme autant de modèles ou, à tout le moins, comme autant de préfigurations ou espaces d'expérimentation, de leurs propres structures organisationnelles².

L'argumentation de Serge Halimi renvoie pour l'essentiel aux analyses de l'École de Francfort. La technique apparaît comme un outil de nature profondément idéologique au service de la classe dominante. Les travaux d'Armand Mattelart sont alors convoqués par le journaliste : "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, un des aspects les plus intéressants 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

² JÉSOVER, Laurent. "Stratégie d'utilisation des outils électroniques". *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*. Paris : Gallimard, 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 Olivier Blondeau – "Les orphelins de la politique et leurs curieuses machines". Thèse IEP de Paris – Année 2006

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 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 émanant de quelques jeunes révoltés issus des classes moyennes.

Il cite les travaux de Christopher Lash qui, d'après lui, a été le premier à démontrer que les "nouveaux mouvements sociaux" étaient portés par les classes moyennes en développant un discours pseudo-radical oubliant les vraies pathologies sociales que sont le nationalisme, le sexisme, l'autoritarisme et l'homophobie. Il se réfère aussi aux travaux d'Olivier Fillieul infirmant dans *Les stratégies de la rue*⁷ cette 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. 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 portable⁸. Dernière source notable, Luc Boltanski et Ève Chapiello qui dénoncent ce qu'ils perçoivent comme un état de

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/>)

⁶ BLONDEAU, Olivier. "Cyberésistance, des internautes contre le néo-libéralisme". In *Alice*. Paris : automne 1998, n°1

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

⁸ 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. University of Southern California. Août 2004. Disponible en ligne sur : <http://arnic.info/workshop04/MCS.pdf> [consulté le 30 décembre 2005]

fait largement partagé, à savoir que "les grands ne tiennent pas en place. Les petits restent sur place"⁹. 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, Serge Halimi a, dans ce texte, largement recours à la littérature sociologique pour tenter à la fois de s'inscrire dans une critique virulente de la théorie des "nouveaux mouvements sociaux" - en particulier de Melucci - qui sert de 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 en sociologie politique depuis les années soixante¹⁰. L'action collective n'est pas affaire de médias (sous-entendu nous sommes nous, les "vrais journalistes", les détenteurs non seulement de la légitimité, mais aussi dans le cas de Serge Halimi, de la seule critique légitime des médias). Oubliant que l'action collective ne se réduit pas à "descendre dans la rue", il reprend trois arguments d'Olivier Fillieul 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 post-matérialistes 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-mobilisations¹¹".

Au-delà du fait que ce constat est aujourd'hui très contestable compte tenu du rôle joué par Internet dans les mobilisations qu'il serait difficile de qualifier de "micro-mobilisations" comme celles de Seattle, Porto Alegre, Gênes, etc. il s'avère qu'Internet s'est rapidement imposé, de manière plus ou moins explicite comme un concurrent direct des centrales syndicales ou des partis politiques. La question des "micro-mobilisations" n'est plus seulement l'évocation d'un qualificatif péjoratif discréditant l'importance de ces mouvements,

⁹ Cf : BOLTANSKI, Luc, CHIAPPELLO, Ève. *Le nouvel esprit du capitalisme*. Paris : Gallimard, 1999

¹⁰ JASPER, James. "L'art de la protestation collective". In CEFAÏ, Daniel, TROM, Danny. *Les formes de l'action collective. Mobilisations dans les arènes publiques*. Paris : Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2001, p. 135

¹¹ HALIMI, Serge. "Des cyber-résistants trop euphoriques" ... art. cit.

mais le signe d'une qualité revendiquée et qui sous-entend d'ailleurs qu'un individu pourrait être en lui-même porteur d'une mobilisation.

I - Internet au regard de la sociologie politique

Faire appel aux acquis de la sociologie politique pour tenter de porter un regard sur les mobilisations qui, d'une manière ou d'une autre, ont recours à Internet est un exercice qui se révèle particulièrement difficile. On est en effet confronté à trois séries de question dès lors que l'on essaie de s'intéresser de manière non-caricaturale à Internet :

- Le premier problème est celui de l'action politique qui traditionnellement est renvoyée à celle d'action collective. Dans le cas d'Internet, l'action politique, son efficacité même, ne s'inscrit pas nécessairement dans le cadre d'une action collective.
- Le second problème est celui de l'organisation. Sans dire qu'il y a un rejet complet de toute forme d'organisation - nous en rencontrerons de nombreuses tout au long de ce travail -, l'organisation n'est pas un préalable à l'action politique et du coup la question du pouvoir et *a fortiori* de la prise de pouvoir est souvent occultée.
- Le dernier problème est celui du rapport de la cause aux moyens. On s'aperçoit en effet qu'il y a constamment des allers et retours entre les causes défendues et les moyens (techniques notamment) mobilisés. Défendre la liberté d'expression ou la liberté de circulation du savoir, ce n'est par exemple pas seulement "descendre dans la rue", mais c'est aussi créer des "machines" qui permettent concrètement et parfois même illégalement d'asseoir ces valeurs et de leur donner une réalité pour qu'à leur tour d'autres puissent se mobiliser.

Face à cette difficulté, il convient de faire un rapide survol des différentes théories sociologiques pour montrer le problème auquel nous sommes confrontés dès lors que l'on cherche à asseoir une analyse pertinente des mobilisations sur ou avec Internet. Nous pourrions constater que bon nombre d'entre elles sont convoquées, mais qu'il apparaît

compliqué d'en trouver une qui nous permette de donner une explication véritablement satisfaisante des phénomènes auxquels on assiste aujourd'hui sur Internet. Ce survol sera par ailleurs l'occasion de commencer à définir le cadre d'analyse et de compréhension dans lequel nous nous situons.

A - L'héritage de Le Bon et les théories du comportement collectif ?

Commencer ce tour d'horizon par la référence à la *Psychologie des foules* de Le Bon s'impose tant cette théorie est aujourd'hui mobilisée de manière implicite pour caractériser les formes de mobilisation sur Internet¹². Il arrive en effet assez fréquemment que l'on associe aux internautes des attributs généralement associés aux foules. La référence aux "rumeurs" et à la question du régime de vérité des informations diffusées sur Internet apparaît de manière assez constante chez ceux qui tentent de montrer les limites de ce réseau de télécommunication et en particulier chez Dominique Wolton¹³. Dans la *Psychologie des foules* de Le Bon, l'individu est dépouillé de son identité et de son autonomie et subit la sujétion du meneur. Ses traits caractéristiques sont le caractère suggestible, le faible contrôle de ses émotions, de ses affects et de ses instincts, ce qui rend les foules imprévisibles et dangereuses. Comme l'explique Erik Neveu : "À travers des jeux d'association à la consommation d'alcool, à des métaphores féminines, la foule est ainsi systématiquement identifiée à un potentiel de déferlement des instincts sexuels et de violence¹⁴". On retrouve aujourd'hui des accents assez forts de cette théorie dans le discours sur les blogs par exemple : lors des "événements" qui se sont déroulés dans les banlieues françaises à l'hiver 2005, nous avons pu constater que la presse et les milieux politiques utilisaient cette théorie pour décrédibiliser les blogs - et en particulier les *Skyblogs*¹⁵ - émanant de jeunes des banlieues. On

¹² LE BON, Gustave. *La psychologie des foules*. Paris : PUF, 1986

¹³ WOLTON, Dominique. *Internet et après ? Une théorie critique des nouveaux médias*. Paris : Flammarion, 1999. p.73-76.

¹⁴ NEVEU, Érik. *Sociologie des mouvements sociaux*. Paris : La Découverte, 1996

¹⁵ Voir en particulier le blog en hommage à Bounia et Zied, les deux jeunes morts dans un transformateur électrique en novembre 2005 et à l'origine des événements dans les banlieues. Disponible en ligne sur : <http://bouna-zied.skyblog.com/> [consulté le 30 décembre 2005]

a ainsi parlé de "rumeurs circulant sur Internet et par SMS¹⁶ appelant à des émeutes dans Paris". En fait d'appels à l'émeute, nous n'avons vu sur ces *Skyblogs*, vite censurés, que des appels à manifestation à Paris.

Érik Neveu renvoie à juste titre aux travaux de l'historienne américaine Suzanna Barrows qui montrait en quoi cette analyse a été influencée par un climat idéologique et historique extrêmement précis. Pour elle en effet, cette littérature répond à la "panique morale" qui saisit les élites sociales au lendemain de la Commune de Paris : Le discours sur les foules, dit-elle, fait système avec la dénonciation des 'fléaux sociaux' liés aux 'classes dangereuses' associées au crime, à l'alcoolisme, à la fréquentation des mauvais lieux. Il n'y a qu'un pas du crime à la cybercriminalité vers lequel sont constamment rabattus, nous le verrons, les réseaux de mobilisation sur Internet. Il n'y a qu'un pas aussi entre les "mauvais lieux" et le filtrage parental en amont (c'est-à-dire par les Fournisseurs d'Accès à Internet¹⁷). Si l'on suit les travaux de Suzanna Barrows en faisant un effort de systématisation, nous pourrions avancer l'idée que les discours évoquant les attributs (sexuels, comportementaux, moraux) de la "foule" doivent être perçus comme le symptôme même d'une inquiétude, d'une "panique morale" qui saisit les classes dirigeantes dès lors qu'apparaissent des phénomènes qu'elle ne peut pas contrôler. L'inflation de discours sur la pédophilie, la pornographie, le nazisme ou la cybercriminalité¹⁸ qui - personne ne songe à le contester - existent sur Internet, n'est-il pas, par son outrance même ce symptôme qui trahit une peur face à des formes d'expression et de mobilisation éloignées des structures traditionnelles ?

La théorie du "comportement collectif" (*collective behaviour*), si elle reste très empreinte de son héritage psychologique, est une avancée significative. Même s'il n'existe pas de cohérence intellectuelle véritablement stabilisée, mais un ensemble assez disparate d'auteurs qui partagent un intérêt pour des objets, cette théorie existe. Elle insiste sur le rôle

¹⁶ SMS : Le terme anglais *Short message service* (traduit en français par "service de messages courts", ou par rétro-acronymie "Service de messages succints"), plus connu sous l'acronyme SMS, est un service proposé conjointement à la téléphonie mobile permettant de transmettre des messages écrits de petite taille (entre 70 et 160 caractères suivant la langue utilisée).

¹⁷ Fournisseur d'Accès à Internet (ou FAI): organisme (généralement une entreprise) offrant une connexion au réseau informatique Internet. Le terme anglais désignant un FAI est Internet Service Provider (ISP).

¹⁸ Le terme "islamonaute" commence à apparaître aujourd'hui et vient compléter la "panoplie" des qualificatifs désignant les groupes menaçant sur Internet.

des représentations collectives et opère un certain nombre de déplacements par rapport aux théories de Le Bon. Le premier de ces déplacements est sans doute lié à une conjoncture historique qui ne considère plus les mobilisations collectives comme des pathologies sociales. Dans le prolongement de ce postulat, il apparaît alors que la perception de ces mouvements ne se focalise plus sur leur potentiel destructeur. Ces mouvements sociaux peuvent aussi susciter de nouvelles représentations, de nouveaux modes de vie ou de nouvelles normes sociales. La notion de frustration relative des agents, qui, d'après Ted Gurr, désigne un état de tension, une satisfaction attendue et refusée, génératrice d'un potentiel de mécontentement et de violence, est au centre de cette théorie.

"La frustration peut se définir comme un solde négatif entre les 'valeurs' - ce terme peut se définir comme un niveau de revenu, une position négative, mais aussi des éléments immatériels comme la reconnaissance ou le prestige qu'un individu détient à un moment donné et celles qu'il se considère comme en droit d'attendre de sa condition et de sa société. Si elle se traduit par des affects de dépit, de colère, d'insatisfaction, la frustration est ici un fait social¹⁹".

On pourrait envisager que cette lecture psychologisante des mouvements sociaux est pertinente pour étudier les mouvements militants qui s'expriment sur Internet. Certains considèrent en effet qu'ils émanent d'une portion relativement étroite de la société, à savoir des jeunes issus des classes moyennes, possédant un très haut niveau de qualification, éprouvant des difficultés à "entrer dans la vie active" et sur le marché du travail. La frustration, conjuguée à un rejet de l'idéologie, serait alors une des raisons de l'implication d'acteurs dans ce type de pratique militante. Il ne nous apparaît cependant pas que dans l'ensemble des entretiens que nous avons pu réaliser avec ces acteurs, la frustration soit le moteur qui déclenche l'activité. C'est bien souvent au contraire d'autres types de motivation, à commencer par le *fun* pour reprendre une expression largement utilisée et abondamment explicitée par Howard Rheingold dans *SmartMobs*²⁰, qui sont déclencheurs. Au-delà du plaisir, la curiosité et le goût pour l'expérimentation dominent largement par rapport aux phénomènes de frustration ou d'attentes déçues. Par ailleurs, le caractère innovant de ce type d'activité qui a recours à des outils extrêmement novateurs empêche toute forme de corrélation à des

¹⁹ NEVEU, Érik. *Sociologie des mouvements sociaux ...* op. cit.

²⁰ RHEINGOLD, Howard. *Smart Mobs. Transforming cultures and communities in the age of instant access*. Cambridge : Perseus, 2002

phénomènes de "misère de position"²¹". Même si ces acteurs ne sont pas nécessairement reconnus par les institutions ou les entreprises au niveau de qualification et d'inventivité où ils se perçoivent, ils ont très largement conscience de s'inscrire dans des processus innovants et de maîtriser des outils qui les tournent vers l'avenir.

La théorie de l'action rationnelle, telle que la définit Olson et qui opère une sortie des théories du comportement, peut être stimulante en se débarrassant de l'idée de frustration et en mettant en avant celle de *free-rider*. Elle révèle cependant assez vite ses limites dès lors que l'on tente de l'appliquer à Internet et aux mobilisations qui en découlent. On pourrait dire en forçant le trait que ces mouvements sont pour l'essentiel des mouvements de passagers clandestins qui infirment de fait les théories d'Olson.

"Le point de départ d'Olson, dit Erik Neveu, repose sur un paradoxe fécond. Le sens commun suggère que, dès lors qu'un ensemble d'individus peut trouver avantage à se mobiliser et en a conscience, le déclenchement de l'action collective va de soi. Or, l'objection d'Olson consiste à démontrer qu'un groupe ayant ces caractéristiques peut parfaitement ne rien faire. C'est en effet à tort que l'on imagine qu'un groupe latent - des individus ayant des intérêts matériels communs- est une sorte d'entité douée d'une volonté collective, là où l'analyse doit aussi prendre en compte des stratégies individuelles. Et si l'action collective va de soi si l'on considère le groupe comme titulaire d'une volonté unique, les rationalités individuelles l'enrayent"²²".

Le paradoxe est aujourd'hui en quelque sorte, poussé dans ses derniers retranchements : il n'y a pas de volonté unique d'un groupe et peu d'action collective. Il n'y a à la limite que des rationalités individuelles qui s'agrègent dans une conception très large du bien commun. Contrairement à ce que dit Olson, la rationalité individuelle ne suggère pas forcément l'improbabilité de l'action politique, elle la suggère dans des cadres d'action et selon des modalités qui ne sont plus perçues comme pertinentes. À cet égard, l'incitation sélective, qui sauve l'action collective chez Olson, en essayant de rapprocher les comportements individuels de ce que pourrait constituer la rationalité d'un groupe doté d'une volonté collective, n'est pas une modalité qui caractérise les mobilisations sur Internet.

Le *free-rider* est à l'évidence un personnage qui fascine bon nombre de sociologues et d'économistes qui étudient les questions liées à Internet. On peut citer ici les travaux de Godefroy Dang Nguyen et de Thierry Penard de l'École Normale des Télécommunications de

²¹ BOURDIEU, Pierre. *La misère du monde* (dir.). Paris : Seuil, 1993

²² NEVEU, Érik. *Sociologie des mouvements sociaux ...* op. cit.

Bretagne qui se réfèrent de manière très explicite aux travaux d'Olson en affirmant par exemple que :

"Un bien public est non-séparable puisqu'il est non rival et bénéficie à ceux qui ont contribué à sa production comme à ceux qui n'ont fourni aucun effort. Cette situation peut engendrer des comportements de passager clandestin, entraînant une sous-production et éventuellement une disparition du bien public²³".

Appliquée à Internet la notion de *free-rider* en évitant ses effets de bords, c'est-à-dire l'incitation sélective, se révèle être une théorie particulièrement embarrassante. Les deux économistes tentent de montrer en effet que la "coopération réticulaire", qu'ils définissent comme une forme hybride de coopération à la fois nécessaire et volontaire, ne s'inscrit pas dans des formes traditionnelles d'incitation, qu'elles soient contractuelles (*Market Cooperation*) ou hiérarchiques (*Hierarchies Cooperation*). Cette absence d'incitation à caractère prescriptif tient à un certain nombre de spécificités historiques, techniques et sociologiques d'Internet. En premier rang parmi celle-ci, nous pouvons citer avec les deux économistes :

- l'absence de hiérarchie et de structure de commandement ou de coordination centralisée,
- le poids particulièrement important des acteurs qui se réfèrent à une conception non-marchande et non rivale de la production
- certaines spécificités techniques qui dérivent en quelque sorte la prescription sur les systèmes techniques plutôt que sur les individus.

S'il existe indiscutablement des phénomènes de *free-riding* sur Internet, ils n'apparaissent pas nécessairement comme prédateurs ou comme mise en cause de l'équilibre ou de l'efficacité du système tel qu'il existe.

"Ces différentes propriétés [...] permettent de transformer des relations nécessaires en coopération volontaire éliminant ainsi les problèmes de passagers clandestins ou d'inefficience, sans pour autant s'exposer à des comportements opportunistes. Inversement, Internet permet de transformer des relations volontaires en coopération nécessaire. La coopération réticulaire (*Network Cooperation*) par son caractère à la fois nécessaire et volontaire offre de meilleures garanties contre les comportements opportunistes de *free-riding*

²³ NGUYEN, Dang, PENARD, Thierry. "Don et coopération dans Internet : une nouvelle organisation économique ?". In *Actes du workshop sur les développements récents de la recherche en Economie de l'Internet*. Brest : ENST Bretagne, juin 2002. Disponible en ligne sur : <http://www-eco.enst-bretagne.fr/Archives/Workshop2000/Actes/actes.htm> [consulté le 30 décembre 2005]

et se révèle donc plus efficace et plus stable que la coopération contractuelle ou la coopération hiérarchique²⁴".

Même si nous aurons l'occasion, au cours de ce travail, d'émettre de nombreuses réserves à l'égard de la notion de coopération et au-delà même de la notion de passagers clandestins, il nous apparaît qu'il existe des procédures de dépassement de ce phénomène au-delà des incitations sélectives que suggère Olson. Plus encore et c'est probablement là le plus important, la rationalité individuelle ne s'oppose pas à l'action politique ou à la mobilisation collective. À cet égard le philosophe italien Paolo Virno va plus loin en affirmant que l'opportunisme est une des caractéristiques de ces formes de mobilisation collective dont il convient de prendre la mesure en même temps que le potentiel émancipateur. L'opportunisme est pour lui la résultante d'une "socialisation hors travail, marquée par des virages brusques, des chocs perceptifs, des innovations permanentes, et par une instabilité chronique²⁵". C'est en quelque sorte la condition même du salariat chez Virno, et notamment de son triptyque : précarité, mobilité et flexibilité.

"Est opportuniste celui qui affronte un flux de possibilités toujours interchangeables, en étant disponible au plus grand nombre d'entre elles, en se pliant à la plus proche pour ensuite passer promptement de l'une à l'autre [...]. Ce qui est en question, c'est une sensibilité aiguë pour les chances passagères, une familiarité avec le kaléidoscope de l'opportunité, une relation intime avec le possible en tant que tel²⁶".

Chez Virno donc, l'opportunisme est une des conditions de l'activité et tient au fait que la praxis n'est plus ordonnée selon des directives uniformes mais présente un très haut degré d'indétermination. "La machine informatique, continue Virno, n'est pas un moyen pour arriver à une fin univoque, mais prémisses à des relations successives et opportunistes". À travers cette notion d'opportunisme, débarrassée de ses attributs moraux et péjoratifs, Virno met en lumière le rôle central joué par la "rationalité individuelle" dans la constitution de mobilisations collectives, que ce soit dans le travail ou dans l'action politique. L'opportunisme apparaît en effet comme une ressource indispensable dès lors que l'action est envahie par un "agir communicationnel" qui ne peut pas se réduire ou même s'identifier exclusivement à un seul "agir instrumental" pour reprendre ses termes.

²⁴ Art. cité

²⁵ VIRNO, Paolo. *Grammaire de la multitude*. Paris : L'Éclat, 2002, p. 98-99

²⁶ Ouv. cité

B - La problématique de la mobilisation des ressources

La théorie de la mobilisation des ressources présente un double avantage : celui de dépasser -tout en se revendiquant de leur héritage- l'analyse des mouvements sociaux, à travers l'approche psychologique, héritée de Le Bon, et l'approche étroitement économique, celle de théorie de l'action rationnelle représentée en particulier par Olson et qui culmine avec James Buchman et Gary Becker. La principale rupture qu'apportent les théories de la mobilisation des ressources est de s'intéresser à la dynamique des mouvements. En d'autres termes, "il ne s'agit plus de se demander pourquoi les groupes se mobilisent, mais comment se déclenche, se développe, réussit ou échoue la mobilisation²⁷". S'il y a toujours, dans toute société, des raisons objectives de se mobiliser, le problème est donc de savoir par quel processus se construit un rapport de force et du sens qui puissent accéder à un statut collectif de mobilisation.

Une des caractéristiques de la théorie de la mobilisation des ressources, qui est celle qui pose problème dans le domaine des mobilisations à la fois sur et par Internet, tient au rôle central qui est accordé à l'organisation.

"La mobilisation, affirme Oberschall, fait référence au processus de formation des foules, des groupes, des associations et des organisations pour la satisfaction des objectifs communs. Souvent des unités sociales durables sont ainsi formées, avec des dirigeants, des loyalismes, des identités et des buts communs²⁸".

L'organisation est alors associée, presque d'un point de vue métaphorique qui prolonge la perspective olsonienne, à une "entreprise" de mobilisation qui organise des moyens et des acteurs pour les "investir" rationnellement en visant à faire aboutir des revendications. Les travaux de McCarthy et de Zald utilisent de manière assez forte de nombreux concepts économiques comme ceux de "préférence", de "marché", ou de "structure d'offre et de demande"²⁹. Il y a donc un marché de la protestation sur lequel agissent des entrepreneurs de mobilisation qui sont en capacité d'orienter les opinions et les croyances d'un ensemble de

²⁷ NEVEU, Érik. *Sociologie des mouvements sociaux ... op. cit.*, p. 53

²⁸ OBERSCHALL, Anthony. *Social Conflict and Social Movement*. Prentice Hall : Englewood Cliffs, 1973

²⁹ Voir notamment Mc CARTHY, John, ZALD, Mayer. "Resource Mobilization and Social Movement : a Partial Theory". In *American Journal of Sociology*. Vol. 82, 1977

populations. On passe donc des "organisations du mouvement social" (*social movements organisations*) qui, par analogie représentent un marché, ou pour être plus précis une "structure d'offre diffuse" à une véritable "industrie du mouvement social" (*social movements industry*) qui regroupe ces organisations au sein de "branches" et les orientent vers une cause. On trouve enfin le "secteur du mouvement social" (*social movement sector*) qui lui-même réunit ces industries (les SMI) et dont Erik Neveu dit qu'il détermine le poids dans la richesse nationale comme dans l'industrie chimique ou automobile³⁰. Même si ce modèle est relativement adouci par les travaux de Doug McAdam sur le mouvement des droits civiques aux États-Unis qui déclinent le modèle des SMO en opérant des distinctions entre différents acteurs des mouvements sociaux (les "entrepreneurs" et les "militants moraux"), il nous apparaît que cette théorie de la mobilisation des ressources qui prend comme axe central la notion d'organisation, est particulièrement délicate ou inadaptée au cas qui nous occupe³¹.

La notion de ressources est toutefois particulièrement intéressante. Nous verrons en effet que ce sont bien des "ressources" et en particulier des ressources techniques, politiques et artistiques, associées souvent à un "capital culturel" qui sont la plupart du temps mobilisées. Mais c'est rarement dans le cadre d'organisations ou même d'actions collectives. Si l'on se réfère à la typologie d'Oberschall pour expliciter ces mouvements sociaux, on pourrait définir notre modèle comme un mouvement qui se situerait entre un modèle communautaire et un modèle associatif, c'est-à-dire doté d'un niveau assez faible d'organisation avec des liens très segmentés aux groupes supérieurs et aux pouvoirs.

Cela donne, d'après Oberschall, des situations très éruptives, brèves et violentes, faiblement organisées faute de dirigeants. Pour illustrer ce modèle de mobilisation, les émeutes frumentaires du XVIIIe siècle en Europe et les insurrections des ghettos américains dans les années soixante sont fréquemment citées. C'est très précisément de ces mouvements et en particulier des mouvements anglais des Diggers³² ou du Général Ludd³³ que se

³⁰ NEVEU, Érik. *Sociologie des mouvements sociaux ...* op. cit., p. 54

³¹ McADAM, Doug. *Freedom Summer*. Oxford : Oxford University Press, 1988

³² Voir la page officielle des archives des *Diggers*. Disponible en ligne sur : <http://www.diggers.org/> [consulté le 30 décembre 2005]. Voir aussi l'article : " Against Intellectual Property and For Communal Rights" sur le site *Anarchogeek*. Août 2002. Disponible en ligne sur : <http://www.anarchogeek.com/archives/000022.html> [consulté le 30 décembre 2005]

revendiquent de nombreux activistes sans pour autant s'inscrire complètement dans ces caractéristiques éruptives et de faible durée.

Malgré le bas niveau d'intégration du groupe et la dispersion des "organisations" qui se résument souvent à une seule personne, nous verrons que peuvent se construire des "causes" qui mobilisent parfois dans la durée de nombreux acteurs. On pourrait même aller jusqu'à dire que contrairement à cette théorie qui considère les ressources comme des "moyens" - on parle de "capital de moyens" - et qui définit le niveau stratégique comme celui de l'organisation, on est ici dans une situation contraire où la ressource est en elle-même le niveau stratégique. Il ne s'agit donc pas d'un potentiel qu'il importe de mobiliser - au sens militaire- dans une visée d'action stratégique, autour d'organisations ou de dirigeants, mais de ressources (des applications, des méthodes, des logiciels ou des contenus, etc.) qui, se substituant à l'organisation, tentent de produire un effet mobilisateur. On pourrait dire que la ressource ne vise pas à produire de l'organisation pour ensuite produire de la transformation sociale. Elle est en elle-même, par les effets qu'elle produit, de la transformation sociale.

Le niveau de l'organisation étant délicat à faire intervenir dans notre réflexion, il est difficile d'avoir recours aux termes auxquels on a recours traditionnellement pour caractériser les mouvements sociaux "organisés". Le terme militant est en lui-même problématique si l'on considère qu'il s'agit d'un individu pris dans un collectif organisé autour d'une cause. Si nous ne nous interdisions pas de l'utiliser (nous parlerons par exemple de "militant du logiciel libre") en postulant qu'un militant peut être celui d'une cause plus qu'un membre d'une organisation, nous préférerons de manière plus générale celui d'activiste. L'avantage de ce terme que nous prenons ici dans son acception anglo-saxonne possède est double : celui tout d'abord d'être le terme par lequel se désignent eux-mêmes, de manière extrêmement réflexive, les acteurs des mobilisations sur et par Internet et celui de ne pas renvoyer nécessairement à une dimension collective en laissant une place non négligeable à l'initiative individuelle. Par extension, nous aurons fréquemment recours au terme "hacktivisme", contraction des mots "hacker" et "activiste" et qui marque l'attachement de ces acteurs aux problématiques techniques, particulièrement prégnantes nous le verrons, dans ce domaine.

³³ Voir en particulier le rôle joué par Ted Kaczynski, alias "Unabomber", dans la cyberculture. Cf. *Le manifeste d'Unabomber*. Disponible en ligne sur le site du magazine *Wired* : <http://hotwired.lycos.com/special/unabom/list.html> [consulté le 30 décembre 2005]

L'apport de Charles Tilly dans son travail *From Mobilization to Revolution* constitue probablement le travail le plus abouti de la première génération de la théorie de la mobilisation des ressources³⁴. Il pose lui aussi un certain nombre de questions qui apparaissent difficiles à dépasser dans le cadre de notre travail. Le déplacement qu'il opère d'une conception des mobilisations fondées sur la "logistique" à une conception qui placerait la question de la sociabilité au centre de l'étude des groupes organisés pose problème dès lors que cette notion reste très diffuse sur Internet. Si l'on reprend la présentation rapide d'Erik Neveu pour expliciter les travaux de Tilly, on peut dire que les organisations se définissent par deux variables :

- La *netness* qui représente le réseau des formes de sociabilité volontaire. Ainsi, on peut dire que les agents sociaux construisent, comme des architectes des réseaux, sur un fondement électif.
- La *catness* qui est une variable qui renvoie plutôt à des catégories dans lesquelles les individus sont assignés à des identités objectives. Il s'agit donc d'identités "objectives" ou "catégorielles".

Le travail de Tilly tendrait à démontrer que ces deux variables se combinent dans ce qu'il appelle le *catnet*. Pour lui, plus le *catnet* est élevé, c'est-à-dire que plus le réseau de sociabilité choisi est proche des identités catégorielles, mieux le groupe est "armé" pour défendre ses intérêts. Si cette hypothèse peut, dans certaines circonstances, être efficace pour analyser certaines mobilisations, elle ne permet pas de définir de manière très pertinente toutes les formes de mobilisation, souvent déconnectées des identités "primaires" des acteurs. Il convient en effet de ne pas négliger cette idée, largement partagée par les internautes qui veut que le réseau (qui pourrait être le *netness* de Tilly) tendrait à occulter les identités primaires. Même si cette idée doit être prise avec beaucoup de prudence - des effets de sociabilités et/ou de reconnaissance primaires telles que les catégories socio-professionnelles - peuvent jouer de manière non négligeable, le principe affirmé est que "sur Internet, personne ne sait que je suis un chien" comme l'affirmait un dessin humoristique publié par un journal américain, *The New Yorker*, au début des années quatre-vingt-dix. Le réseau, tant dans le discours qu'il affirme que dans ses pratiques, vise justement à rendre négligeables les effets de la sociabilité primaire ou des identités singulières. Les effets du *catness*, s'ils existent

³⁴ TILLY, Charles. *From Mobilization to Revolution*. Cambridge : Cambridge University Press, 1998
Olivier Blondeau – "Les orphelins de la politique et leurs curieuses machines". Thèse IEP de Paris – Année 2006

indéniablement, sont alors perçus comme des effets pervers qui entravent le développement du réseau et compromettent ses capacités de mobilisation propres.

C - L'apport de la théorie des "Nouveaux Mouvements Sociaux".

Il y a indéniablement une grande continuité entre les mouvements sociaux auxquels nous assistons aujourd'hui et ceux qui ont été étudiés par l'école des Nouveaux Mouvements Sociaux dans les années soixante et soixante-dix en particulier par des sociologues comme Alain Touraine ou Alberto Melucci. Les différentes thématiques qu'avait identifiées Melucci dans son inventaire apparaissent nettement dans ces mouvements : féminisme et problématique du genre, écologie, consumérisme, contre-culture, immigration, critique des médias, etc. On y voit d'ailleurs réapparaître de nombreuses personnalités telles José Bové ou la sorcière-féministe américaine Starhawk par exemple, de nombreuses organisations comme *Food No Bombs* ou *Reclaim The Street*, ou des thématiques et formes d'action qui se sont illustrées durant ces années. Ces éléments de continuité ne peuvent que contredire ce constat "cruel" qu'en fait Érik Neveu dans son ouvrage de synthèse en se demandant : "Qu'est le mouvement devenu ? Où sont passés en France les mouvements féministes, régionalistes ? Les mobilisations institutionnelles sur les prisons ou l'hôpital psychiatrique ?³⁵". Si l'on peut considérer en effet avec ce sociologue que "le poids des années de crise, le chômage ont aussi contribué à redonner force aux revendications matérialistes" dans les organisations syndicales et politiques traditionnelles, il est indéniable que le réseau Internet a permis de réactiver ces problématiques de manière considérable d'une part en leur donnant une scène d'expression, d'autre part en contribuant à les "internationaliser" à partir de leur émergence et de leur vivacité durable aux États-Unis.

Il est intéressant de rapprocher ce constat des travaux de Verta Taylor. Elle s'avère en effet particulièrement critique vis-à-vis de la théorie des "nouveau mouvements sociaux" et explique qu'il existe des phénomènes de mise en veille de certains mouvements sociaux lorsque leur environnement politique reste sourd à leurs revendications (structures

³⁵ NEVEU, Érik. *Sociologie des mouvements sociaux ... op. cit.*, p. 72

dormantes). La thèse que défend avec beaucoup de virulence Verta Taylor est qu'il n'existe pas "d'immaculée conception" en matière de mouvements sociaux. Des éléments probants permettent de mettre en évidence des formes de continuité entre des mouvements qui n'appartiennent pas à des époques ou à des phases de mobilisation identiques. Ce qui vaut pour elle entre les mouvements féministes des années quarante et cinquante et ceux des années soixante, vaut sans doute aussi pour la continuité entre les mouvements sociaux des années soixante et ceux qui apparaissent aujourd'hui à la faveur de la diffusion d'Internet. Verta Taylor s'en prend à la théorie des nouveaux mouvements sociaux en montrant que la dimension de la "nouveau" n'est pas aussi centrale que certains théoriciens de cette école l'affirment. De nombreux mouvements, en phase de stagnation ou de repli usent de stratégies de mise en veille. Les structures dormantes sont réactivées lorsque les conditions politiques changent et qu'un nouveau cycle de protestation présentant une structure d'opportunité plus favorable apparaît. En ce sens, elle laisserait entendre qu'en fait de "nouveaux mouvements sociaux", il ne s'agit là que du réveil de certaines mobilisations plus anciennes qui réapparaîtraient à la faveur de conditions plus favorables.

"Le processus de mise en veille fonctionne au travers d'organisations capables de soutenir les défis de l'action collective dans des conditions défavorables à la mobilisation de masse. Les propriétés des organisations dormantes permettent à la structure de s'assurer la continuation de l'engagement des personnes potentiellement protestataires³⁶".

On peut se demander si Internet ne jouerait pas aujourd'hui pour beaucoup d'organisations ou pour beaucoup de "causes" ce rôle de "structure dormante" telle que le définit Verta Taylor en leur permettant d'une part de garder une tribune d'expression, un lieu de recrutement, mais aussi d'autre part en créant les conditions de s'arrimer à d'autres luttes qui seraient proches ou connexes. Internet serait alors non seulement une structure dormante, mais aussi un espace d'innovation et d'expérimentation politique dans lequel pourraient se chercher de nouvelles convergences et de nouvelles formes d'action ? À cet égard, il conviendra de bien comprendre que nous ne chercherons pas, au cours de ce travail à trouver du "nouveau". La nouveauté n'est pas, de notre point de vue, l'intérêt majeur de l'apparition d'Internet. Il s'agira au contraire de mettre en regard des problématiques, des thématiques, des pratiques qui ont été éprouvées lors de périodes antérieures et des innovations (techniques et/ou expressives) qui apparaissent à la faveur d'Internet.

Cette hypothèse d'une continuité entre les "nouveaux mouvements sociaux" et les luttes qui apparaissent et prennent Internet pour scène, même si elle ne recouvre pas l'ensemble des mouvements qui s'y déroule, nous semble cependant intéressante et doit être analysée avec soin. On peut ainsi reprendre presque en l'état les quatre dimensions de rupture que propose l'analyse des nouveaux mouvements sociaux :

- Le premier élément est celui de la distanciation qu'imposent ces mouvements vis-à-vis des formes d'organisation et des répertoires d'action. Ces mouvements manifestent à l'évidence une défiance particulièrement marquée vis-à-vis des organisations syndicales et des organisations partisans. Le rapport extrêmement conflictuel à la centralisation et à la délégation de pouvoir y est poussé au paroxysme. Les caractéristiques techniques du réseau, qui favorisent justement un rapport opposé à la centralisation de la production et de la diffusion de l'information, deviendraient alors un des outils privilégiés. Il permettrait de mettre en place des structures plus décentralisées tant du point de vue de l'organisation (il ne s'agit plus nécessairement de syndicats, de partis, d'associations, d'ONG, mais de sites Web ou de listes de discussion), que du point de vue de l'engagement qui de fait peut se réaliser à distance. Internet prolonge à ce titre le potentiel d'inventivité des Nouveaux Mouvements Sociaux dans la mise en œuvre de formes peu institutionnalisées. On pourrait même dire, et c'est là une hypothèse extrêmement forte de notre travail que, pour toute une série d'activistes, le recours à Internet vise à créer de l'innovation politique en tentant de produire de nouvelles formes de mobilisation à la fois efficaces au niveau mondial en restant très hostiles à toute forme d'institutionnalisation.
- En ce qui concerne les valeurs et les revendications, elles-mêmes portés par les Nouveaux Mouvements Sociaux, il y a là aussi une grande proximité de problématique avec la question de la culturalisation du politique, en dépassant les revendications salariales au sens étroit du terme. Pour ne prendre qu'un exemple, celui du chômage, le traitement de cette question sur les sites Web et sur les listes de discussion se pose plus en termes de dépassement de la condition salariale elle-

³⁶ TAYLOR, Verta. "La continuité des mouvements sociaux. La mise en veille du mouvement des femmes". In FILLIEULE, Olivier. *Le désengagement militant*. Paris : Belin, 2005, p. 237

même, à travers la problématique de la précarité, du revenu garanti, qu'autour de revendications matérielles (augmentation des minima sociaux, primes exceptionnelles, etc.). Ce déplacement depuis des revendications matérielles vers des revendications expressives d'affirmation de mode de vie, de style ou d'identité est un des éléments de rapprochement que nous pouvons opérer entre les Nouveaux Mouvements Sociaux et les mobilisations qui prennent Internet pour scène.

- Le rapport au politique est le troisième élément de continuité avec les Nouveaux Mouvements Sociaux. Comme dans les Nouveaux Mouvements Sociaux, la première des priorités n'est pas de conquérir un quelconque pouvoir, pas plus le pouvoir d'État que le pouvoir au sein d'une organisation, mais de valoriser son autonomie propre, à savoir d'abord l'autonomie de l'idée, de la cause elle-même et ensuite l'autonomie de la personne qui la porte. En un sens, avec Internet, l'espace d'autonomie est conquis d'emblée -même s'il est constamment menacé- et la conquête du pouvoir n'est pas un objectif prioritaire. En revanche, ces individualités, et ces groupes qui disposent chacun d'une très grande autonomie les uns par rapport aux autres se trouvent confrontés au défi de l'atomisation. Dès lors que l'espace d'autonomie est acquis et que personne ne songe à le remettre en cause à l'intérieur de la scène activiste, l'enjeu est alors de réaliser des convergences entre les différents espaces.
- L'identité est la dernière dimension qui caractérise les Nouveaux Mouvements Sociaux. Cette dimension est plus compliquée à mobiliser dans notre analyse comme elle l'est d'ailleurs pour les tenants de la théorie des Nouveaux Mouvements Sociaux. S'il apparaît assez clair que la catégorie de classe, telle qu'elle qu'on la conçoit traditionnellement n'apparaît que de manière anecdotique sur Internet, nous avons pu constater que le discours sur les identités, sans aucun doute hérité des NMS, tend à être "recyclé". Il existe en effet de nombreuses tentatives pour établir des passerelles, des rencontres entre des luttes qui pouvaient apparaître jusqu'à présent comme identitaires. Le cas de la conjonction des luttes féministes et des luttes en faveur des migrants est de ce point de vue significatif.

L'évocation d'un tel l'héritage est là, paradoxalement, pour nous garantir de la tentation de croire qu'Internet serait aussi une "immaculée conception". Les mobilisations sur Internet

se situent indéniablement et cela de manière très réflexive de la part des acteurs dans le prolongement des mouvements sociaux qui se sont déroulés avant son apparition.

Au terme de cet état de l'art en matière d'analyse sociologique sur lequel nous aurons néanmoins l'occasion de revenir, il nous semble important de tenter de sortir de l'appareillage conceptuel qui, pour pertinent qu'il soit, ne nous semble pas fournir de clé déterminante en ce qui concerne les mobilisations qui ont recours à Internet. On peut en effet identifier des éléments de mise en perspective intéressants dans chacune de ces écoles, mais aucune ne nous permet de rendre compte de manière précise de ce que nous avons pu observer au cours de notre enquête de terrain.

Plutôt que de tenter de systématiser une nouvelle théorie des mouvements sociaux qui prendrait Internet pour scène, nous voudrions mettre en évidence trois concepts qui nous semblent assez fondamentaux pour décrire ces mobilisations. Ces trois concepts que sont défection, expérimentation et expressivité. Ils sont en effet les principales propriétés des mobilisations actuelles sur et par Internet.

II - Un triptyque : expérimentation, défection, expressivisme

L'idée que l'on ne doit pas négliger lorsque l'on analyse ces mobilisations est que les acteurs de ces mouvements, contrairement à ce qu'affirme trop rapidement Serge Halimi, sont profondément réflexifs et possèdent une sérieuse érudition en matière politique, sinon un passé de militant actif. On pourrait retourner ici la formule provocatrice de Joseph Gusfield, qui disait que si les acteurs mobilisés n'agissaient pas toujours de manière rationnelle, c'est qu'ils n'avaient pas lu *La logique de l'action collective* d'Olson.

En l'occurrence, il nous apparaît que les acteurs de ces mouvements connaissent parfaitement, pour en être les héritiers directs, l'histoire du "mouvement ouvrier" et des mobilisations que l'on désigne comme "Nouveaux Mouvements Sociaux". De surcroît, ils connaissent aussi les principales théories sociologiques qui ont tenté de les analyser. C'est au

regard de ce constat particulièrement important qu'il convient d'étudier ces formes de mobilisation. Il prolonge et d'un certain point de vue amplifie la difficulté qu'avaient rencontrée les tenants de la théorie des Nouveaux Mouvements Sociaux et en particulier de l'intervention sociologique. Nous rencontrerons tout au long de ce travail des activistes qui sont aussi des étudiants en sciences sociales ou en philosophie, des enseignants, des critiques d'art, des informaticiens très qualifiés, 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 se révèle particulièrement compliquée dans son rapport à son terrain : comme dans la théorie des Nouveaux Mouvements Sociaux, le chercheur se saisit des discours pour en rendre compte, les analyser et éventuellement en interpréter le sens, mais, dans le même mouvement, les acteurs, se considérant eux-mêmes comme des chercheurs tant du point de vue de leur pratique que du discours réflexif qu'il posent sur leur pratique, s'emparent du discours du chercheur soit pour leur permettre de contribuer à la compréhension de leur pratique, soit pour en légitimer la pertinence, ou au contraire pour la contester.

Nous allons voir que la problématique de la défection, qui est centrale, illustre ce phénomène : si l'immense majorité des acteurs de ces mouvements 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 lui permettant de devenir un "déclencheur" de pratique. Cette remarque nous conduira à mettre en évidence, dans le sillage des travaux de John Dewey, 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, nous verrons tout au long de ce travail qu'il convient de les percevoir eux-mêmes comme des chercheurs qui tentent de définir, de modéliser, voir de cartographier des pratiques et des représentations.

À cet égard, toute forme de savoir, technique, artistique, politique, doit être prise dans un angle expressif, c'est-à-dire comme une formulation auto-poïétique qui produira une forme intentionnelle. Pour introduire cette idée, nous prendrons juste l'exemple, qui peut apparaître

comme extrême du potentiel d'expressivité, du code informatique qui est mobilisé par les hackers. Dans ces conditions, l'expressivisme ne doit pas être compris dans notre perspective comme simple expression de soi, de ses envies, de ses valeurs, comme un acte d'expression, etc., mais comme la production d'une forme (technique, politique, sociale, artistique, etc) qui constitue 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. Ainsi, Charles Taylor affirme "qu'exprimer quelque chose, c'est le rendre manifeste dans un médium donné³⁷".

Ce développement va nous permettre de discuter les récents travaux de Bruno Latour sur ce qu'il qualifie, en ayant recours à la métaphore informatique de "Programmation Orientée Objet", de "Démocratie Orientée Objet³⁸". Si nous convenons avec lui que les objets, que ce soit des œuvres d'art, des outils techniques, etc., peuvent permettre de reformuler la problématique de la démocratie, sinon la "ré-enchanter", ce n'est pas parce que ce sont des objets auxquels on peut avoir recours, mais bien parce que ces objets eux-mêmes sont porteurs d'un potentiel expressif. Il s'agit du produit d'une élaboration réflexive qui pose un 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 "mesures techniques de protection" de la démocratie, mais que c'est bien le potentiel d'expressivité qui s'exprime dans cet objet comme forme poïétique qui va *designer*, au sens anglo-saxon, des pratiques et des représentations.

Les objets, que ce soit un forum ou une liste de discussion, un blog³⁹, un script⁴⁰ permettant de réaliser une pétition, un jeu interactif, une performance, une carte, une

³⁷ 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, 2005.

³⁸ LATOUR, Bruno. "From Realpolitik to Dingpolitik – or How to Make Things Public". In LATOUR, Bruno, WEIBEL, Peter (dir.). *Making Things Public. Atmospheres of Democracy*. Cambridge : Massachusetts Institute of Technology/ZKM, 2005 Disponible sur : <http://www.ensmp.fr/~latour/articles/article/96-DINGPOLITIK2.html> [consulté le 20 décembre 2005]

³⁹ **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).

⁴⁰ **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

projection d'images, etc. n'apparaissent que comme des prétextes, toujours inachevés et toujours en perpétuelles reformulations d'eux-mêmes, à 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*⁴¹ -pour prolonger la métaphore latourienne - qui sauvera la démocratie de sa crise, mais c'est élaborer une forme expressive et sans aucun doute considérée comme provisoire révolutionnant, au sens astronomique du terme, pratiques et représentations de la démocratie.

A - Les orphelins de la politique : de la défection à l'exode

Le caractère décentralisé du réseau -qui favorise 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, à l'aspiration à la participation directe et au rejet croissant de formes d'organisation centralisées ou déléguées. Une des phrases-clés du rapport qui existe entre mouvements sociaux et Internet comme scène pourrait être cette revendication qui s'est exprimée lors de nombreuses assemblées générales du mouvement de novembre-décembre 1995 : "Maîtriser sa parole de bout en bout".

Cette revendication à une maîtrise de sa propre parole va, de notre point de vue, bien au-delà du concept de "prise de parole", développé par Albert Hirschman dans son travail intitulé *Défection et prise de parole*⁴². 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 fonction de la parole dans le corpus de sites auquel nous avons eu accès a de fait un "pouvoir constituant" selon le concept développé par Antonio Négri, c'est-à-dire une parole directement en prise

⁴¹ Killer Application : Dans le jargon, des informaticiens, il s'agit de l'application qui révolutionnera la discipline ou rendra riche celui qui la créera.

⁴² HIRSCHMAN Albert. *Défection et prise de parole, Théorie et applications*. Paris : Fayard, 1995

avec l'action sans avoir à être médiatisée, interprétée ou reformulée par une organisation⁴³. 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 même 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 quatre-vingt, quatre-vingt-dix, après ce que Florian Schneider et Geert Lovink, deux théoriciens de cet activisme électronique, qualifient de "temps post-moderne sans mouvement"⁴⁴, la défection ne devient-elle pas une stratégie politique par excellence ?

Considérant les travaux sur la question de la fin des militants et du désengagement de Jacques Ion à Olivier Fillieule, on peut se demander s'il s'agit d'une crise qui traverse l'action politique ou s'il n'y a pas au contraire une crise des organisations elles-mêmes, de leur forme, de leur rapport au pouvoir, à la subjectivité, etc. Confondre les deux 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 seraient simplement les espaces perçus comme pertinents qui seraient désormais ailleurs. S'il y a effectivement défection, qui se manifeste comme l'explique Olivier Fillieul par un fort *turn over* dans les organisations, il convient de ne pas négliger l'idée mise en avant par Doug McAdam dans *Freedom Summer*⁴⁵, montrant que les trajectoires d'engagement ne doivent pas être analysées seulement du point de vue de l'organisation mais aussi de celui des trajectoires biographiques de l'engagement. Ainsi, Olivier Fillieul explique qu'il convient de s'intéresser :

"à ce que deviennent les orphelins d'un cycle de mobilisation, comment ils reconvertissent 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 homosexuel⁴⁶".

⁴³ NÉGRI, Antonio. *Le pouvoir constituant. Essai sur les alternatives à la modernité*. Paris : PUF, 1997

⁴⁴ LOVINK, Geert, SCHNEIDER, Florian. "Un monde virtuel est possible : des médias tactiques aux multitudes numériques". Janvier 2004. Disponible en ligne sur le site de la revue *Multitudes* : http://multitudes.samizdat.net/article.php3?id_article=1273 [consulté le 11 janvier 2006–

⁴⁵ McADAM, Doug. *Freedom Summer*. New York: Oxford University Press, 1988

⁴⁶ FILLIEUL, Olivier. *Le désengagement militant*. Paris : Belin, 2005, p. 13

Nous verrons tout au long de ce travail que, pour beaucoup d'activistes qui se mobilisent sur la scène d'Internet, il y a de nombreux "orphelins de la politique", c'est-à-dire des activistes ayant eu des engagements politiques ou associatifs très forts (dans le mouvement autonome, écologiste, féministe, etc.) et ayant trouvé dans l'activisme électronique, une manière de "recycler" et de prolonger cet engagement. Avec ces orphelins, nous voyons 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*. On pourrait trouver de nombreux exemples, notamment dans des forums ou des listes de discussion où la parole individuelle est la seule qui puisse avoir une quelconque pertinence. Tout discours qui serait suspecté d'être partisan est appréhendé avec beaucoup de réticences et même parfois proscrit. Il convient de bien mesurer ici l'influence d'un personnage comme Hakim Bey qui se situe à la croisée de la culture américaine contestataire des années soixante-dix et qui apparaît comme un des fondateurs de la cyberculture⁴⁷. Dans un de ces plus célèbres essais, intitulé *TAZ, Zone Autonome Temporaire* - lecture incontournable pour qui veut comprendre la "philosophie du réseau" -, Hakim Bey 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'espace⁴⁸".

Le principe défendu par Hakim Bey est très proche de celui des guérillas dont la principale tactique est celle du "frappez, fuyez !". Il confirme cette idée qui érige la défection en mode d'action politique :

⁴⁷ 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 par les 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.

⁴⁸ BEY, Hakim. *TAZ. Zone autonomes temporaires*. Paris : Éditions de l'Éclat, 1997, p. 14

"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 carte⁴⁹".

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

Ce 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 post-fordistes qui se manifeste par l'institution d'une sphère publique non étatique. Dans ces conditions, il convient d'appréhender de manière radicalement nouvelle la question de la démocratie en en se fondant sur les traits marquant de l'expérience post-fordiste que sont : la virtuosité servile, la valorisation du langage, la relation inévitable avec la "présence d'autrui", etc. Ainsi, Paolo Virno propose-t-il de faire défection en mettant en avant la notion d'exode et en la situant non seulement en contre point du pouvoir d'État mais aussi de celui 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 moderne⁵⁰".

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.

⁴⁹ BEY, Hakim. *TAZ. Zone autonomes temporaires...* p. 15-16

⁵⁰ VIRNO, Paolo. *Miracle, virtuosité et "déjà vu". Trois essais sur l'idée de monde.* Paris :Éditions de l'Éclat, 1995, p. 132

"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 massive des ouvriers américains au milieu du XIXe siècle : outrepassant la 'frontière' pour coloniser des terres à bas prix, ils saisirent l'occasion véritablement extraordinaire, de rendre réversible' leur propre condition de départ⁵¹".

À cet égard, Yann Moulier-Boutang va presque 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 liberté⁵²".

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 ; il convient de bien comprendre le sens de cette défection. 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.

Nous aurons recours, tout au long de ce travail, à la notion de resignification. Cette notion, qui recouvre l'ensemble des productions, discours, etc. 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 dans ce travail 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.

B - De la curiosité à l'expérimentation : l'innovation technique comme expérimentation politique

⁵¹ VIRNO, Paolo. *Miracle, virtuosité et "déjà vu"*. ... p. 135

⁵² MOULIER-BOUTANG, Yann. *De l'esclavage au salariat. Économie historique du salariat bridé*. Paris, PUF/Actuel Mars, 1998, p. 22

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 cette 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 post-fordiste. Pour lui, la curiosité se situe dans un *no-man's land*, un moment 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 compter⁵³".

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 encore⁵⁴».

En insistant sur la dimension expérimentale et même épistémologique 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 scientifique⁵⁵

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.

⁵³ VIRNO Paolo. *Grammaire de la multitude. Pour une analyse des formes de vie contemporaines*. Paris : Editions de l'Eclat/Conjonctures, 2002. Disponible en ligne sur : <http://www.lyber-eclat.net/lyber/virno4/grammaire01.html> [consulté le 30 décembre 2005]

⁵⁴ VIRNO Paolo. *Bavardage et curiosité*. Paris, 1998. Disponible en ligne sur : <http://www.lyber-eclat.net/lyber/virno/virno-bavardage.html> [consulté le 30 décembre 2005]

⁵⁵ LICOPPE Christian. *La formation de la pratique scientifique. Le discours de l'expérience en France et en Angleterre (1630-1820)*. Paris : La Découverte, 1996

Rappelons-nous qu'en imposant le régime de l'*experimentum*, privilégiant la mise à l'épreuve artificielle, les savants-expérimentateurs du XVII^e siècle tentent 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 construit à travers une série de déplacements (intéressement, enrôlement, mobilisation et éventuellement dissidence), des traductions, dans lesquels certains groupes s'érigent 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 des profanes mais sans les associer à la conception et à la mise en œuvre de ce changement⁵⁶".

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 spécialistes⁵⁷".

Cette notion de curiosité est, de notre point de vue 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 cette propension à l'expérimentation. Comme le démontre Thierry Vedel

⁵⁶ CALLON Michel, LASCOUMES Pierre, BARTHE Yannick. *Agir dans un monde incertain. Essai sur la démocratie technique*. Paris : Éditions du Seuil, 2001, p. 104

⁵⁷ CALLON Michel, LASCOUMES Pierre, BARTHE Yannick. *Agir dans un monde incertain ...* p. 104

dans son texte intitulé "L'idée de démocratie électronique, origine, vision et question"⁵⁸, la notion d'expérimentation 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 cinquante, 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'Evian, Forum 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 Métallos. Le laboratoire des Métallos sera l'occasion pour les activistes des médias indépendants de 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 communes"⁵⁹.

Le régime de la curiosité, associé à celui d'expérimentation, permet de réinterroger les formats d'énonciation, de publicisation et de circulation de cette parole publique. Cette culture de la curiosité ne touche pas en effet seulement à la prospection de nouvelles idées politiques, à l'élaboration d'un nouveau projet de société ou à des formes d'accommodement et de consensus entre des opinions divergentes, mais elle tente d'élaborer des formats de discussion dans ces 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.

⁵⁸ VEDEL Thierry. *L'idée de démocratie électronique, origine, vision et questions*. In PERRINEAU Pascal (dir.) : *Le désenchantement démocratique*. La Tour d'Aigues : Editions de l'Aubus, 2003. Disponible en ligne sur : <http://www.jm.u-psud.fr/~adis/rubriques/p/carrytic/edemo.doc> [consulté le 30 décembre 2005]

⁵⁹ Le site web du *Métallos Médialab*. Disponible en ligne sur : <http://metallosmedialab.fse-paris.org/> [consulté le 30 décembre 2005]

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, menée pendant 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. Elle tente, en effet, de montrer comment les outils de communication disponibles sur le réseau Internet peuvent être porteurs d'innovation, non seulement en matière de consultation des usagers, mais surtout de coproduction de situations, d'espaces dialogiques d'élaboration des 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 Vedel⁶⁰, c'est-à-dire l'information des citoyens, le débat et la discussion et 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 est constituée d'habitudes culturelles et professionnelles de collaborateurs gestionnaires⁶¹".

Dans une perspective expérimentale revendiquée comme telle, ils ont donc décidé de mettre en place un site web⁶² 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

⁶⁰ VEDEL Thierry. *L'idée de démocratie électronique ...* contribution citée

⁶¹ CHATIGNOUX Jacques, FREROT Olivier. "Quand l'internet bouscule les pratiques de l'administration ... L'expérience de co-production de la RN19", in *Homo Numericus*, Janvier 2003. Disponible en ligne sur : http://www.homo-numericus.net/article.php3?id_article=193 [consulté le 30 décembre 2005]

⁶² Voir le site RN 19. Disponible en ligne sur : <http://www.rn19.net> [consulté le 30 décembre 2005]

comme l'application logicielle SPIP⁶³. 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 commun⁶⁴".

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 critique⁶⁵".

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. M. Callon, P. Lascoumes et Y. Barthe expliquent, à travers notamment l'exemple des "forums hybrides", qu'il convient de réfléchir à des

⁶³ **SPIP** : Spip est le logiciel libre de gestion de contenu parmi les plus utilisé 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.

⁶⁴ CHATIGNOUX Jacques, FREROT 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]

⁶⁵ FARGE, Arlette. *Dire et mal dire. L'opinion publique au XVIIIe siècle*. Paris : Seuil, 1992, p. 97

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 usuels"⁶⁶.

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-Brieuc⁶⁷), 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, selon nous, 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 "savoir 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'entourent"⁶⁸.

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 donne 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 mémoire locale, définissant un "savoir historique des luttes",

⁶⁶ CALLON Michel, LASCOURMES Pierre, BARTHE Yannick. *Agir dans un monde incertain*. ..., ouv. cit., p. 59

⁶⁷ 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, 1986

⁶⁸ FOUCAULT Michel. *Il faut défendre la société. Cours au Collège de France 1976*. Paris : Edition Seuil/Gallimard, 1997

disqualifié et enseveli à la fois par le discours scientifique et par les formes d'appréhension globalisantes et systémiques imposées, dans l'action et dans le discours sur l'action, par les organisations dominantes⁶⁹.

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 même 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 populaire⁷⁰. 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 nous apparaît que l'on ne peut pas 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 pour laquelle il convient de s'intéresser aux objets techniques qui produisent les cadres normatifs de ces arènes publiques.

⁶⁹ FOUCAULT Michel. *Il faut défendre la société...* p. 9

L'usage qui est fait d'Internet par ces nouveaux militants réactive, d'un certain point de vue, l'utopie techniciste des années 1950-1960, qui, dans une conception de la technique comme orthopédie sociale, veut que l'outil puisse servir de béquille à la société. Mais il s'en distingue aussi assez nettement : l'outil ne sert pas à gouverner les hommes, mais sert à produire des situations d'énonciation narratives et dramatiques et des cadres normatifs qui permettent l'émergence d'une parole singulière. On peut donc, dans ces conditions, parler de 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 insiste sur cette notion de convergence entre les systèmes techniques et les autres systèmes sociaux et affirme que le système technique est toujours en avance sur les autres systèmes⁷¹. 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, pour reprendre la terminologie d'Habermas. Ainsi, les conditions permettant la 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, seraient réunies. Il est en effet 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 ; question qui devient en elle-même 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 Evian, le débat a, en grande partie, tourné autour de la forme d'organisation que devait prendre le collectif, c'est-à-dire comme informel et non-hégémonique. À l'issue de la réunion, une des seules décisions prise a été de construire un site

⁷⁰ FARGE, Arlette. *Dire et mal dire. L'opinion publique au XVIIIe siècle...* ouv. cit.

⁷¹ STIEGLER Bernard. *Perspectives : relation entre besoin, attentes et usages*, Actes des Forums France Télécom Recherche, n°10. Disponible en ligne sur : <http://www.rd.francetelecom.fr/fr/conseil/mento10/chap6.pdf> [consulté le 30 décembre 2005]

Internet conçu comme un outil de coopération entre tous les acteurs et destinés à coordonner les efforts de chacun.

C - De l'expressivité des curieuses machines de guerre de l'activisme

Cette thèse ne porte pas exclusivement sur les questions liées à la technique mais de manière plus générale à l'activisme qui prend pour scène Internet, c'est-à-dire le "médiactivisme", formule par laquelle se qualifient eux-mêmes les acteurs pour désigner leur pratique. Nous étudierons donc non seulement des pratiques techniques, mais aussi des pratiques artistiques liées notamment à l'audiovisuel, à la cartographie ou à la performance. Il nous apparaît important de bien montrer dans cette introduction le rôle, d'un certain point de vue fondateur, que jouent les "hackers" et les représentations qui leur sont associées. Ce rôle est si important que beaucoup d'acteurs ont recours au terme "hacktivisme" pour désigner leurs champs de pratiques, quand bien même elles ne seraient pas forcément associées à une dimension étroitement technique.

Le hacker est associé dans cet espace au développement de logiciels libres⁷², mais il apparaît surtout comme une figure emblématique qui manifeste un rapport, fondé sur la continuité à son objet. Le hacker est en quelque sorte l'incarnation, l'idéaltype de cet expressivisme qui, nous l'avons souligné un peu plus haut, produit, à travers son objet, une formulation auto-poïétique. Personnage la plupart du temps silencieux du point de vue strict de la *voix*, il exprime son rapport au monde, non pas par le discours, mais par la forme même qu'il donne à son objet en le pensant dans la continuité.

Il convient donc de considérer le hacker comme une figure politique d'une technonature consentie et même parfois revendiquée qui conduit à s'interroger sur sa subjectivité politique : le hacker s'oppose en effet à la figure traditionnelle de l'homme politique en ce

⁷² 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.

qu'il n'est porte-parole que du code⁷³ ; par lui, "c'est le code qui est parlé"⁷⁴. Dans cette opération que les informaticiens appellent la compilation, le code est destiné à disparaître. Le code (ou pour être plus précis, le "code-source") est en effet une suite d'opérations écrites dans un langage de programmation compréhensible par un humain et qui lui permet de donner des instructions à l'ordinateur. 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). Le code, qui possède son propre langage, son propre système de contraintes normatives, mais aussi esthétiques et éthiques, 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 liberté revendiquée d'accès pour tous au code-source n'est pas une manière de donner accès à la "constitutivité" esthétique, éthique et finalement politique du code ?

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, il convient de rappeler en quelques mots quels sont les grands principes qui régissent le monde du logiciel libre. Le logiciel libre se caractérise, de notre point de vue, de deux manières différentes, intimement liées l'une à l'autre : Il s'agit tout d'abord d'un régime de propriété qui tente de concilier le droit de l'auteur à une juste reconnaissance de son travail et le droit du public à avoir accès au

⁷³ 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.

⁷⁴ Expression empruntée à BARDINI, Thierry, PROULX, Serge. "La culture du hack en ligne, Une rupture avec les normes de la modernité". In *Les Cahiers du numérique*, 3 : 2. Paris, juin 2002 .

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 audio-visuelle, 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 se dit que cette revendication émerge du monde de la technique et qu'elle est en elle-même une contrainte normative inhérente à la technique et à son développement.

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.

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-hégémonique⁷⁵. 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 de communication bidirectionnelle et multidirectionnelle pour que l'information puisse être non seulement efficacement distribuée auprès de tous mais aussi évaluée en collaboration⁷⁶".

⁷⁵ 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" qui a vocation à mobiliser des représentations.

⁷⁶ STADLER Felix, HIRSH Jesse, "Open Source Intelligence", in *First Monday*, Volume 7, N° 7, Juin 2002. Disponible en ligne sur : http://www.firstmonday.dk/issues/issue7_6/stalder/index.html [consulté le 1 janvier 2006]

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 a l'envie et la capacité technique de le faire. Dans ces conditions, les frontières inhérentes à la division du travail sont évidemment brouillées mais c'est aussi la frontière entre producteur et consommateur qui est elle-même aussi 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 ne renvoie pas uniquement à la programmation informatique mais à 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 disait 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 apporte.⁷⁷".

Il ressort que, tant dans le domaine de la création artistique⁷⁸ 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 les hackers sont aujourd'hui les moteurs, en même temps que les modèles, d'une profonde transformation du rapport au travail. L'activité à laquelle se livre le hacker - et qui se fonde 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'activité⁷⁹. Il est possible d'aller un

⁷⁷ LEVY Steven, *Hackers : Heroes of the computer revolution*. Paperback, 1984

⁷⁸ Voir MENER Pierre-Emmanuel, *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphose du capitalisme*. Paris : Editions du Seuil, 2002, p. 8

⁷⁹ HIMANEN, Pekka. *L'éthique hacker et l'esprit de l'ère informationnelle*. Paris : Exils, 2001

peu plus loin en tentant de montrer que les activités techniques, scientifiques ou artistiques, qu'elles soient ou ne soient pas contraintes, ne peuvent pas s'inscrire dans la seule perspective du travail aliéné, mais doivent prendre en compte de manière intrinsèque la question de l'expressivité du travail par laquelle l'homme réalise son humanité.

C'est de notre point de vue Simondon qui permet d'approcher 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*⁸⁰ ... "

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*⁸¹, 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.

⁸⁰ SIMONDON, Gilbert. *Du mode d'existence des objets techniques*. Paris : Aubier, 1958, p. 248

⁸¹ voir aussi les travaux de LATOUR Bruno, *Science in Action*. Harward : Havard University Press, 1987

Les hackers n'auraient finalement rien à redire à cette affirmation de Simondon qui veut 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 acquiert l'usage de l'objet technique uniquement par un procédé économique⁸²".

Cette conception de l'agir qui permet de penser, à travers le modèle de la transindividualité, la continuité, le couplage entre l'objet et le sujet humain, nous amène à 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 simondonienne 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'entretient ?⁸³".

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

⁸² SIMONDON, Gilbert. *Du mode d'existence des objets techniques*. ... op. cit., p. 250-251

⁸³ SIMONDON, Gilbert. *Du mode d'existence des objets techniques*. ... op. cit., p. 252

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 toute dans l'existence à partir de sa construction, sans nécessité de retouches, de réparations, de réglages⁸⁴".

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 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 donné⁸⁵".

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

⁸⁴ SIMONDON, Gilbert. *Du mode d'existence des objets techniques*. ... op. cit., p. 250

⁸⁵ SIMONDON, Gilbert. *Du mode d'existence des objets techniques*. ... op. cit., p. 253

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. Pour paraphraser 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 réfère pas uniquement au bien commun mais aussi aux intérêts immédiats d'un être collectif⁸⁶.

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 qui renvoie, d'un point de vue synthétique, d'une part à une réflexion sur l'approche expérimentale de l'enquête à travers John Dewey, d'autre part, à une approche culturelle des mouvements sociaux s'inspirant aux travaux de Goffman et de David Snow sur la *Frame Analysis*.

III - Terrain et méthodologie d'enquête

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

La première des difficultés que nous avons pu rencontrer à été de constituer un terrain homogène d'acteurs, de pratiques et de représentations. Depuis le milieu des années quatre-

⁸⁶ BOLTANSKI, Luc, CHIAPELLO, Eve. *Le nouvel esprit du capitalisme*, ... p. 57-58

vingt-dix, moment où nous avons commencé à nous intéresser à la question du médiactivisme, la configuration des acteurs et des pratiques a été en évolution constante au point que même s'il y a une continuité dans l'affirmation de pratiques, celle des acteurs ou de leurs espaces d'expression (sites web, listes de discussion, etc.) a considérablement évolué.

Une de nos premières tâches qui restera constamment à préciser, à affiner ou à réorienter en fonction des évolutions de la configuration du réseau a été de nous donner un cadre qui puisse constituer un terrain d'enquête. 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 une définition de cadre s'attachant à un champ de pratique pris dans sa dynamique à la fois spatiale et temporelle. Notre travail ne porte donc pas sur des organisations ou sur des catégories socioprofessionnelles, mais sur des pratiques qui sont mises en œuvre par des acteurs très hétérogènes, pouvant aller du sans-papier ou du chômeur à l'universitaire ou au patron d'une PME de société de service informatique.

Pour aller un peu plus loin, 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*⁸⁷. La démarche méthodologique de Kopytoff, qui vise à appréhender les objets dans leur "biographie", c'est-à-dire dans leurs différentes singularisations et resingularisations successives, nous semble particulièrement adaptée pour montrer la dynamique propre de ces curieuses machines auxquelles ont recours ces "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 comme de transformation concrète de la société, nous permettront d'étudier 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 ici 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

⁸⁷ APPADURAI, Arjun (dir.). *The social life of things. Commodities in cultural perspective*. Cambridge : Cambridge University Press, 1986

2005, c'est-à-dire sur une durée assez longue de 10 ans. Nous nous attacherons à décrire de manière précise la première période qui ne fait pas partie de notre travail de thèse, mais dont il convient de connaître la physionomie générale et une partie des acteurs pour aborder les deux autres moments de l'évolution de cet activisme en réseau.

1) 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 de notre travail, 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 a vu un développement sans précédent de ce que Fabien Granjon a pu appeler "l'Internet militant"⁸⁸. De nombreux activistes, souvent isolés, y ont vu 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-papier et les chômeurs font évidemment figure de symbole, mais on peut citer aussi 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 qui suit l'arrivée de la "gauche plurielle" au gouvernement et 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"

⁸⁸ GRANJON, Fabien. *L'internet militant. Mouvement social et usage des réseaux télématiques*. Paris : Apogée, 2001

en se détachant des grandes organisations pour participer à des actions de dimension plus modeste mais 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 des actes fondateurs des nouvelles formes du rapport de forces qui peut se développer entre les salariés et leur direction d'entreprise, en dehors de toute référence à des organisations syndicales⁸⁹. Ce premier acte, encore très balbutiant, s'est prolongé par les luttes de salariés précaires comme ceux de l'entreprise McDonald ou de salariés licenciés de Mark & Spencer ou Danone.

⁸⁹ PAPHÉODOROU, Aris. "Ubi Free, une histoire de "syndicat virtuel". Subjectivité du travailleur immatériel et communication". In *Alice*. Paris, juin 1999, n°2. Disponible en ligne sur : <http://biblioweb.samizdat.net/article14.html> [consulté le 2 janvier 2006]. Voir aussi les archives des textes produits par UbiFree. Disponible en ligne sur : <http://membres.lycos.fr/ubifree/> [consulté le 2 janvier 2006].

À la faveur de nouveaux outils et de nouveaux langages informatique, particulièrement puissants qui permettent 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*⁹⁰), apparaissent en 1999, les premières "agences de presse alternatives" à vocation mondiale. Cette innovation majeure a permis de renforcer les potentialités de communication de ces différents réseaux militants. Parmi l'ensemble des "agences de presse" existantes, la plus connue était sans nul doute *Indymedia*⁹¹.

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'Organisation Mondiale du Commerce 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 *Independant 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, on voit s'affirmer 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*

⁹⁰ 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.)
- certains CMS incluent le contrôle de version.

⁹¹ Le site d'*Indymedia*. Disponible en ligne sur : <http://www.indymedia.org> [consulté le 2 janvier 2006]

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 à s'approprier non seulement les outils, mais surtout les représentations sous-jacentes du 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 soit 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.

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, c'est-à-dire ne se situant que très rarement dans un attachement exclusif à un seul réseau⁹². Il nous est effectivement apparu très fréquemment 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* et animé en particulier par Aris Papatheodorou, est probablement le plus ancien réseau français, antérieur même au mouvement de Novembre-Décembre 1995 déjà cité comme nous aurons l'occasion de

⁹² ION, Jacques. *La fin des militants ?* Paris : L'Atelier, 1997

le rappeler dans notre développement. 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 sa volonté d'articuler étroitement des préoccupations sociales et politiques 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 pu réaliser, 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 la possession d'un serveur comme un des aspects fondamentaux de cet activisme. Le RAS (Réseau Associatif et Syndical), fondé par des syndicalistes de SUD-PTT, a été très marqué par la personnalité de Laurent Chemla, 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-papier, sans-emploi, 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 ne considérer les potentialités du réseau que sous l'aspect exclusivement 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. 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 d'ATTAC en décembre 2002 marquera un net repli de l'investissement et de sa présence sur les réseaux.

2) 2001 - 2004 : Le tournant "culturel" de l'activisme

Cette seconde période est marquée par un déclin relatif des formes antérieures d'activisme et par l'émergence de nouvelles problématiques et de nouvelles mobilisations liées à l'apparition de nouveaux outils. On peut ainsi souligner le rôle majeur joué par la diffusion de plus en plus large du P2P (*Peer To Peer*⁹³) 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 pu observer ce tournant culturel est celui de la vidéo militante qui s'est considérablement répandue à la faveur de l'augmentation des débits, du développement d'outils de création et de diffusion sur Internet. Cette production se caractérise par une extrême dispersion et il a été relativement compliqué d'établir un corpus

⁹³ 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.

d'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 amenés à constater qu'il existait une dimension nouvelle de cet activisme, à savoir les passerelles, de plus en plus nombreuses, qui se tissaient 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*, *Negativeland*. Nous avons pu constater l'existence de ces liens entre les activistes du Net avec les artistes se réclamant des *Tactical Medias*⁹⁴. Cette rencontre, dont le terreau a été ce que l'on qualifie traditionnellement de "contre-culture américaine", mais aussi l'héritage de l'histoire de l'art et de 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. Même si ce terrain peut apparaître très lâche, nous apercevrons rapidement qu'il existe 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 en plus se citent les uns les autres.

Ce tournant culturel marqué, nous le verrons un tournant médiatique d'importance avec l'apparition, dans le sillage des travaux de Guattari sur les post-médias⁹⁵, de la problématique

⁹⁴ Voir GARCIA, David, LOVINK, Geert. "The ABC of Tactical Media". In *Nettime*, Mai 1997. Message sur la liste de discussion disponible en ligne sur : <http://amsterdam.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9705/msg00096.html> [consulté le 27 février 2006]

⁹⁵ BLONDEAU, Olivier. "Become The Media ! Du Post-Media au Médiascape". In *Chimères*. Paris, printemps 2005, n° 56

de la resignification. Celle-ci qui va se substituer progressivement dans une large part de cet activisme, à la critique des médias ou à celle de la création de "médias alternatifs". Il convient de citer l'apport de David Snow et de sa théorie des cadres (*frame analysis*). Selon lui la culture devient un champ de pratique dans le domaine de la culture. Comme l'explique Daniel Cefaï, il s'agit pour les tenants de cette théorie de :

"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 ressources⁹⁶".

Ainsi, la théorie des cadres, qui s'intéresse à la manière dont les mobilisations sont "mises en scène", sont composées ou projetées, 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 collectives⁹⁷".

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 et retourner la situation : si nous sommes perçus comme des metteurs en scènes, alors c'est à nous de mettre en scène.

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, mis lui aussi en abîme. Prenant l'exemple des travaux de Polletta, Daniel Cefaï 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 personnalité collective, qui s'affrontent dans des scénarios d'alliance, de trahison ou de civisme. Le propre des arguments, des drames et des

⁹⁶ CEFĂI, Daniel, TROM, Danny. *Les formes de l'action collective. Mobilisations dans les arènes publiques*. Paris : Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2001, p. 54

⁹⁷ CEFĂI, Daniel, TROM, Danny. *Les formes de l'action collective...* , p.61

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)⁹⁸.

Si l'on va jusqu'au bout de ce raisonnement en le prenant au sérieux, construire une intrigue narrative, c'est aussi, nous le verrons, mentir, se travestir derrière un pseudonyme ou un discours de scène ou 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 et du réagencement.

Le réagencement, qui mobilise 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 de *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 2005⁹⁹. 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, des pratiques visant à développer une action politique. Dans un texte annonçant un module d'enseignements que nous avons créé ensemble autour du thème "Dissidences numériques", à la frontière entre la science politique et la sociologie de l'art et de la culture à l'Université de Lille 3, nous avons tous deux ainsi présenté cette approche du "*design* du politique" ou de *political design*¹⁰⁰ :

"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

⁹⁸ CEFAÏ, Daniel, TROM, Danny. *Les formes de l'action collective...*, p. 61-62

⁹⁹ Colloque initié par Dina Sherzer, Institut Franco-Italien, Université du Texas à Austin.

¹⁰⁰ Présentation du module d'enseignements "Dissidences Numériques", co-assuré à l'Université Lille 3-UFR Arts et Culture, avec Laurence Allard, maître de conférences. Cf <http://www.politechnicart.net>. Ce cours se prolongera par une coopération avec le laboratoire *Computing Culture* du MediaLab du MIT

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 20ème 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 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 sur des scènes publiques et médiatiques nous conduit à souligner ici le rôle d'une évolution technique qui nous apparaît majeure. Cette période est en effet aussi celle où se développent de nombreux systèmes de gestion de contenus (CMS) qui permettent 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 PHP¹⁰¹, lui-même d'une approche relativement aisée.

¹⁰¹ PHP : Langage de script qui est principalement utilisé pour être exécuté par un serveur

Alors qu'il était nécessaire jusqu'alors de se soumettre à un langage préformaté et réalisé par des spécialistes de l'informatique (le HTML¹⁰²) 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 ici 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 *IndySPIP*¹⁰³ 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 Publishing*¹⁰⁴, au centre de son credo médiatique.

La dernière innovation à souligner ici pour terminer de baliser notre champ d'observation, est celle de l'apparition, 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 questionnements 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 de 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.

¹⁰² 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.

¹⁰³ Le site *IndySPIP*. Disponible en ligne sur : <http://spipindy.medianice.org/> [consulté le 2 janvier 2006]

¹⁰⁴ 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 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]

De manière assez intéressante et même un peu surprenante, la question de la propriété intellectuelle apparaît comme la matrice de l'ensemble de cet activisme qui se développe au début des années 2000. Non seulement l'immense majorité des sites que nous avons pu consulter renvoient aux licences *Creatives Commons*, mais ils expriment le plus souvent des questionnements ou des pratiques de développement de ce concept (recours aux logiciels libres, choix des hébergeurs, etc.). La question de la propriété intellectuelle peut apparaître comme un détail procédural. Elle va en fait devenir la thématique fédérant l'ensemble de ces activistes, qu'ils viennent du monde de la politique, de l'art ou de la technique elle-même en permettant de passer d'une conception tactique de l'action collective à une perspective stratégique pour reprendre les catégories avancées par Michel De Certeau.

3) 2004-2005 : La mobilité et le Web 2.0

La dernière période qui s'ouvre en 2004 est celle d'un basculement. Nous pourrions le définir comme le moment où "le web sort dans la rue". Le développement de technologies de mobilité (WIFI¹⁰⁵ 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".

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 tenter d'expérimenter désormais 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 en lui-même expressif qui va permettre de reconfigurer l'espace public en lui faisant rencontrer l'espace électronique de circulation des données. Les mouvements, se mobilisant

¹⁰⁵ **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.

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 ce "devenir stratégique" de ces luttes, mobilisations, actions collectives ou initiatives individuelles. Dans le prolongement du développement des CMS, la syndication¹⁰⁶, qui est un 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 problématiques de mobilité et de celle 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 un peu plus haut des pages web statiques qui devaient être mises à jour par un webmaster en fonction de sa disponibilité et de sa motivation. Le succès des CMS a conduit à transformer le web d'un outil de diffusion et de visualisation de documents à un travail sur la question de l'interaction entre les utilisateurs. La création de réseaux sociaux devient alors fondamentale. À ce titre, on considère que les sites se revendiquant du Web 2.0 et ayant recours à ces technologies au premier rang desquels figure la syndication, agissent comme des points de présence centrés plus sur les utilisateurs que les sites web traditionnels.

Si nous aborderons quelques technologies - et les pratiques s'en revendiquant - propres au Web 2.0, il nous apparaît que ce champ d'investigation est encore trop novateur pour être analysé de manière distanciée. Nous travaillerons donc de manière assez précise sur les questions de la syndication et nous nous contenterons d'ouvrir, pour un autre travail, quelques perspectives concernant le Web 2.0.

B - Méthodologie de recherche activiste : l'activisme comme méthode

¹⁰⁶ 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.

D'un point de vue méthodologique, ce travail d'investigation a posé une série de problèmes relativement spécifiques, que l'on pourrait résumer de façon quelque peu provocante en avançant l'idée que les activistes, avec qui nous avons mené ce travail de recherche et d'enquête, sont déjà eux-mêmes des ethnométhodologues garfinkelien et des pragmatistes deweyen.

Le premier problème est lié à la collecte et à la nature des données recueillies pendant plus de 10 ans sur ce terrain de l'activisme électronique contemporain, dont nous avons mis en évidence, plus haut, la démarche expérimentale en politique. Rejoignant la philosophie pragmatiste de Dewey, en accord avec l'idée que l'expérimentation constitue le principe d'une expérience humaine comme transaction continue, faite d'interprétation et d'ajustement, entre une créature vivante et son environnement, et par conséquent que la logique de conduite des actions humaines est une logique d'enquête (*inquiry*), les activistes contemporains viennent configurer des formes de vie politique placées sous le signe de l'expérience, de l'enquête et de l'expérimentation, termes qui chez Dewey sont corrélés les uns aux autres¹⁰⁷. Mais si l'expérimentation comme enquête se définit comme "transformation contrôlée ou dirigée d'une situation indéterminée en une situation qui est si déterminée en ses distinctions et relations constitutives qu'elle convertit les éléments de la situation originelle en tout unifié¹⁰⁸", comment enquêter sur l'expérimentation en politique ? Comment constituer un corpus de données, par définition singulières, fragmentaires, temporaires ? Bref, quelle méthodologie pour la méthode activiste ?

Considérant le politique comme expérimentation et déployant une méthodologie d'action de rupture (*breaching*), l'activisme électronique nous suggère, dans le souci de l'adéquation méthodologique au terrain étudié, d'opter pour une option héritée du pragmatisme, de la sociologie interactionniste et ethnométhodologique, connue, avec ses variantes et spécificités, sous les noms *ground theory*, *breaching experiments*, "méthodologie documentaire d'interprétation" ou *unique adequacy requirement*. Dans la continuité de la quête ethnographique, cette option qualitative a été formalisée notamment par Strauss et

¹⁰⁷ DEWEY, John. *Le public et ses problèmes*. Paris : Farrago, Sheer, Université de Pau, 2003. Cf. notamment l'introduction de Joëlle Zacks.

¹⁰⁸ DEWEY, John. *Logique. La théorie de l'enquête*. Paris : PUF, 1993, p.615.

Glaser en 1967¹⁰⁹, année où Garfinkel proposait une version plus radicale de l'héritage pragmatiste avec ses *Studies of Ethnomethodology*¹¹⁰.

De la *ground theory*, nous avons emprunté, sans chercher à entrer dans les querelles interne entre écoles, la démarche générique de la logique inductive, consistant en analyse séquentialisée du terrain, par un aller-retour entre données et hypothèses analytiques afin de contrôler la validité des propositions sociologiques¹¹¹. Dans ce mouvement de validation "du terrain par le terrain", comme le recommande un virtuose de la sociologie interactionniste, Howard Becker, il s'agit pour les sociologues de donner "une signification théorique à leur recherche, mais ils reconnaissent qu'ils n'en savent pas assez a priori sur le terrain pour y déceler d'emblée les hypothèses et problèmes pertinents. Ils doivent les découvrir au cours de la recherche¹¹²."

De plus, compte tenu de la multiplicité des données et de leur caractère extrêmement hétérogène et mouvant tant dans l'espace - celui d'Internet - que dans le temps, ces données endogènes sont effectivement particulièrement variées. Leur collecte a en soi posé de nombreux problèmes en ce sens qu'il n'y avait pas de corpus préétabli. Bien au contraire, la construction du corpus de données qui elles-mêmes étaient censées être analysées pour en tirer des conclusions plus générales, apparaissait au fur et à mesure que le travail de terrain avançait et sa pertinence 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 s'est donc agi de recueillir et rendre compte, d'un point de vue endogène, des données pouvant être à la fois textuelles (des articles postés sur des sites, des messages sur des listes de discussion, des manifestes ou déclaration d'intention, des manuels techniques et parfois même du code informatique), des films ayant à la fois une vocation documentaire et de témoignage ou des films se posant en eux-mêmes comme des œuvres, des logiciels, des

¹⁰⁹ *The Discovery of Ground Theory. Strategies for Qualitative Research*. Chicago, Adline, 1967. cf. CEFAI, Daniel (dir.). *L'enquête de terrain*. Paris : La Découverte, 2003

¹¹⁰ GARFINKEL, Harold. *Studies of Ethnomethodology*. Englewood Cliffs, 1967.

¹¹¹ BECKER Howard. "Inférence et preuve en observation participante. Fiabilité des données et validité des hypothèses" in CEFAI Daniel. op.cité, p.350-362.

¹¹² BECKER Howard. "Inférence et preuve en observation participante... art.cit., p.351.

cartes ou des organigrammes, des jeux, etc. Suivant les précautions méthodologiques d'une démarche inductive, nous avons par exemple 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 de l'analyse de l'audiovisuel telle que Roger Odin l'a formalisée¹¹³. Celle-ci suppose d'abandonner toute illusion dans 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 Hall¹¹⁴ 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*). Les études pragmatiques ont ainsi mis en évidence des lectures oppositionnelles par exemple des actualités télévisées ou encore des lectures "genrées" des grands classiques hollywoodiens¹¹⁵. 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, en repérant des collectifs en les côtoyant et participant 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 Archive*¹¹⁶ 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

¹¹³ ODIN, Roger. *Cinéma et production de sens*. Paris : Armand Colin, 1990

¹¹⁴ HALL, Stuart. "Codage, décodage". In *Réseaux* n°68, 1994, pp.27-42.

¹¹⁵ Cf les études et appareillage critique de *Loïen de Paris. Texte et Contextes, Champs de l'audiovisuel*, n°1, 2001.

¹¹⁶ Voir le site *Internet Archive*. Disponible en ligne sur : <http://www.archive.org/> [consulté le 27 février 2006]

différents aspects, de la production à la réception, en partant du collectif de production, *Big Noise Tactical*, 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 entrelacent des images de luttes dans le monde entier, du Chiapas à l'Afrique du Sud.

Pour évaluer, presque image par image, texte par texte, la pertinence de cet immense corpus qui représente plus de dix années d'enquête de terrain, il a fallu les croiser avec des entretiens formels ou informels mais aussi participer à des mobilisations comme observateur et comme participant, suivant le spectre des rôles dans 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 comme dans l'exemple du nous collectif Samizdat évoqué plus loin.

Parmi les données recueillies, certains éléments du corpus nous ont indiqué une dimension supplémentaire à prendre en compte dans notre démarche inductive. Nous avons noté que les activistes n'ont cessé 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, des logiciels qu'ils ont développés. Le *hic et nunc* des actions se trouve ainsi suspendu dans une formalisation théorique interne et propre aux motifs des acteurs. Ainsi, une partie de notre terrain est constituée de théorisations des actions par leurs auteurs eux-mêmes. La théorie - et en particulier la théorie sociologique - représente une part non négligeable du travail des acteurs, eux-mêmes, profondément réflexifs et très à l'écoute du discours que l'on peut produire sur eux.

Dans nos compte-rendus et descriptions - *accounts* - sociologiques, il a donc fallu donner un statut à cette "théorie du terrain", forgée par les activistes dans leur démarche politique expérimentale, prendre au sérieux cette réflexivité des acteurs.

La question de la réflexivité 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 aurait 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. Suivant Louis Quéré,

"La réflexivité est le territoire propre de l'action : toute description participe de *of* - en tant qu'élément interne - et à *in* - en tant que moyen permettant de l'orienter - l'action en train de se faire, tout en permettant d'y référer *as* - comme phénomène aux allures constituées - dans les descriptions. La clause des *in, of and as* est l'objet d'analyse de la sociologie, la découverte continue des conditions d'intelligibilité qui ordonnent et gouvernent à la fois l'action.¹¹⁷".

Ou comme l'exprime autrement Robert Emerson, "les descriptions de certains aspects du monde social sont simultanément parties prenantes du monde même qu'elles décrivent ¹¹⁸".

Certaines propositions de la sociologie ethnométhodologique peuvent 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") mais parfois sociologues de leur propre monde. Ceci a pour conséquence que le chercheur devient lui-même objet d'une investigation qui n'est pas la sienne mais celle des acteurs en recherche 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*.

Au cours d'une conversation que nous avons avec des membres de cette association, il nous a été demandé pourquoi nous n'étions pas membres de cette association. Avant que nous ayons eu le temps de formuler une réponse, un des membres de Samizdat a répondu qu'il leur serait plus utile pour eux que nous ne le soyons pas. Cette réponse est apparue particulièrement intéressante en ce sens qu'elle signifiait très clairement que notre statut d'enquêteur, de sociologue était connu et reconnu, mais de surcroît que les acteurs considéraient qu'il leur était utile. Informateurs de notre travail, ils considéraient à leur tour que nous leur servions nous-mêmes, par les articles et les 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.

¹¹⁷ QUERE Louis. OGIEN Albert. *Le vocabulaire de la sociologie de l'action*. Paris : Ellipses, 2005.

¹¹⁸ EMERSON Robert. "Le travail de terrain comme activité d'observation. Perspectives ethnométhodologiques et interactionnistes ". In CEFAÏ, Daniel (dir.). *L'enquête de terrain*. Op. cit.

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 chercheur¹¹⁹, la caractéristique de ce milieu activiste est de garantir un statut.

Il nous est apparu opportun, dans ces conditions, de corréler cette double réflexivité du terrain avec le principe méthodologique de *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 inférences¹²⁰".

Pour faire travailler de manière heuristique cette double réflexivité du terrain sans retomber soi-même en tant que sociologie dans un réflexe objectivant - une attitude "ironique" de sur-membre du sociologue accusant réception de cette réflexivité - et pour analyser en sociologie son propre rôle d'expert, cette démarche nous est apparue comme pertinente. Pour comprendre que nous étions reconnus comme sociologie 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, il est courant de se présenter comme "chercheur-activiste¹²¹" tout comme la sociologie des sciences a généré une "mathématique ethnométhologique" avec les travaux de Emmanuel Livingston. Sans aller

¹¹⁹ Cf La recherche de WIEDER Lawrence sur le code des condamnés (*convict code*) dans une maison de redressement citée dans EMERSON Robert. op cité, o.403 : "Le fait que 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".

¹²⁰ WATSON Rodney. "Continuité et transformation de l'ethnométhodologie". In DE FORNEL, Michel, QUÉRÉ, Louis, OGIEN, Albert (dir.). *L'Ethnométhodologie. Une sociologie radicale*. Paris : La Découverte-Mauss, 2001.

¹²¹ Cf la liste de discussion *knoweldgelab*. Disponible en ligne sur : <http://lists.aktivix.org/mailman/listinfo/knoweldgelab> [consulté le 2 janvier 2006]

jusqu'à nous revendiquer de cette posture, la "méthode activiste" nous apparaît comme une formulation synthétique de notre approche du terrain à l'issue de cette recherche, que l'on pourrait résumer par cette phrase : expérimentez toujours, n'interprétez jamais.

IV - Plan de thèse

Nous avons développé cette recherche en deux grandes parties qui viennent rendre compte de deux points décisifs dans la compréhension de l'activisme contemporain, c'est-à-dire quelles en sont les méthodes et objets d'abord et ensuite quel est son devenir.

Ce faisant, deux grands mouvements seront décrits : d'une part, le passage d'un "agir tactique", prolongeant encore l'héritage des avant-gardes politiques et artistiques du XXe siècle à l'image des situationnistes, à un "agir stratégique" d'autre part, avec le passage du réseau Internet à l'échelle du territoire et la réarticulation de différents espaces de mobilisations, d'actions et d'expérimentations politiques.

Nous nous intéresserons, dans une première partie - intitulée "Quand les médiativistes font leur cinéma : Le tournant culturel de l'Internet militant" - à mettre en évidence ce qui nous apparaît comme un virage majeur de l'activisme sur Internet et qui remet en travail l'idée qu'Internet pourrait être un vecteur de contre-information destiné à ceux qui n'auraient pas accès aux médias traditionnels. Pour bien préciser sa spécificité, nous parcourrons les différentes formes d'activisme médiatique qui se sont succédées dans différentes régions du monde et en particulier aux États-Unis et en Italie.

Nous pouvons en effet trouver non seulement des éléments de continuité importants entre les médias communautaires nord-américains et le mouvement des radios pirates italiennes, mais aussi une grande continuité des acteurs. Nous aurons aussi l'occasion de nous arrêter sur le cas de la France qui apparaît plus complexe du fait d'une forte influence du mouvement associatif et de l'attachement des principaux acteurs à une reconnaissance d'un tiers secteur audiovisuel. Nous verrons qu'il apparaît difficile, dans le cas de ce pays, de mettre en évidence des éléments de continuité, même si les travaux de Félix Guattari sur un plan plus théorique, restent très influents au sein de ce mouvement.

Après avoir parcouru ces héritages et mis en évidence des éléments de rupture et de singularisation de l'activisme sur Internet, nous aborderons la spécificité de cet activisme, qu'il convient d'associer à un véritable tournant culturel. Alors que, jusqu'au début des années 2000, cet activisme s'inscrivait dans une continuité relative avec des formes plus traditionnelles d'activisme politique (diffusion d'information, organisation des différentes initiatives, ...), nous assistons à partir de 2001 à l'apparition, à la fois de nouvelles pratiques et de nouveaux acteurs. Pour expliciter ce tournant culturel, nous prendrons l'exemple de la vidéo en montrant, notamment grâce à une analyse esthétique d'un large corpus de films, ce que cet activisme vidéo doit, non pas à la télévision, mais surtout au cinéma et en particulier aux expérimentations cinématographiques des avant-gardes des années 20 et des années 50. Nous pourrions ainsi définir quelle est la politique esthétique de ces vidéos, fondée moins sur des références liées au cinéma militant que sur des références nouvelles : culture du remixage, réagencement et resignification, concepts déjà à l'œuvre dans le cinéma et la musique.

Cette réflexion sur l'esthétique nous conduira à étudier la manière dont va se construire et se structurer l'articulation entre art, technique et politique. C'est là le fondement de ce tournant culturel de l'Internet militant. Cette articulation vient à produire les ressources symboliques et matérielles renouvelées de ces "orphelins de la politique" que sont ces activistes. Le répertoire de l'art et en particulier de l'art contemporain est depuis longtemps mobilisé de manière complexe et parfois ambiguë dans certaines formes d'activisme. On sait par exemple que des artistes jouissant d'une grande notoriété ont participé activement à certains mouvements sociaux comme en 1936 ou en 1968. Nous montrerons qu'à la différence des périodes précédentes au cours desquelles ils se mobilisaient au service des luttes, il s'agit plus aujourd'hui d'utiliser un répertoire artistique travaillé grâce aux dernières évolutions technologiques et à leur puissance créatrice. L'héritage situationniste qui privilégiait l'action tactique sera au centre de cette problématique : l'enjeu est aujourd'hui de passer d'une démarche tactique à une démarche stratégique, créant ainsi un mouvement en tant que tel.

Nous verrons ensuite que, de manière assez conséquente, les activistes sur Internet n'en restent pas aux questions esthétiques mais réfléchissent aussi à des questions qui deviennent fondamentales : celle du stockage, de la diffusion des productions et en particulier des productions audiovisuelles activistes. Nous aurons l'occasion dans ce développement d'aborder la polémique qui s'est déroulée en France lors de la mise en place de *Google Print* -

site américain permettant l'accès mondial à des résumés de livres - et à la réaction particulièrement virulente de la BNF et de son directeur, Jean-Noël Jeanneney.

Cette réflexion sur la conception de la notion d'archive nous amènera ensuite à la question des droits d'auteurs en montrant que les activistes contribuent à l'évolution de ce domaine. Nous placerons donc quelques jalons - du plagiat à la licence *Creative Commons* en passant par le mouvement *Copyleft*¹²² - mettant en évidence l'originalité de cet activisme qui non seulement se préoccupe de la création et de la circulation, mais aussi du régime juridique de ses productions.

Pour terminer cette première partie, nous aborderons une innovation décisive pour le devenir de l'activisme contemporain dont le site privilégié aura été longtemps le réseau. Alors qu'elle restait en quelque sorte confinée et circonscrite à Internet, on s'aperçoit qu'à la faveur du développement de technologies de mobilité et de projection dans l'espace public, cette forme d'activisme tend à faire son retour dans la rue. Nous développerons ainsi la notion "d'externaute" qui marque un double mouvement de défection sur Internet pour y expérimenter des méthodes, des procédures et des "machines" et de retour dans les lieux traditionnels de mobilisation, sinon de décision politique.

Nous concluons sur la notion de "médiascape", empruntée à l'anthropologue Arjun Appadurai, qui permet de rendre compte de cette accumulation d'images, de sons, de représentations qui circulent sur Internet créant ainsi une véritable communauté militante que l'on pourrait percevoir de manière métaphorique comme une diaspora de "publics interconnectés".

La seconde partie de ce travail intitulée "Syndiquez vous ! Agrégation et devenir-commun du réseau militant", sera consacrée à la manière dont les activistes sur Internet se représentent l'espace de leur propre mobilisation et comment, en fonction de cette représentation, ils construisent des formes originales d'agrégation politique hors des formes traditionnelles de la représentation et de la délégation par exemple.

¹²² Copyleft : Pris dans le sens dans lequel nous l'employons, ce terme renvoie au mouvement "Copyleft Attitude" qui a pour objectif de faire connaître et promouvoir la notion de copyleft dans le domaine de l'art et au delà. Prendre modèle sur les pratiques liées aux logiciels libres pour s'en inspirer et les adapter à la création hors logiciel.

Dans un premier temps, nous retracerons les différentes étapes dans la construction de cette représentation des territoires de l'action - de la "Noosphère" de Teilhard de Chardin à la problématique du "Rhizome" et des "Plateaux" de Deleuze et Guattari - pour nous intéresser plus spécifiquement ensuite à la question de la cartographie des mouvements par eux-mêmes. On voit en effet apparaître depuis quelques années de nombreuses cartes visant, d'une part à identifier des groupes d'acteurs, des pratiques mais aussi à établir les relations qui existent tant entre les acteurs qu'entre les pratiques. Dès lors qu'il n'existe pas de dessein collectif, telle la prise de pouvoir, cette activité de cartographie permet de créer stratégiquement des territoires visant à héberger un "être-en-commun".

En poursuivant cette investigation sur la stratégie cartographique des activistes, nous montrerons que la technologie de la syndication, qui s'est d'abord développée à travers les blogs en tout genre, apparaît comme une véritable procédure visant à construire cet "être-en-commun" en nous livrant donc à une analyse critique des travaux de Michael Hardt et de Toni Negri sur la notion de "devenir-commun". Le devenir-commun qui tente de dépasser la problématique du "devenir-mineur", avancée par Deleuze et Guattari, vise à poser les bases permettant non seulement aux minorités de se donner un projet politique, mais en allant plus loin, à toutes les subjectivités d'y participer. Si Michael Hardt et de Toni Negri ont fréquemment recours au concept de coopération, nous verrons que la notion de syndication apparaît plus pertinente pour définir ces formes d'agrégations volontaires qui se développent aujourd'hui à travers Internet, sur le mode de la conjonction entre des subjectivités politiques bien plutôt que sous l'impératif de la communauté. On mesura ainsi comment et combien ces forces nées de cet activisme en réseau peuvent venir nourrir les institutions politiques déjà existantes.

II. Première partie : Quand les média-activistes font leur cinéma. Le tournant culturel de l'Internet militant

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 : cela 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 photos 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 vidéos et les photographies montrent la mort du militant italien Carlo Giuliani, abattu dans la rue par un policier, celles de la violence de l'intervention policière dans l'école Diaz, le centre des médias alternatifs qui avaient 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 publiques¹²³. Comme l'indique son titre, ce documentaire, pour accréditer la thèse de la "légitime défense", retrace le travail d'investigation des avocats, interrogant les témoins, reconstituant, à partir des images collectées, les mouvements des manifestants, ceux de la police ou même les trajectoires de 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_l]

G8: appel de la legal team

15/08/05 13:42

Nous avons besoin de vos films ou photos

Les preuves photos ou vidéos peuvent aider à sortir des gens de prison ou aider dans des dossiers. Il y avait des centaines d'appareils photos 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".

¹²³ 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*.

(Message posté le 15 août sur la liste de discussion française [infozone_1]¹²⁴)

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 nombreuses séquences extraites de ces films diffusés sur Internet suite aux événements de Gênes avaient aussi été utilisés contre les manifestants par l'accusation et les médias¹²⁵. Nous avons pu constater 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 chercher les racines de ce mouvement.

Nous nous attacherons dans la première partie de ce travail à tenter 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. Nous montrerons notamment les liens étroits que l'on peut établir entre ces activistes des nouveaux médias et les médias communautaires et les chaînes d'accès public aux États-Unis ou le mouvement des radios libres et des *telestreet* en Italie. Nous montrerons par ailleurs pourquoi, sur ces questions d'audiovisuel militant, la France accuse, de par son héritage complexe, un retard important par rapport aux autres pays.

Nous aborderons, dans une seconde partie de ce travail la question de la politique esthétique de la vidéo militante sur Internet proche des expériences du cinéma expérimental plutôt 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

¹²⁴ 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]

¹²⁵ Entretien avec une activiste du réseau *No-Global* du 24 juillet 2005, Venise.

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 professionnels¹²⁶. 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 sociotechniques, 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 acteurs du mouvement social qui ont décidé d'avoir recours à Internet. Le procédé du *found footage* auquel ont assez largement recours ces "vidéoactivistes" se posera comme un des premiers jalons de notre réflexion autour de la notion de "vidéo recombinaute". Une des caractéristiques centrales en effet de ce "tournant vidéo de l'Internet militant" est de s'enraciner dans une culture du "réagencement" d'images et de sons provenant de sources différentes.

Nous aborderons ensuite la question du stockage, de la circulation et de la diffusion de ces films en nous attachant à une réflexion sur la question de l'archive. Cette analyse nous conduira à proposer un certain nombre de cadres interprétatifs pour permettre de comprendre différentes technologies utilisées autour de ces questions de stockage et de diffusion (*streaming*¹²⁷, téléchargement, P2P, etc.). Indissociable des questions de forme, de contenu et de circulation, la question du 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

¹²⁶ CARDON, Dominique, GRANJON, Fabien. Les mobilisations informationnelles dans le mouvement altermondialiste. Contribution au colloque "Les mobilisations altermondialistes". Paris : GERM/CEVIPOF, 3-5 décembre 2003

¹²⁷ 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.

Nous terminerons cette partie en abordant une question extrêmement récente qui est celle du rôle de la mobilité et de la projection dans le développement des pratiques activistes issues du monde de l'Internet. Ce développement sera l'occasion de faire le point sur la question très controversée des *flashmob* et des expériences qui lui ont succédé. Nous montrerons là aussi le rapport très étroit que nous pouvons établir entre des expériences venues du cinéma expérimental et des problématiques plus contemporaines d'espace "augmenté".

I - L'héritage des médias communautaires, libres ou associatifs

Après avoir rappelé l'héritage du Rapport MacBride qui a durablement influencé la réflexion au niveau mondial sur les médias alternatifs, nous allons nous intéresser dans cette partie consacrée aux héritages des médias communautaires, libres et associatifs, à trois cas, trois aires géographiques qui abordent cette question de manière assez différente. Ces trois cas sont porteurs d'une dénonciation de l'hégémonie culturelle des grands groupes d'information occidentaux sur la production et la diffusion de l'information qui prend une part croissante depuis les années 1960-1970. Tous trois représentent la volonté, pour les acteurs de recouvrer leur souveraineté en matière de production de leur propre information.

Il nous apparaît cependant que la filiation entre les médias communautaires, libres et associatifs ne s'inscrit pas dans une perspective strictement linéaire. Cette filiation, assez largement revendiquée par les acteurs eux-mêmes, s'accompagne d'éléments de rupture, de retours critiques et de tentatives de dépassement des erreurs du passé. "Pratiquer la production d'information et de communication à l'intérieur de la dynamique du mouvement pour dépasser les logiques de la contre information ou du journalisme indépendant¹²⁸", 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

¹²⁸ SAMIZDAT.NET. *Gênes. Multitudes en marche contre l'empire*. Paris : Reflex, 2002. p. 251

"machines à endoctriner", ni de tenter de s'émanciper du pouvoir économique et financier. C'est avant tout, d'après eux, "produire de l'information".

Le retour critique des médias alternatifs porte nous allons le voir 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 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 prolifiques et innovantes: d'une part les États-Unis et d'autre part l'Europe du Sud et en particulier l'Italie. Nous allons tenter de montrer ici en quoi 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.

A - Du NOMIC au SMSI.

Dans l'article que nous avons cité un peu plus haut, Fabien Granjon et Dominique Cardon tentent de reconstituer la généalogie de ces médias communautaires dont hérite d'après eux le développement des mobilisations informationnelles auxquelles nous assistons aujourd'hui¹²⁹. C'est par rapport à 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 - que nous tenterons 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. Cette critique, menée par des universitaires, des experts d'organisations internationales ou 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 entérinera le principe d'un "Nouvel Ordre Politique International" - ratifiée l'année suivante par l'Assemblée Générale des Nations Unies - est un tournant important dans l'émergence d'une telle conception alternative de l'information.

Face au "colonialisme culturel" imposé par l'Occident, les non-alignés décident de promouvoir cette 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 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 médiatique¹³⁰".

À partir de ce moment vont se développer, sous cette impulsion des grandes organisations internationales, des agences de presse nationales ou *pool* d'agences régionales. On peut ici citer la création à cette époque 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 Informatifs Nationaux (ASIN) en Amérique Latine.

Parallèlement à ce mouvement de développement d'agences internationales ou régionales dans les pays du tiers-monde, les résultats de 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

¹²⁹ CARDON, Dominique, GRANJON, Fabien. Les mobilisations informationnelles dans le mouvement altermondialiste. ... art.cit.

¹³⁰ CARDON, Dominique, GRANJON, Fabien. Art.cit.

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", conduira à l'adoption à Belgrade du Programme international pour le Développement de la Communication (PIDC). Définitivement abandonné en 1989, après que la publication du rapport ait conduit au départ des États-Unis et de l'Angleterre de l'UNESCO, 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).

Il est vrai que ces agences ont vite perdu de leur influence avec le tournant néo-libéral marqué par la dérégulation des secteurs de l'audiovisuel et des télécommunications au milieu des années quatre-vingt, 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 contribueront, notamment aux États-Unis, au développement de nombreuses initiatives alternatives transnationales destinées à devenir des foyers de "résistance concertée"¹³¹ : l'AMARC (Association Mondiale de Communication Chrétienne), l'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 une 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 concertés" autour de plate-formes 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 plate-forme commune de revendications. Au cours d'une rencontre informelle, réunissant notamment des membres influents du GCNP et

¹³¹ AMBROSI, Alain. "Difficile émergence des réseaux de communication démocratique dans l'espace global". In PROULX, Serge, VITALIS André. *Vers une citoyenneté simulée. Médias, réseaux et mondialisation*. Rennes : Apogée, 1999

d'APC, il a été convenu d'établir une plate-forme 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 initiale¹³², 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 !*¹³³ [Emparons-nous du WSIS !].

Les premiers, regroupés au sein d'une plate-forme internationale d'ONG, baptisée CRIS (*Communication Rights in the Information Society*¹³⁴), défendaient au sein du sommet et dans les instances officielles de 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 internationales, notamment en direction des pays du Sud, ces ONG ont perçu très vite une opportunité dans 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

¹³² 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.

¹³³ Le site de la campagne *WSIS ? We Seize !* [en ligne]. Disponible en ligne sur : <http://www.geneva03.org/> [consulté le 27 décembre 2005]

¹³⁴ 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]

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, 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 vidéoactivistes 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 textuelle, 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 technique¹³⁵".

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 - pour n'arriver à obtenir 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 de ce 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 :

¹³⁵ Le site du *Polimedialab* de Genève 2003. Disponible en ligne sur : <http://www.geneva03.org/polimedia/> [consulté le 27 décembre 2005]

"Actors no longer follow the simple schema of state, market, or civil society, but engage in cross-sectoral alliances. Following the crisis of older top-down approaches to development, corporations and aid donors are increasingly bypassing states and international agencies to work directly with smaller non-governmental actors. While national and international development agencies now have to defend their activity against their neoliberal critics, info-NGOs participating in public-private partnerships and info-capitalist ventures suddenly find themselves in the midst of a heated controversy over their new role as junior partner of states and corporations¹³⁶".

La nécessité d'expérimenter, d'échanger et de partager des expériences, loin de toute velléité de systématisation, est le principal rempart que tentent de dresser ces activistes contre les erreurs de leurs aînés. Nombreux sont ceux qui se sont demandés 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.

B - 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, comme le soulignent Dominique Cardon et Fabien Granjon 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.

¹³⁶ Annonce de création et archives de la liste de discussion *Incommunicado*. Disponible en ligne sur : <http://mail.kein.org/mailman/listinfo/incom-l> [consulté le 27 décembre 2005]

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 quatre-vingt-dix. 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, exemplairement explicite, a été réalisée par *St01en collective*, un collectif de vidéastes en partenariat notamment 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 quatre-vingt-dix, un groupe d'artistes-activistes américains publiait, dans un ouvrage intitulé *La résistance électronique*, un texte consacré à l'articulation

entre vidéo et résistance politique¹³⁷. Le *Critical Art Ensemble* (CAE) est encore très actif aujourd'hui sur la scène activiste, avec son travail sur la question des biotechnologies. Il est 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.

Nous serons amenés à présenter à plusieurs reprises les travaux de ce groupe, dont la réflexion ponctuera notre développement. La centralité du CAE s'explique par deux grandes raisons :

- La première raison est d'ordre historique. Le *Critical Art Ensemble* nous apparaît comme le groupe qui a permis de faire 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 par lui et par 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, qui est celui de la resignification de l'espace public en lien avec 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 d'un de ces membres, Steve Kurtz, sous prétexte de lutte anti-terroriste, a d'ailleurs soulevé un élan de protestation sans précédent sur Internet¹³⁸.

- La seconde raison est plus théorique et renvoie à l'apport spécifique du *Critical Art Ensemble* pris 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 de 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

¹³⁷ CRITICAL ART ENSEMBLE. *La résistance électronique et autres idées impopulaires*. Paris : L'Éclat, 1997. p.49-68

la reproduction et de la désignification de l'œuvre, mais y voit au contraire une opportunité d'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 maîtres¹³⁹.

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 *Critical Art Ensemble* (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 "monumentaliste" 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 pensée 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.

¹³⁸ Le site de défense de Steve Kurtz du *Critical Art Ensemble*. Disponible en ligne sur : <http://www.caedefensefund.org/> [consulté le 27 décembre 2005]

¹³⁹ CRITICAL ART ENSEMBLE. *La résistance électronique et autres idées impopulaires*. Op. cit. p. 387

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 libéraux¹⁴⁰".

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 dix-huitième siècle et les techniques de production du dix-neuvième. Cette conception, que le CAE qualifie de "postmoderne" de la vidéo, abandonnant l'injonction de fidélité de l'image à son référent et par conséquence aussi 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 recombinaute. 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 prélasser confortablement hors des catégories de fiction ou de non-fiction. La vidéo recombinaute

¹⁴⁰ CRITICAL ART ENSEMBLE. *La résistance électronique et autres idées impopulaires*. Op. cit.

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 inférences¹⁴¹."

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 ici 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 ; question que nous avons abordée un peu plus haut dans ce chapitre à propos des événements de Gênes. Même si la technologie de la vidéo et sa simplicité d'utilisation, a 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 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*, sur lequel nous aurons plus loin l'occasion de revenir, 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, de manière assez explicite 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

¹⁴¹ CRITICAL ART ENSEMBLE. *La résistance électronique et autres idées impopulaires* Op. cit.

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, des policiers chargeant les manifestants qui à leur tour ripostent face à l'assaut. Ces vidéos amateurs prises 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)*¹⁴² 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 *Samizdat*¹⁴³ ou *No-Babylon*¹⁴⁴. Ceux-ci, au motif qu'ils déclarent 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 (Centre d'Art Contemporain à Paris) de vidéos activistes américaines consacrées 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 anti-raciste *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

¹⁴² 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]

¹⁴³ Le site de *Samizdat*. Disponible en ligne sur : <http://www.samizdat.net> [consulté le 27 décembre 2005]

¹⁴⁴ Le site de *No-Babylon*. Disponible en ligne sur : <http://www.nobabylon.org/> [consulté le 27 décembre 2005]

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 la peur qu'un sens, autre que celui qui doit immédiatement s'imposer, vienne s'insinuer et déstabiliser le spectateur et ses certitudes.

En conclusion, le texte *Vidéo et résistance* du Critical Art Ensemble nous apparaît comme 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 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'hactivisme. 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 recombinate", 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 soixante-dix 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*¹⁴⁵. Cette revue qui a fait 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 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). Se positionnant en opposition frontale à la vision du monde conçue et entretenue par la télévision commerciale, ce collectif imaginait un univers au sein duquel il était 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 l'étude de systèmes au sein de leur environnement. Ainsi Micheal Shamberg, 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, 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 eux, 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

¹⁴⁵ Le site de la revue *Radical Software*. Disponible en ligne sur : <http://www.radicalsoftware.org/> [consulté le 27 décembre 2005]

médias ont 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'agir¹⁴⁶."

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 :

"The media must be liberated, must be removed from private ownership and commercial, must be placed in the service of all humanity. We must take the media believable. We must assume conscious control over the videosphere. We must wrench the intermedia network free from the archaic and corrupt intelligence that now dominate it¹⁴⁷".

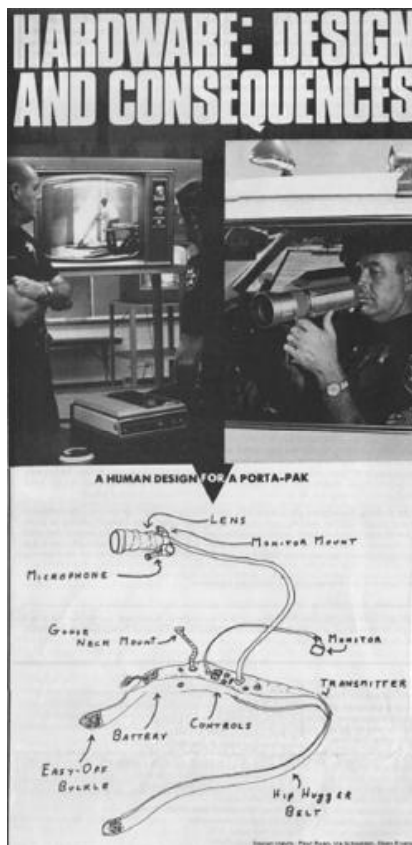
La notion de réseau "intermedia" énoncée en 1970 à un moment où Internet n'en était qu'à ses balbutiements pourrait ici surprendre. Il faut savoir que cette citation est extraite d'un livre intitulé *Expanded Cinema*¹⁴⁸ qui évoque de nombreuses expériences de "cinéma élargi", c'est-à-dire un cinéma qui sort du confinement de la salle et qui 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 en effet 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 cette 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.

¹⁴⁶ ROSS, David. *Radical Software Redux*. Février 2003. Disponible en ligne sur : <http://www.radicalsoftware.org/f/ross.html> [consulté le 27 décembre 2005]

¹⁴⁷ 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]

¹⁴⁸ YOUNGBLOOD, Gene. *Expanded Cinema*. Toronto et Vancouver : Clarke, Irwin & Company Limited, 1970.



(Hardware - Design and consequences. in Radical Software)

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 savoir¹⁴⁹. 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 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.

¹⁴⁹ HARAWAY, Donna. "Savoirs situés". In *Figures Post Humaines. Une anthologie de Donna Haraway*, sous la direction de Laurence Allard, Delphine Gardey, Nathalie Magnan, Exils, à paraître septembre 2006.

C - *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 médiatique¹⁵⁰. L'arrivée du célèbre patron de presse Silvio Berlusconi à la Présidence du Conseil des ministres italiens en juin 2001 renforcera la détermination des activistes italiens à investir le terrain de médias, avec en particulier la naissance du mouvement des *telestreet*, dont nous parlerons un peu plus loin.

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 décréait 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

¹⁵⁰ MUSSO, Pierre, PINEAU, Guy. *L'Italie et sa télévision*. Paris : INA/Champ Vallon, 1990

perçu, 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 de la presse, de l'information ou de la communication comme c'est le cas aux Etats-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 très triviale, on peut dire que 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, nous l'avons dit, 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, un *hacklab*, c'est, pour ce qui concerne Internet notamment, réunir pour ces activistes, 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 fixe¹⁵¹). Nous

¹⁵¹ 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.

avons eu l'occasion, au cours de notre travail d'investigation sur ce terrain depuis les années 95, 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 BBS¹⁵² (*xchange BBS*) qui permettra de développer des listes de discussion en Italie, en Angleterre, en Allemagne, en Hollande.

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 !* dont nous avons parlé plus haut. 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 TV*¹⁵³. 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 de notre point de vue 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 sous-tendue par le documentaire. Dans

¹⁵² **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.

¹⁵³ Le site de *Candida TV*. Disponible en ligne sur : <http://candida.thing.net/> [consulté le 27 décembre 2005]

une de ses premières vidéos *Supervideo* >>> G8¹⁵⁴, 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 de notre point de vue une assez bonne illustration de la "vidéo recombinate" 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 "post-moderne" 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 et 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 ? L'ensemble de ce film, qui utilise d'ailleurs de nombreuses séquences diffusées par les "médias héroïques" du mouvement, vise à dénaturer 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

¹⁵⁴ CANDIDA TV. *Supervideo : become your superhero projet*. Film disponible en ligne sur : <http://www.ngvision.org/mediabase/22> [consulté le 27 décembre 2005]

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 sous-tend ?

- La seconde raison qui nous incite à développer ici l'exemple de *Candidat TV* réside dans le rôle moteur que ce collectif a joué avec le réseau ECN dans la création de *New Global Vision* (NGV)¹⁵⁵. 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 vidéoactiviste 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 *Bitorrent*¹⁵⁶. On pourrait ici paraphraser Jonas Mekas, le fondateur de la première coopérative de cinéastes underground américaine qui déclarait en 1972 : "Je gage

¹⁵⁵ Le site de *New Global Vision*. Disponible en ligne sur : <http://www.ngvision.org/> [consulté le 27 décembre 2005]

¹⁵⁶ BitTorrent : Système de distribution de fichiers (P2P) à travers un réseau informatique développé par Bram Cohen.

que l'entière production hollywoodienne des quatre-vingt-dix dernières années pourra devenir un simple matériau pour de futurs artistes¹⁵⁷". Avec l'apparition de bases de données comme celle de NGV, c'est aujourd'hui l'ensemble de la production vidéoactiviste 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 vidéos 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 post-médiatique", il raccorde cette tradition à la pensée de Félix Guattari et à son travail sur la notion de "post-média" et de "rhizome", qui pour beaucoup anticipait la réalité "techno-nomadique" du réseau.

"Ce qui nous intéressait dans le mouvement des radios qui a commencé dans les années soixante-dix, c'était l'anticipation d'une tendance post-médiatique 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 plan¹⁵⁸".

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 réapproprier la parole publique. Reprenant le slogan lancé en 1977 par Félix Guattari dans la préface de *Radio Alice, Radio libre*¹⁵⁹ : "Que des millions d'*Alice* en puissance fleurissent partout !", Berardi avance la notion de "prolifération". C'est par la prolifération de ces dispositifs, plutôt que l'inscription dans un

¹⁵⁷ MEKAS, Jonas. "On Tom, Tom and Film Translation", in *Movie Journal*. New York : Collier Book, 1972

¹⁵⁸ BERARDI, Franco (dit *Bifo*). " Les radios libres et l'émergence d'une sensibilité post-médiatique", in *Multitudes*. Paris, juin 2005, n°21.

¹⁵⁹ A TRAVERSO (collectif). *Radio Alice, Radio libre*. Paris : Jean-Pierre Delage, 1977

contre-modèle mass médiatique, que les activistes italiens pensent concourir à cette déstructuration.

L'exemple des *telestreet*¹⁶⁰, fondées en particulier par Franco Berardi et Matteo Pasquinelli, animateur de la liste de discussion *Recombinant* et auteur de *Media Activism*¹⁶¹, 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*¹⁶², Alessandro Ludovico, animateur de la revue *Neural*, une des plus célèbre revue 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 cette 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 quelques 200 télévisions de proximité qui se sont très vite créés dans le sillage d'*Orfeo TV*. On cite souvent l'exemple de *TeleAut* et de *Spegnila 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 *Telefabrica*, 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 6 à 8 personnes, cette télévision a diffusé pendant trois jours des

¹⁶⁰ Le site des *Telestreet*. Disponible en ligne sur : <http://www.radioalice.org/nuovatelestreet/> [consulté le 27 décembre 2005]

¹⁶¹ PASQUINELLI, Matteo. *Media Activism. Strategie e pratiche della comunicazione indipendente*. Rome : Derive Approdi, 2002

¹⁶² 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]

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 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 MacLuhan. Il y a pour lui un pré-requis 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 appauvrie, minimisée, annihilée la voix de la société réelle¹⁶³".

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

"*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 économique¹⁶⁴".

Ce projet visant à introduire dans les interstices de la communication des facteurs de dérivation, des lignes de fuite permettant de faire "délirer" 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 *telestreet*. 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

¹⁶³ BERARDI, Franco. " Les radios libres et l'émergence d'une sensibilité post-médiatique", ... art. cit.

¹⁶⁴ art.cit.

terme *reverse engineering*¹⁶⁵ 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 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.

D - 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 Project*¹⁶⁶, est

¹⁶⁵ 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.

¹⁶⁶ Le site de *Videobase Project*. Disponible en ligne sur : <http://videobaseproject.net/> [consulté le 27 décembre 2005]

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 qu'au niveau des pratiques, 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 par ailleurs d'un autre projet européen de diffusion sur Internet en *peer to peer* de vidéos activistes, V2V (pour *Video To Video*¹⁶⁷), 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 et de son 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. 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 souligné plus haut, cette absence de regard distancié sur la pratique vidéoactiviste 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

¹⁶⁷ Le site de V2V, *Video syndication network*. Disponible en ligne sur : <http://www.v2v.cc/> [consulté le 27 décembre 2005]

prolongement politique à travers la "vidéo recombinaute". 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-Marín, 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. Tout au long du clip apparaissent des messages didactiques : "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 de *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, nous allons le voir, 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 phœnix, 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'anti-télé¹⁶⁸".

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 elle, distinguer trois grandes phases dans ce qu'on appelle "l'utopie vidéo" à la française¹⁶⁹. 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

¹⁶⁸ MIGNOT-LEFEBVRE, Yvonne. "Vidéo Immemory". In *CinémAction*. Paris : Corlet-Télérama, n°110, 2004

¹⁶⁹Au sujet de cette "utopie vidéo" française : DUGUET Anne-Marie. *Vidéo, la mémoire au poing*. Paris : Hachette, 1981

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 verra 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 imposée par la télévision : "La télévision, dit Yvonne Mignot-Lefebvre, 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 vidéos qui sont autant de réponses cinglantes à la censure¹⁷⁰".

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 : d'une part l'arrivée du Parti Socialiste au pouvoir et d'autre part 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 viendra soutenir la création vidéo militante à l'arrivée de François Mitterrand au pouvoir. Privés de soutien financier, les différents groupes suivront 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 concomitant 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 *L'envers 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

¹⁷⁰ MIGNOT-LEFEBVRE, Yvonne. "Vidéo Immemory". In *CinémAction*. art. cit.

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 des sans-papier 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 documentaire"¹⁷¹. Comme si, pourrions-nous préciser, le traumatisme engendré par la manipulation des images de guerre avaient 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* que nous évoquions un peu plus haut.

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 vidéo¹⁷². 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 en effet 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 dans les développements que nous avons consacré au *Critical Art Ensemble* ou aux travaux de Franco

¹⁷¹ MIGNOT-LEFEBVRE, Yvonne. "Vidéo Immemory". In *CinémAction*. art. cit.

¹⁷² Nous pouvons constater l'apparition depuis quelques mois d'un courant visant à s'appropriier les jeux vidéos pour en avoir un usage activiste : Les *Political games*. Parmi les acteurs de ce mouvement, nous trouvons les activistes italiens de *Molleindustria* : <http://www.molleindustria.it/>, les "gendre-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.

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 cette nature de l'information dans la société capitaliste. Ce groupe 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'information¹⁷³. 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'expliciter¹⁷⁴".

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 présupposés non-discursifs inhérents à la communication sont des bruits nuisibles à l'efficacité de la transmission d'information 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 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 vidéos 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

¹⁷³ LAZZARATO, Maurizio. "Reality shows : le sujet et l'expérience. Variations sur quelques thèmes benjaminiens". In *Futur Antérieurs*. Paris : Syllepse, 1992, n°11

¹⁷⁴ BENJAMIN, Walter. "Le narrateur". In *Œuvres III* (trad. Française). Paris : Gallimard/Folio, 2000. p.114-151

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 esthétique¹⁷⁵". 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 nous apparaît 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 le montre très bien dans son livre *Media Freedom*¹⁷⁶, 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 actuellement, de chaînes de télévision numériques. 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 scientifique¹⁷⁷ et qui ont par ailleurs cristallisé un affrontement idéologique profond,

¹⁷⁵ MIGNOT-LEFEBVRE, Yvonne. "Vidéo Immemory". In *CinémAction*. art. cit.

¹⁷⁶ BARBROOK, Richard. *Media Freedom. The contradictions of communication in the age of modernity*. Londres : Pluto Press, 1995

¹⁷⁷Cf PINEAU, Guy, PRADIER, Christian. (dir.) *Les télévisions associatives*. Paris : L'Harmattan, 2005.

stérilisant souvent la réflexion, il nous apparaît préférable d'orienter notre recherche 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 modèles 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 télévisions 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 "chronotope"¹⁷⁸ que constituent les télévisions associatives¹⁷⁹.

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 cette question : "Peut-on se libérer des formats médiatiques?", Dominique Cardon et Fabien Granjon¹⁸⁰ imposent 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 de notre corpus de recherche répondent à cette injonction montrent, de façon paradoxale, que cette 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 télévisuelle"¹⁸¹ et sa "médiagénie"¹⁸².

¹⁷⁸ BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Trad. Fr. Paris : Gallimard, coll. Tel, 1978.

¹⁷⁹ ALLARD, Laurence, BLONDEAU, Olivier. "Esthétiques du post média : de la déconstruction critique au devenir commun". In PINEAU, Guy, PRADIER, Christian (dir.). *Les télévisions associatives*. Paris : L'Harmattan, 2005.

¹⁸⁰ CARDON, Dominique, GRANJON, Fabien. "Peut-on se libérer des formats médiatiques". In *Mouvement*. Paris : La Découverte, janvier-février 2003, n°25

¹⁸¹ Sur la notion d'arche renvoyant au dispositif socio-technique de la télévision, cf : SCHAEFFER, Jean-Marie. *L'image précaire*. Paris : Le Seuil, 1987.

¹⁸² Sur la notion de médiagénie, cf. GAUDREAULT, André, MARION, Philippe. "Un média naît toujours deux fois ...". In *Société et représentation*. Paris : CREDHESS, avril 2000, n°9

Il est possible de classer ces télévisions en deux catégories distinctes : celle qui considère le média télévisuel comme une fin en soi et celle 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 Castres de 2001 de la Fédération Nationale des Vidéos des Pays et des Quartiers, 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 20h ?" 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 radioslibres, 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 seront 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 Fiszbin, l'un des fondateurs de *Zaléa TV*, viendra 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, 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 mimétique.

- 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*, *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*. *Vidéon* est une structure qui rassemble des associations et des passionnés de la vidéo, du multimédia et de la communication au quotidien. Elle 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.)¹⁸³".

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

¹⁸³ La "Foire aux questions" (FAQ) de *Vidéon*. Disponible en ligne sur : <http://www.videontv.org/presentation/FAQ.html> [consulté le 19 janvier 2006]

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 fabricant du "lien social", notamment dans des régions où les caractéristiques géographiques 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, et ayant des orientations tournées 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.

De cette 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, il nous apparaît pour conclure que 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 - avec, d'une part, les tenants de la "critique des médias" qui 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. On trouve d'autre part, ceux qui s'attachent plutôt à critiquer la communication en tentant 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 d'ailleurs 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 va se prolonger, se complexifier et s'amplifier. 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 professionnel (journalistes, experts), et au-delà les catégories même qui découlent de cette analyse (critique anti-hégémonique et critique expressiviste) nous apparaît des plus simplistes. Nous verrons qu'il convient de densifier l'analyse en considérant cet activisme médiatique comme un laboratoire techno-politique 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 medium 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. Si l'on prend au sérieux les travaux d'André Gaudreault et de Philippe Marion¹⁸⁴, il convient de tenter de mesurer, dans ce tournant vidéo de l'Internet militant, la puissance de critique de la télévision ainsi que son obsession à se définir une identité médiatique propre.

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 nous apparaît important de ne pas avoir une vision trop linéaire et cumulative de cette notion de "récapitulation" et de ne pas confondre trop vite récapitulation et détermination. Au-delà de la

critique du déterminisme technologique abondamment abordée par des auteurs comme Bruno Latour ou Patrice Flichy¹⁸⁵, 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 marqué par la controverse et le rapport de force. La controverse prend, bien entendu, la forme du débat démocratique (voir par exemple le débat sur la question des OGM), mais s'inscrit aussi dans des pratiques, celle des acteurs eux-mêmes tentant d'orienter de manière profondément réflexive les outils et leurs usages vers des formes d'intermédialités¹⁸⁶ spécifiques et originales.

Nous pouvons citer ici une anecdote qui illustre cette problématique. Lors d'un entretien que nous avons eu avec lui en février 2000, Philippe Rivière, journaliste au mensuel *Le Monde Diplomatique* retraçait, sur le mode de la déploration, l'évolution des outils de publication sur Internet : de *Usenet*¹⁸⁷ au système d'interface *Flash*¹⁸⁸ réalisé par la société américaine *Macromedia* en passant par les sites Web réalisés au moyen du langage *html*. Philippe Rivière 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 à d'autres, renvoyant à la télévision. C'est pourtant ce même Philippe Rivière qui dans le courant 2001 participait à la création de SPIP, système de publication sur Internet, destiné à promouvoir la publication, par des individus ou des collectifs, de contenus

¹⁸⁴ GAUDREAULT, André, MARION, Philippe. "Un média naît toujours deux fois ...". art. cit.

¹⁸⁵ LATOUR, Bruno. *La Science en action*. Paris : La Découverte, 1989 et FLICHY, Patrice. *L'innovation technique. Récents développements en sciences sociales. Vers une nouvelle théorie de l'innovation*. Paris : La Découverte, 1995

¹⁸⁶ Sur la notion d'intermédialité, cf. GAUDREAULT, André, MARION, Philippe. "Un média naît toujours deux fois ...". art. cit

¹⁸⁷ 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.

¹⁸⁸ Flash : programme développé par Macromedia depuis 1996 permettant la création d'animations vectorielles interactives.

alternatifs. Cet exemple, un parmi beaucoup d'autres, montre à quel point la question de la "récapitulation", associée à une lecture linéaire d'évolution des médias, doit être prise avec précaution et à quel point le rôle du concepteur, quel qu'il soit, est central dans ce processus non linéaire et souvent contradictoire.

C'est dans ce cadre conceptuel du rapport à la technique, que nous formulerons ici l'hypothèse que ce tournant vidéo de l'Internet militant renvoie moins à la télévision qu'au cinéma et en particulier à la phase d'émergence du "cinéma des opérateurs" (Vertov) et dans leur sillage, à celle des cinéastes expérimentaux et militants des années 1970. Profondément enracinés dans une culture de critique radicale des médias et 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. C'est donc dans une tension entre l'héritage réflexif du cinéma expérimental et militant d'une part, des dispositifs technologiques possédant leur propre spécificité de l'autre, que nous allons étudier ce tournant vidéo¹⁸⁹.

Pour bien faire nous faire comprendre dans cette phase introductive, nous pouvons prendre l'exemple du désintérêt - sinon du rejet - quasi-généralisé pour les technologies de flux (*streaming*) 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 flot"¹⁹⁰ 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 ; autant de conditions perçues comme indispensables, nous le verrons, à la création dans ce chronotope de la vidéo militante sur Internet.

Pour expliciter cet héritage paradoxal avec le cinéma expérimental et militant, nous allons construire notre développement à partir de trois éléments qui nous apparaissent connecter ces cinémas et la vidéo militante sur Internet :

¹⁸⁹Pour une contextualisation des liens établis entre cinéma expérimental et cinéma militant au temps de "l'utopie vidéo", cf *Cinémaction. Cinémas d'avant-garde (expérimental et militant)*, n°10-11, 1979

¹⁹⁰ FLICHY, Patrice. *Les industries de l'imaginaire*. Paris : Presses Universitaire de Grenoble, 1991

- Le premier élément renvoie à 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.
- Le second renvoie quant à lui à la question des dispositifs à la fois techniques et légaux de régulation et de diffusion des films. Ces activistes s'inspirent notamment de manière explicite 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.
- Le dernier revient sur la question de la "projection". Contre toute attente, nous pouvons en effet constater que se développent de manière assez 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. Citons ici un exemple parmi beaucoup d'autres: celui du film *Little Mermaid*, réalisé par le groupe activiste américain *Negativland* et 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, de notre point de vue, comme un moment assez central dans l'histoire de l'activisme politique sur Internet : celui où les militants du Net font leur retour dans la rue.

A - La "politique esthétique" de la vidéo militante sur Internet

Sous-utilisée depuis l'apparition du Web, la vidéo connaît, à l'heure où nous rédigeons ce travail, un essor considérable dans le domaine de l'activisme politique. Cet essor bénéficie indiscutablement de l'évolution de facteurs technologiques :

- l'augmentation croissante des débits accessibles au grand public avec notamment la diffusion de l'ADSL,
- la baisse du prix du matériel de captation au format numérique avec notamment les caméras DV,
- 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. Notons au passage que 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 importants¹⁹¹.

Contrairement au texte, et dans une moindre mesure au son, la vidéo pose en effet deux problèmes assez 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 compression¹⁹² vidéo de plus en plus performants (DIVX¹⁹³ et MPEG4¹⁹⁴) permet de mettre en ligne une quantité de plus en plus importante de productions audiovisuelles.

¹⁹¹ 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.

¹⁹² 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

¹⁹³ DIVX : format vidéo créé par DivXNetworks, Inc., connu pour sa capacité à compresser de longs et gros fichiers vidéo en fichiers bien plus légers.

¹⁹⁴ 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

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 en effet très largement contrainte par ces questions, privilégiant ainsi les formats courts (quelques minutes) et pesant de manière assez significative sur le contenu et la forme de ces productions. Il convient aussi de noter que la diffusion d'outils de montage et de création numérique, dotés de nombreuses fonctionnalités de correction ou de modification des images incitent souvent les acteurs à travailler la forme même de leur production. Il serait partiellement 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. Un bon nombre de ces vidéos en effet sont de simples diaporamas enchaînant des photographies sur un fond musical.

Au-delà de ces considérations techniques qui pèsent de manière significative sur la forme même, il apparaît important de s'attacher ici à la dimension explicitement esthétique de ces vidéos. Pour situer le cadre théorique dans lequel nous mobilisons la question l'esthétique, nous ferons appel aux théoriciens et/ou activistes qui accompagnent ce tournant vidéo, pour lesquels l'esthétique ne renvoie pas à une science de la beauté de l'objet, mais bien à une science associant de manière très étroite le devenir de la communication avec le devenir de la perception sociale et de la sensibilité.

Parmi les auteurs de référence concernant la question esthétique, on mentionnera les propositions de Guattari définissant l'esthétique comme "une science de la projectualité de mondes nouveaux par des subjectivités en devenir". 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 dispose¹⁹⁵". La subjectivité n'existe alors que sur " le mode du couplage : association avec des groupes humains, des machines socio-sociales et des machines informationnelles¹⁹⁶". Couplant la subjectivité comme production et l'art comme invention de possibilités de vie,

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.

¹⁹⁵ GUATTARI, Félix. *Chaosmose*. Paris : Galilée, 1992, p.19.

¹⁹⁶ GUATTARI, Félix. *Les trois écologies*. Paris : Galilée, 1984, p.24.

c'est à la fois l'art et le sujet qui se trouvent dé-autonomisés et, par là même, 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 mégalofoles aussi bien qu'à celles de jeux de langage individuels¹⁹⁷", 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 généralisée" où l'individuation s'accomplit dans des expressions polyphoniques et "polymachiniques" (L.Allard). L'esthétique devient alors fondamentalement une question 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 développerons 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 !¹⁹⁸*. Afin d'en pointer la spécificité du point de vue formel, nous mettrons 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

¹⁹⁷ GUATTARI, Félix. *Chaosmose*. Op.cité, p.38.

¹⁹⁸ CO-PIRATE. *Nous sommes partout*. Vidéo disponible en ligne sur : <http://perso.wanadoo.fr/amok.smith/nsp.htm> [consulté le 27 décembre 2005]

Herejkowsky "décortique" 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'intermitt..., euh, l'abus." Le procédé employé par ce film est très différent : on voit tout d'abord la scène 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 mette en ligne. D'une durée d'environ 45mn, 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 néo-libéral, c'est faire émerger un autre regard sur le monde. Investissons les espaces réservés. Exprimons-nous, produisons, diffusons¹⁹⁹".

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

¹⁹⁹ CO-PIRATE. *Nous sommes partout*. ... film cité

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 vidéos des *Stop-Pub* recouvrant des espaces publicitaires dans le métro parisien, des intermittents du spectacle tentant d'entrer dans les studios d'une émission de télévision, des vidéos françaises ou étrangères diffusées sur Internet par des réseaux comme *Indymedia* (cf illustration suivante, image 1). Les images regroupées dans cette vidéo n'ont apparemment pas été filmées directement par les réalisateurs : il s'agit d'un montage, réagénant 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 faire émerger un autre regard qui s'inscrive, dans une production réalisée par les acteurs eux-mêmes de leur propre narration.



Extraits du Film "Nous sommes partout !" – Co-Pirate

L'image 2 est une capture d'écran du film, extraite de l'émission de télévision *Star Academy* du 21 octobre 2003. Ce jour-là, une dizaine d'intermittents du spectacle ont fait irruption sur le plateau de l'émission diffusée en direct. Cette image 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 de montage, le logiciel *Final Cut Pro* en l'occurrence. L'ensemble de ce film est construit selon ce procédé de mise en visibilité du travail de montage, alternant tour à tour 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 la conception qui est la sienne 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 choisies 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 qui est faite à *L'Homme à la Caméra* de Dziga Vertov, renforçant cette idée que *Nous sommes partout !* a sa place dans une généalogie du cinéma et de sa critique.

Qualifié par son réalisateur comme une "cinématographie sonore documentaire", ce film de 1929 est un essai, un manifeste, qui tente de 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 dans l'histoire du cinéma. Film sans acteur, ni scénario, ni 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 opposait 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 transports 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-observateurs²⁰⁰".

²⁰⁰ VERTOV, Dziga. *Articles, journaux, projets*. Paris : 10/18, 1972.

Au "cinéma de gauche" et à son engagement incarné par Eisenstein, Vertov opposait en effet une micro-politique qui seule, selon lui, 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. En effet, la caractéristique de "masse" du cinéma ne devait pas se limiter seulement à la réception et à la diffusion, mais devait aussi inclure la production sous peine d'expropriation de la puissance d'expression. À ce titre, il se pensait moins comme un "artiste", mais plutôt 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'arrête 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 en effet à de nombreuses reprises dans *Nous sommes partout !*, le "ciné-œil" - que Vertov appelle souvent aussi "machine-œil" - pose la question de la technique et plus précisément à celle d'agencement technologique pour définir de nouveaux agencements collectifs d'énonciation. Ainsi Vertov écrivait-il dans son manifeste *Ciné-Œil* 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 aguerris 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 incandescents²⁰¹".

Par son va-et-vient incessant entre la représentation et le dispositif technologique permettant de construire cette représentation, le film de *Co-pirate* illustre cette idée, très vertovienne, que ce serait dans la rencontre intime entre l'homme et la machine que s'enracinent les conditions de production de la subjectivité.

Si nous avons voulu ici nous attacher à établir longuement les rapports de filiation entre un film, parmi tant d'autres, sur le mouvement des intermittents du spectacle et le cinéma de Vertov, c'est avant toute chose pour montrer que ce tournant vidéo, loin d'être un mouvement

²⁰¹ VERTOV D. Op.cit.

spontané et chaotique, est traversé de part en part par les débats qui ont constamment agité le monde de la création cinématographique.

2) La campagne *MoveOn* : quand l'individualisme expressif du "film de famille" requalifie la citoyenneté.

L'hypothèse d'un tournant vidéo de l'Internet militant et ses connexions avec un héritage cinématographique expérimental et militant, nous a aussi été inspirée par un corpus relativement vaste, qui s'inscrit dans le cadre de la campagne pour les élections présidentielles aux États-Unis en 2004. Ce corpus, que nous désignerions par la suite sous le nom de *MoveOn*²⁰², regroupe plus de 500 clips réalisés contre le Président Bush²⁰³.

Ce corpus, tant par son étendu que par les formes esthétiques qu'il déploie, symbolise de notre point de vue ce mouvement "d'expressivisme généralisé" que nous définissons un peu plus haut comme le moment où se dissout l'aura de la fonction auteur comme producteur de beau. Nous souhaitons montrer comment s'élabore une "proxémie sociale" selon 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 2004²⁰⁴, Pierre Rosanvallon constatait l'émergence d'une "nouvelle forme politique" dans la campagne présidentielle américaine. Pour lui cette nouvelle forme politique se caractérisait par :

- le fait tout d'abord que la centralité de l'organisation cédait la place à celle du réseau,
- le fait qu'aux modes anciens d'intégration se substituent des logiques plus floues et plus flexibles d'implication, conciliant individualisme et citoyenneté,

²⁰² Le site *MoveOn*. Disponible en ligne sur : <http://www.moveon.org/> [consulté le 27 décembre 2005]

²⁰³ Les archives des films de la campagne *Bush in 30 seconds* : <http://www.bushin30seconds.org/> [consulté le 27 décembre 2005]

²⁰⁴ ROSANVALLON, Pierre. "L'Amérique entre renouveau militant et démocratie de marché". In *Le Monde*. Paris : édition du 14 octobre 2004.

- le fait enfin que dans ces nouvelles organisations qui participent de cette redéfinition de l'espace public, Internet joue un rôle central.

Et pour étayer son propos, Pierre Rosanvallon citait l'exemple de la campagne *MoveOn*. Cette campagne est en effet l'initiative contre la réélection de Georges Bush qui a le plus marqué tant l'opinion public 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 privera d'ailleurs pas de critiquer la timidité du parti démocrate. Cette organisation dont Internet est l'instrument privilégié, va organiser tout au long de la campagne 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, cette organisation a lancé une grande campagne d'inscription sur les listes électorales en direction des 18-25 ans qui votent très peu tout en se situant dans leur grande majorité à gauche. Autre public ciblé par cette campagne d'inscription sur les listes, la population afro-américaine qui vote aussi majoritairement démocrate (près de 90% lors des précédentes élections présidentielles).

La campagne du mouvement *MoveOn*, qui a compté jusqu'à trois millions de membres aux États-Unis mais aussi à l'étranger dans les communautés expatriées, a été créée sur la base d'un concours lancé par un jeune étudiant américain. Ce concours 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 sur les 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. Nous pouvons citer par exemple le musicien Moby, qui avait été un des premier artiste 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 plus importante prise par ces nouvelles formes de militantisme et le rôle central joué par Internet, ce texte commet cependant 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 Archive*²⁰⁵, 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 de ce 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.



Extrait du corpus MoveOn

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 micros²⁰⁶) présente du point de vue de notre réflexion un intérêt certain. Par films de famille, pour reprendre les propositions de Laurence Allard et Roger Odin²⁰⁷, 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 très controversée 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 audiovisuelle en réintroduisant des événements d'ordinaires 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 communicationnelle²⁰⁸".

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

²⁰⁵ Le site *Bush in 30 seconds Archive*. Disponible en ligne sur : <http://www.outlawwebdesigns.com/bi30/> [consulté le 28 février 2006]

²⁰⁶ LANGE, Rémi. "Entretien". In *Repérage, filmer l'intime*. Paris, hiver 1998-1999, n°4

²⁰⁷ ALLARD, Laurence, ODIN, Roger. "De beaux films de famille". In NAHOUM-GRAPPE, Véronique, VINCENT, Odile (dir.). *Le goût des belles choses*. Paris : Edition de la Maison des Sciences de l'homme, 2004, p. 216-227.

²⁰⁸ ALLARD, Laurence, ODIN, Roger. Op.cit.

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 Giddens²⁰⁹ 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 Internet²¹⁰.

Dans le cas du corpus *MoveOn*, la reprise du film de famille comme genre et comme esthétique du "mal fait" manifeste cette 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 cours de récréation et celle des questions que soulèvent la gestion d'un budget familial. L'idée sous-tendue par ces clips est de déconstruire le discours médiatique pour le ramener, par 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 ?". On le voit bien, 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

²⁰⁹ GIDDEN Antony, BECK Ulrich, LASH Scott. *Reflexive Modernization : Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*. Cambridge : Polity Press, 1994

²¹⁰ ALLARD, Laurence, VANDERBERGHE, Frédéric. "Express Yourself ! Entre légitimation technopolitique de l'individualisme expressif et authenticité réflexive *peer to peer*". In *Réseaux*. Paris : Hermès, 2003, n°117

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 show* notamment. Dans le corpus *MoveOn*, cette spectacularisation de l'ordinaire, confisquée 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 réqualification 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 cette dimension de levée de fonds est importante - et il ne faut peut-être d'ailleurs pas confondre trop vite la campagne d'Howard Dean 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 tenté de créer de nouveaux agencements de communication politique qui émanent non plus seulement de grandes agences de publicités ou de communication mais des 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 porté²¹¹. On peut dire, de ce point de vue que *MoveOn* a contribué à préparer le terrain pour les *videoblog*²¹² qui sont apparus quelques mois plus tard.

3) *Reclaim the images : le Found Footage*

Pour clore notre approche esthétique et formelle de ce tournant vidéo de l'Internet militant, nous voudrions faire un arrêt sur image autour d'un procédé stylistique, le *found footage*, abondamment exploité dans notre corpus, et qui nous apparaît cristalliser cette 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 retrouve notamment 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 vidéos 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, nous allons le voir, de resignifier des images. Ce procédé a ensuite 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* de Bruce Corner en 1958. Plus proche de nos

²¹¹ 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.

²¹² *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.

préoccupations, ce procédé se retrouve aussi dans *Atomic Café*, film réalisé en 1984 par Joyne Loader et Pierce Rafferty et très fréquemment cité dans de nombreux films issus de cette culture du Net²¹³. Ce film, entièrement réalisé 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 Café* 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 : *Indypeer*²¹⁴.

Dans un article intitulé "Montage intertextuel et formes contemporaines du réemploi dans le cinéma expérimental²¹⁵", 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, constitue 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 dans le cadre 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 tout d'abord 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.

²¹³ 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.

²¹⁴ Le site *Indypeer Global Forum for Political Filesharing*. Disponible en ligne sur : <http://www.indypeer.org/> [consulté le 27 décembre 2005]

²¹⁵ BERNEZ, Nicole. "Montage intertextuel et formes contemporaines du remploi dans le cinéma expérimental". In *CiNéMas*. : Montréal : vol. 13, n°1-2, automne 2002, Disponible en ligne sur <http://www.erudit.org/revue/cine/2002/v13/n1/007956ar.html> [consulté le 27 décembre 2005]

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 et intégrer dans notre corpus de recherche. Cet usage consiste à s'emparer des images produites par l'industrie de la culture ou de l'information ou 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 actuellement dans les films du documentarisme américain Michael Moore, mais aussi dans de nombreux clips vidéos de musiciens de rap ou de musique électro-acoustique. Nous pouvons évoquer ici *Public Enemy* ou *Eminem* dans le hip-hop, ou *Moby* et *Cold-Cut* en musique électronique. 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*²¹⁶ 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, autre artiste hip-hop, 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 clip. De nombreux discours de personnalités politiques américaines sont repris et mixés, créant ainsi un effet de répétition, de mise en abîme 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 cet univers de l'activisme vidéo de l'Internet :

a) L'anamnèse

²¹⁶ 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.

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 nul doute en hommage à ce film qu'a été réalisé *The Unknown Soldier - Bullet in the Head*, diffusé sur le site *Internet Archive*²¹⁷.

Le film intitulé *Planet of Arabs*, réalisé par une artiste américaine pro-palestinienne, mis en ligne sur de nombreux sites, projeté dans de nombreux festivals et diffusé en particulier en 2003 dans le DVD *P2P Fightsharing I*²¹⁸ par les activistes italiens proches de *Candida TV*, illustre particulièrement bien ce procédé d'anamnèse.



Extraits de la vidéo "Planet of Arabs - Jacqueline Selloum"

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.

²¹⁷ ANONYME. *The Unknown Soldier - Bullet in the Head*. Vidéo disponible en ligne sur : <http://www.archive.org/details/UnknownSoldier> [consulté le 28 février 2006]

²¹⁸ CANDIDA TV, GREENPAPER MAGAZINE (dir.). *P2P Fightsharing* [DVD]. Rome, 2003

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". Bombardé par les images (marques, logos, campagne de publicité agressive) *Guerrilla marketing*, 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 significations²¹⁹. 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*²²⁰, 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.

²¹⁹ 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]

²²⁰ Le clip de *l'Eglise de l'Euthanasie: I like to watch*. Disponible en ligne sur : <http://www.churchofeuthanasia.org/catalog/video.html> [consulté le 27 décembre 2005]



Extraits de la vidéo "I like to Watch " - Chris Corda

Réalisée par l'artiste américain Chris Korda, mélangeant musique électronique et téléchargeable sur le site de *l'Église de l'Euthanasie*, "église" proche de courants écologistes particulièrement violents, cette vidéo de 4mn 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 avons 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. Cet analyste du médiactivisme interprète cette vidéo dans la perspective d'un mouvement de "videopoiesis"²²¹ qui vient s'opposer au mouvement de

²²¹ 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]

"videocratie", 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 de détournement 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 soixante-dix, les courants maoïstes et staliniens.

Proche des milieux américains post-situationnistes 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*²²² et *Twintowers*²²³, détournant deux épisodes de la grande production hollywoodienne du début des années deux mille : *le Seigneur des anneaux*, d'après le roman de Tolkien.

²²² La vidéo du groupe *St01en* : *Ring of the Free Trade*. Disponible en ligne sur : http://movies01.archive.org/opensource_movies/newsreal/st01en/ringoffreetrade.mpeg [consulté le 27 décembre 2005]

²²³ 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]



Extraits des vidéos "Twins Towers" de St01en et des "Aventures d'Hercubush" de BangZoom TV

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-titres 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, est "sur-signifier" en la personne de 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-titres.

Autre exemple caractéristique de détournement, celui des *Aventures d'Hercubush*²²⁴, réalisé par Jay Martel, Brian O'Connor et Jim Paul de *BangZoom Tv*²²⁵. Plus proche de *La*

²²⁴ Le clip des *Aventures d'Hercubush*. Disponible en ligne sur : <http://www.bushflash.com/hercubush.html> [consulté le 27 décembre 2005]

²²⁵ Que nous n'avons pas réussi à identifier de manière précise.

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 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 épuiser 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, dont nous parlions plus haut, est particulièrement utilisée dans les vidéos qui composent notre corpus. Citons tout d'abord celle, intitulée *The Mashin'of the Christ*²²⁶, du groupe d'artistes américains *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 forme de création originale. Procédant par variation et épuiement, ce film d'un peu plus de 4 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) par exemple. 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, nous sommes alors confronté à une forme d'épuiement qui met en regard les traditions catholique et marxiste. Au centre de ce

²²⁶ La vidéo de *Negativland: The Mashin'of the Christ*. Disponible en ligne sur : <http://www.negativland.com/mashin/> [consulté le 27 décembre 2005]

propos, on sent poindre une mise en dérision de la figure du martyr propre à ces deux cultures.

Notons au passage que ce film, qui a été réalisé à partir de séquences remontées et mixées ensemble, a été évidemment très vite interdit par les ayants-droits des films originaux. La resignification par le *found-footage*, n'est en effet pas, comme la courte citation ou la parodie 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 n'est pas passée par un mode classique (le film disponible en lien sur le site), mais 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 des liens qui permettent de télécharger des logiciels de P2P de surcroît.

L'autre exemple d'épuisement du sens parmi les plus significatifs est peut-être cette vidéo qui a été réalisée par un producteur indépendant de San Francisco, Brennan Houllhan, et qui s'intitule : *The Real (Abridged) Republican Convention*²²⁷. 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 : *Know your ennemy*, par exemple. Dans cette partie, on 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 fin électorales dans les réunions ou dans les médias, tend, par ce procédé, à s'épuiser lui-même.

B - Le Found Footage : de la tactique à la stratégie

Même si le procédé du *found footage* est un des procédé très souvent mobilisé par ces vidéos activistes, on peut cependant s'interroger sur le sens qu'ils y donnent. Nicole Bernez explique, nous l'avons dit, que le *found footage* s'inscrit dans une perspective exclusivement critique de l'image et de la représentation. Avec cet activisme vidéo en réseau, s'opère un glissement significatif de notre point de vue de la fonction et des finalités du *found footage* :

²²⁷ 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]

celui de 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 tenter d'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" d'une part et "stratégie" de l'autre. Le premier usage s'articule avec la notion de tactique (on parlera alors de "médiatiques") 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 De Certeau dans *L'invention du quotidien*, est de montrer comment "l'homme ordinaire" se soustrait à la confrontation avec le "Raison technicienne" en inventant un "art de faire", des ruses subtiles et quotidiennes, des tactiques de résistances 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 assez centrale entre tactique et stratégie. Il convient ici de reprendre de manière précise la définition de ces deux concepts pour éviter toute confusion et pour bien comprendre le sens de cette distinction²²⁸ :

- "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 :
 - o 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.

²²⁸ DE CERTEAU, Michel. *L'invention du quotidien. Arts de faire, tome I*. Paris : Gallimard, 1990, p. 57 à 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 cette théorie de l'action chez De Certeau est ici d'autant plus important 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 se cristalliser autour de la notion de "terrorisme sémiotique" et de "brouillage culturel". Le terrorisme culturel, explique Tim Jordan dans son livre *Activism !*²²⁹, 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, dans ces conditions, 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 allemand *Autonom A.F.R.I.C.A. Gruppe*, "la guérilla de la communication tente de critiquer les règles normatives en créant des irritations

²²⁹ JORDAN, Tim. *S'engager ! Les nouveaux militants, activistes, agitateurs*. Paris : Autrement, 2003, p. 88-103

et des ambiguïtés permettant ainsi à de nouveaux modes de lectures des images d'émerger²³⁰". Cette pratique qui consiste à investir le champ de l'ennemi pour décrédibiliser son discours ou en faire apparaître son caractère oppressif, est assez nettement présente dans une bonne partie de notre corpus de vidéos ; notamment dans 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 pré-existant, comme les campagnes publicitaires, par exemple. À la fois symptômes d'une absence de perspective politique claire, sinon celle de ne pas réélire le 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 Men*²³¹, 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 en effet 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 eux²³². Ce groupe, qui est typique de cette forme de guérilla tactique, exploitant les failles dans les systèmes techniques

²³⁰ 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]

²³¹ Le site des *Yes Men*. Disponible en ligne sur : <http://www.theyesmen.org> [consulté le 27 décembre 2005]

²³² LOSSON, Christian. "Un canular pour le vingtième anniversaire de Bhopal". In *Libération*, Samedi 4 décembre 2004

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 Finlande²³³.

L'ensemble de ces pratiques de "guérilla sémiotique" où se croisent geste artistique et préoccupation politique participe du mouvement des "médiatiques" (*tactical media*) enraciné dans les années quatre-vingt-dix et dont la conférence tri-annuelle *Next-Five Minutes* en Hollande est le point de fixation. Les médiatiques, théorisés par David Garcia et Geert Lovink dans le célèbre texte *ABC of Tactical Media*²³⁴, initialement paru sur la liste 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*) et notamment dans le domaine des médias : "You can't, écrivait Rubin en 1970 dans *Do It ! Scenarios of the Revolution*, be a revolutionary today without a television set - it's as important as a gun ! Every guerrilla must know how to use the terrain of the culture that he is trying to destroy !"²³⁵. 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 quatre-vingt-dix de déstabiliser la dichotomie entre professionnels/amateurs, alternatifs/ consensuels et privé/public, tant dans les médias dominants que dans les médias alternatifs (notamment *Deep Dish TV*).

Les médiatiques, expliquent David Garcia et Geert Lovink, renvoient à la dichotomie entre tactique et 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", pour reprendre un concept brechtien, 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

²³³ THE YES MEN. "Solution textile. Vers la mondialisation du commerce du textile". In *Multitudes*. Paris : n° 15, hiver 2004

²³⁴ GARCIA, David, 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.html> [consulté le 27 décembre 2005]. Pour une version française de ce texte voir : GARCIA, David, LOVINK, Geert. "ABC des médiatiques". In BUREAUD, Annick, MAGNAN, Nathalie (dir.). *Art Réseaux Media*. Paris : Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2002, p. 72-77.

²³⁵ RUBIN, Jerry. "Do It ! "Every revolutionary needs a color TV". In DUNCOMBE, Stephen (dir.). *Cultural resistance reader*. New York, Londres : Verso, 2002, p. 330-332

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 amplifier"²³⁶.

Coextensif 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 capitalisme²³⁷, il nous apparaît que 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. On rabat souvent les médias tactiques vers le rejet des hiérarchies, de la centralisation et du pouvoir. Reste qu'une autre question toute aussi fondamentale se pose dans cette théorie de l'action : 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, de pratiques qui "connectent" les mouvements, les individus les uns aux autres. L'hypothèse que nous souhaiterions formuler ici est que s'opère, depuis le début des années 2000, un renversement où l'on passe progressivement d'une conception tactique de l'action politique à une conception stratégique visant à se donner 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 profondément celle qui, s'articulant à la notion de savoir, permet de se constituer un champ propre au-delà des formes mêmes 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", sans pour autant rejeter toute réflexion sur l'esthétique que se construit ce mouvement. Ils en appellent aujourd'hui à une réflexion sur 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 :

"Who dares to have the courage to write "we," provoking everyone by stating that there is something like a global strategy, a common debate of initiatives, movements and multitudes? The general intellect, the connected intelligence, the roaming intelligentsia that travels from one tribe to the next can only be fragrant lie. Deconstruction of general claims is

²³⁶ GARCIA David, LOVINK Geert, op.cité.

²³⁷ BOLTANSKI, Luc, CHIAPELLO, Ève. *Le nouvel esprit du capitalisme*. Paris : Gallimard, 1999.

an easy job. Yet we are so flagrant to believe that people can have certain strategies in common and debate them. We have to look at the next generation of networking, which will be based on a culture of mutual exchange and syndication, not just pointing and linking - no matter how material or immaterial, real or virtual²³⁸.

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 significatif au *found footage*, de nombreux mouvements tendent à s'inscrire dans un champ stratégique fondé sur un lieu et sur une temporalité "propre". De nombreuses vidéos, celles qui sont, pour l'essentiel, produites par des groupes ayant une tradition politique plus ancrée (*Indymedia*, *Samizdat*, etc.) ou plus professionnalisées - c'est-à-dire issues des médias communautaires américains ayant pris rapidement le tournant médiactiviste (*Big Noise Tactical*, *PaperTiger*, *DeepDish TV*, etc.) -, ont alors tendance à utiliser un matériau interne au mouvement. La vidéo "culte" de Seattle, réalisée par le Centre *Indymedia* de Seattle et *Big Noise film* commence par cet avertissement : *The following film was shot by over 100 media activist*. 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 dans ce que nous appelons un "médiascape" militant que nous aborderons un peu plus loin dans cette partie.

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 que nous ne saurions couvrir entièrement dans ce travail. Mais, pour conclure sur la critique initiale du texte de Lovink et Schneider, nous ne saurions trop insister, dans le cadre plus étroit que nous nous sommes fixés, sur l'ambiguïté qui a très longtemps prévalu au sein de l'institution artistique, entre d'une part un point de vue restrictif (l'artiste, l'œuvre, etc.) et une conception plus large de la question esthétique.

²³⁸ LOVINK, Geert, SCHNEIDER, Florian. "Reverse Engineering Freedom". In *ØYES border=Ø location=YES*. Amsterdam : n°3, 2003. Disponible en ligne sur : <http://www.makeworlds.org/node/20>
Olivier Blondeau – "Les orphelins de la politique et leurs curieuses machines". Thèse IEP de Paris – Année 2006

De fait, il existe depuis longtemps des liens étroits qui maillent les milieux activistes, la cyberculture, l'art, la philosophie et la technique. Citons ici la revue internationale en ligne *ctheory*²³⁹ qui joue un rôle fondamental dans cette articulation. Fondée au milieu des années quatre-vingt-dix, 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, nous retrouvons 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, nous pouvons prendre ici un exemple qui nous semble particulièrement éclairant.

Le DVD *Zone de convergence*²⁴⁰, réalisé à la fin de l'année par l'espace d'art contemporain FORDE de Genève, nous apparaît comme une caricature de cette 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 de ce DVD partent du postulat qu'il a existé trois "zones" durant ces journées :

- la première zone renvoie aux images des "actes de force entre les autorités et la société civile en désobéissance" sous le regard "omniprésent" des médias de masse,
- la seconde zone est celle du projet *Geneva03*, studio de télévision qui a diffusé des images sur Internet, "bousculant les conditions de productions établies par les maîtres d'opinion",

[consulté le 27 décembre 2005]

²³⁹ Le site de la revue *ctheory*. Disponible en ligne sur : <http://www.ctheory.net/> [consulté le 27 décembre 2005]

²⁴⁰ Les vidéos extraites du DVD *Zone de convergence*. Disponible en ligne sur : <http://www.forde.ch/zones/> [consulté le 27 décembre 2005]

- Des 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, forment la troisième zone.

Les réalisateurs de ce DVD tentent alors 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. Le procédé est en effet ici 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 FORDE, baptisés "Usine" prises et diffusées 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. Ce constat nous renvoie là encore aux travaux de Vertov et notamment à 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-fr*²⁴¹, Maurizio Lazzarato nous fournit une définition assez 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."

²⁴¹ 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]

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 oeil 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".

Et ce qui se joue en effet 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 de sa négation, le raccord : il s'agit pour ces artistes de gommer ces 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 une autre, tant utilisé par les activistes vidéos avec le *found footage* mêlant images d'archives et images d'actualité, est ici rejeté au nom de la cohérence formelle du propos.

Si nous nous intéressons maintenant au contenu, c'est-à-dire au discours politique tenu dans ces différentes vidéos et notamment celle intitulée : *Démocratie*, nous retrouvons le même souci de donner une unité de sens, une interprétation univoque de la question de la violence. Si l'on analyse le discours tenu dans cette vidéo par les artistes durant le colloque SOLA, les inserts des textuels et les images de violence policières, on peut dire que la violence est 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 qui se cherche de manière extrêmement forte dans ces mouvements, c'est finalement d'expérimenter des nouvelles formes, plurielles, de subjectivité politique, l'art contemporain et les artistes tentent d'imposer de manière assez surplombante leur grille de lecture et leurs catégories²⁴². On pourrait même aller un peu plus loin en se demandant si finalement c'est la violence (que pratiquent assez rarement les artistes) ou si ce n'est pas plutôt

²⁴² BOURRIAUD, Nicolas. *Postproduction. La culture comme scénario : comment l'art reprogramme le monde contemporain*. Dijon : Les presses du réel, 2003.

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 post-production 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 - nous le savons avec le recul 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 en termes d'espaces d'accueil et création, de légitimation et même de financement, il apparaît de plus en plus, comme le disent un peu plus haut Geert Lovink et Florian Schneider, 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, notamment le monde de la vie ordinaire ou de l'action politique²⁴³. 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 des médias tactiques".²⁴⁴

On pourrait conclure de cette analyse des procédés esthétiques mis en œuvre par ces activistes vidéos, quand bien même le contenu politique (en terme littéral de projet, sinon de programme) de cet activisme peut apparaître comme relativement pauvre, 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

²⁴³ Cf 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*, cf J. Habermas, "La modernité : un projet inachevé», *Critique* n°413, 1981, pp.951-969

²⁴⁴ 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]

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. Nous pourrions citer ici cette idée de Michael Hardt et de Toni Negri soutenant 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'interaction²⁴⁵". 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, qui est 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 dans l'emploi de la caméra²⁴⁶". On retrouve assez bien cette posture critique dans l'intervention des animateurs de *Videobase projet* lors du débat dont nous parlions plus haut au Palais de Tokyo en décembre 2004. Face à un corpus de vidéos activistes tentant justement de mettre en évidence cette ligne de facture entre une conception fondée sur la contre-information et une autre sur le réagencement, ces activistes ont alors vigoureusement réagi. Ils ont dénoncé l'amalgame contestable, réalisé par 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.

III - Stockage et diffusion des vidéos sur Internet.

²⁴⁵ NEGRI, Toni, HARDT Michael. *Multitudes. Guerre et démocratie à l'âge de l'Empire*. Paris : La Découverte, 2004, p. 105

²⁴⁶ Cité par MICHELSON, Annette. "L'Homme à la caméra. De la magie à l'épistémologie". In NOGUEZ, Dominique (dir.). *Cinéma : théorie, lectures*. Paris : Klincksieck, 1978, p. 395-310

Poursuivant l'étude de notre corpus de vidéos et du lien que nous pouvons établir, d'un point de vue intermédiaire, entre vidéo activiste sur Internet et cinéma, visant à déstabiliser son cousinage par trop naturalisé d'avec la télévision et le fantasme de l'information alternative, nous allons nous attacher à réfléchir à la question de la diffusion et de la distribution de ces "réalisations". 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 soit, les faire voir à un public, ce qui nécessite d'envisager tout une série de questions qui associent étroitement une dimension technique et une dimension juridique.

Avant de développer plus spécifiquement les problématiques liées à Internet, nous voudrions montrer, en introduction de notre propos, 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 outils"²⁴⁷, toute une série de vidéos, de films ou de clips, défendant le "non" au Traité de Constitution. Sur ce site se trouve, par exemple, le clip de Dominique Cabrera ou encore le film *Gravé dans le marbre* réalisé en mai 2005 par Romain Thieriot et Philippe Cusummano (ShBoom films) que nous évoquions un peu plus haut. Sur cette page sur laquelle les lecteurs sont autorisés à poster des commentaires, un 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 micro-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 d'un documentaire sur ce site, par ailleurs diffusé

²⁴⁷ 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]

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 qui s'exprime dans les médias par l'industrie de la culture (industrie musicale et cinématographique notamment) vis-à-vis d'Internet. Elle est particulièrement récurrente à la fois chez les auteurs, mais aussi de la part d'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", sous-entendu de gauche, est réalisé par un "auteur" et diffusé par une grande chaîne de télévision, il acquiert une légitimité qui est incompatible avec sa diffusion large sur Internet.

La réponse de l'administrateur du site, en ce sens qu'elle va radicalement à l'encontre de ce que nous avons pu repérer dans le milieu de l'activisme sur Internet, est particulièrement intéressante :

"Des films à voir en ligne par Yannick, le 2005-04-26 :

Pour ce qui concerne le documentaire "Quelques choses de l'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 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 tout d'abord de dégrader l'image en lui donnant 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 et s'inscrit, de manière très ambiguë, dans le cadre de l'exception légale à la copie privée. 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 le projeter à son tour, soit pour le modifier ou pour utiliser des séquences. On peut donc regarder, à l'instar d'une

Olivier Blondeau – "Les orphelins de la politique et leurs curieuses machines". Thèse IEP de Paris – Année 2006

réception télévisuelle, le film dans une qualité moyenne, mais en aucun cas le télécharger en lèsant l'auteur.

Cet exemple illustre les raisons qui peuvent expliquer en France l'échec de "l'utopie vidéo". 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 participation"²⁴⁸, 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 soixante, 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 cinquante, soixante, privilégiant les logiques de patrimonialisation au détriment de celles de ce que nous désignerions volontiers par celles de capitalisation. La patrimonialisation, en tout cas dans son acception française, est indissociablement liée, pour des raisons d'autorité, à celle 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 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

²⁴⁸ GAUTHIER, Guy. " Cinéma, vidéo, militantisme et participation". In *CinémAction*. Paris : Corlet Télérama, 2004, n°110, p. 59-65

heures. Au métrage ou à la durée, ces productions représentent une performance qui devrait au moins figurer au livre Guinness des records²⁴⁹".

La lecture de cet extrait renvoie 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'oeuvre ? 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 prédisait 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'informatique²⁵⁰".

Ce projet "déraisonnable", Guy Gauthier le souligne dans ce passage, 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 réalisation²⁵¹".

Et en effet, "l'affaire du dépôt légal" a contribué indéniablement à stériliser le champ de la production vidéo en France. Suite au décret du 23 mai 1977 et à 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 réalisateurs militants, 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

²⁴⁹ GAUTHIER, Guy. " Cinéma, vidéo, militantisme et participation", art. cit.

²⁵⁰ GAUTHIER, Guy. " Cinéma, vidéo, militantisme et participation", art. cit.

²⁵¹ MARTINEAU, Monique. "La conservation des films militants". In *CinémAction*. Paris : Corlet Télérama, 2004, n°110, p. 229-232

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 faisaient 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 déclaraient 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 international²⁵²".

Que faire de ces "films éphémères", de ces heures de vidéos de qualité "souvent médiocre" ? Les oublier, les stocker en les rabattant de manière purement 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 ? 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".

Partant de cette contextualisation, il convient de réfléchir aux dispositifs techniques et juridiques mis en œuvre pour répondre à cette question. Nous allons tenter de montrer ici que les réponses apportées par les activistes vidéo du Net vont à l'encontre de ce courant de pensée et font paradoxalement plutôt retour sur les tentatives du cinéma expérimental et leurs implications. Elles s'inscrivent par ailleurs dans le cadre général d'innovations technologiques et juridiques liées à l'apparition des Nouvelles technologies de l'information et de la communication.

²⁵² Cité par SAINTVILLE, Dominique. "L'archivage des programmes de télévision : l'exception française". In *CinémAction*. Paris : Colret-Télérama, 2000, n° 97.

La première piste que nous allons explorer est celle de la capitalisation des films contre une conception étroite de la patrimonialisation. Nous verrons en effet qu'il y a une contradiction importante entre la sauvegarde des films dans une perspective patrimoniale et leur "mise en travail" que suppose la perspective très différente 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 activistes d'Internet, la nécessité de se constituer des stocks ou, pour être plus précis, des "bases de données" d'images, abstraction faite de leur qualité.

Dans un deuxième temps, nous nous intéresserons aux dispositifs de stockage ou de diffusion de ces vidéos. On peut en effet retrouver deux grands types de dispositifs de diffusion : le premier dispositif 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. Nous montrerons alors que le P2P apparaît comme une alternative plus sécurisée au téléchargement pour 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 dans le troisième et dernier moment de ce développement sur la question du régime juridique de ces "œuvres", allant des films d'auteurs 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 du mouvement, lui permettant de prendre conscience de "sa solidarité, de ses contradictions, de son pouvoir ou de son impuissance" pour reprendre les termes de 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.

A - 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 distingue Internet 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 souhaiterions avancer ici est inspirée des travaux de Félix Guattari et notamment de son essai *Vers une ère post-média* :

"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 post-média consistant en une réappropriation individuelle collective et un usage interactif des machines d'information, de communication, d'intelligence, d'art et de culture²⁵³".

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 vidéos des activistes d'Internet possèdent un statut assez différent. Ces productions peuvent être perçues de deux manières complémentaires. Il s'agit :

- D'une part, de réalisations originales possédant leur propre intégrité. Ces films sont indéniablement des créations originales. Qu'ils s'agissent 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.

²⁵³ GUATTARI, Félix. "Vers une ère post-média". In *Terminal*. Paris : octobre/novembre 1990, n°51.

- D'autre part, ces productions sont sciemment 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 vidéos 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, mais aussi nous l'avons déjà mentionné Jonas Mekas, de nombreuses tentatives émergent 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.

1) Un projet modèle : *Internet Archive*

Parmi elles, nous retiendrons l'initiative de la Fondation *Internet Archive*²⁵⁴, fondation 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 de Babylone, 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 Archive* 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

²⁵⁴ Le site *Internet Archive*. Disponible en ligne sur : <http://www.archive.org> [consulté le 27 décembre 2005]

des sites "aspirés", contrairement à ce qu'affirme la BNF sur son site²⁵⁵. Pour se faire, *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.

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 par exemple. 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" construite tentant d'anticiper et de prescrire 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 :

"This collection is free and open for everyone to use. Our goal in digitizing these movies and putting them online is to provide easy access to a rich and fascinating core collection of archival films. By providing near-unrestricted access to these films, we hope to encourage widespread use of moving images in new contexts by people who might not have used them before".

Parmi l'ensemble des fonds constitués disponibles sur le site de la *Fondation Internet Archive*, on peut trouver le célèbre *Fond 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 fond intitulé *Election 2004*.

²⁵⁵ 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]

Fondé 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'amateurs²⁵⁶. 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 "orphelin" 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 beaucoup d'autres archivistes, ces films, malgré leurs caractères éphémères, volatiles et orphelins, ont une valeur considérable pour la société. Ils se révèlent en effet d'excellents témoins historiques à valeur sociologique, ethnographique ou probatoire.

En 2002, Rick Prelinger a décidé de faire don de cette collection 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 d'entre elles 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 à l'heure actuelle. En effet, ce fonds est une des principales sources dans laquelle de nombreux activistes du monde entier viennent puiser pour réaliser leurs propres montages. Pour prendre un cas opposé, nous pouvons citer l'exemple de la France où 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*.

²⁵⁶A 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'emploie de fait les différents projets que nous mentionnons. Mais depuis l'analyse décisive de Roland Barthes dans le *Degré Zéro de l'Écriture* sur la catégorie de "gens".

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*, il nous apparaît que la question de la sélection des films est centrale. Dès lors que la figure de l'artiste, sacralisé 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 aussi 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 à l'heure actuelle, sur d'autres facultés que le jugement, qu'il soit esthétique ou même politique, comme nous le verrons plus loin.

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 soixante, de juger de la valeur de la plupart des films dans les périodes d'intense créativité²⁵⁷". 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. Dans la première moitié du vingtième siècle, on a pu assister, comme le rappelle Dominique Noguez, à plusieurs tentatives de création de coopératives de cinéastes indépendants. L'ensemble de ces tentatives ont échoué pour deux raisons, essentielles selon lui : la tentation de sélectionner les films diffusés au catalogue et l'ambition de produire des films au lieu de se contenter de les

²⁵⁷ Cité par NOGUEZ, Dominique. *Une renaissance du cinéma. Le cinéma "underground" américain*. Paris : Klincksieck, 1985.

diffuser. Une des raisons qui expliquent le succès de la *Film Maker's media*, sa pérennité tient à ce principe de non-sélection et d'égalité entre les films. Même si comme le rappelle Dominique Noguez ce principe a été tempéré en amont par son "image de marque" et sa notoriété qui décourageaient les dépositaires ingénus d'y inscrire leur réalisation et en aval par l'instauration de hiérarchies venant d'institutions parallèles (*Film Maker's Cinematheque, Anthology Film Archive, etc.*), il n'en reste pas moins que l'égalité de traitement des films au catalogue restait assez draconienne. L'inscription au catalogue imprimé de la coopérative de chaque nouveau film déposé se faisant dans un 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'archive, 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 média*, 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 sur des questions de diffusion.

Au-delà de ce principe de non-sélection, un autre principe était particulièrement intéressant dans le cadre de 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 en effet aucun contrat, pouvait retirer son film du catalogue à tout moment, que ce soit 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. Ce principe 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. Par ce principe, les initiateurs de la *Film Maker's média* 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 ici que les serveurs d'*Internet Archive* hébergent aussi la base de données de l'initiative *Our Media*. Cette initiative assez récente 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 5 gigabits (soit environ 7 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 et notamment les réalisateurs de productions amateurs ou professionnels peuvent alors trouver là un espace de stockage quasi-illimité, sans être non plus limité par des restrictions au niveau 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 à un ou deux gigabits par mois. Cela veut dire que les internautes peuvent télécharger des données sur un site dans la limite d'un ou deux gigabits. Une fois cette limite 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 (*people*) mais entend aussi exposer publiquement et promouvoir le travail de créativité à l'œuvre dans le monde digital.

"The idea is pretty simple: People who create video, music, photos, audio clips and other personal media can store their stuff for free on Ourmedia's servers forever, as long as they're willing to share their works with a global audience. Ourmedia's goal is to expose, advance and preserve digital creativity at the grassroots level. The site serves as a central gathering spot where professionals and amateurs come together to share works, offer tips and tutorials, and interact in a combination community space and virtual library that will preserve these works for future generations. We want to enable people anywhere in the world to tap into this rich repository of media and create image albums, movie and music jukeboxes and more²⁵⁸".

Parmi l'ensemble des autres initiatives qui reprennent ce 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, nous pouvons citer ici celle d'*Ibiblio*²⁵⁹, réalisée par le

²⁵⁸ Le site *OurMedia*. Disponible en ligne sur : <http://www.ourmedia.org/mission/faq> [consulté le 27 décembre 2005]

²⁵⁹ Le site *Ibiblio*. Disponible en ligne sur : <http://ibiblio.org/> [consulté le 27 décembre 2005]

Center For Public Domain en partenariat avec l'Université de Caroline du Nord. *Ibiblio*, qui est un projet de collecte de documentations plutôt orientées vers l'écrit et vers l'archivage de logiciels libres, héberge cependant de très nombreux projets de diffusion ou de remixage vidéo. Nous pouvons mentionner ici l'*Open Video Project*²⁶⁰, 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 destinées aux scientifiques. *Ibiblio* héberge aussi sur son serveur l'audioblog baptisé *Audio Activism*²⁶¹ qui collecte de nombreuses émissions de radios ou des interviews concernant les médias alternatifs (*grassroots journalism* pour reprendre l'expression de Dan Gillmor²⁶²), la guerre en Irak, etc. Citons enfin le blog *Videobloggers.org* qui est lui aussi hébergé par ce serveur. Pour en terminer sur *Ibiblio*, nous pouvons rappeler ici que ce serveur 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 sur un autre serveur et 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. Nous y reviendrons largement dans le cadre de notre développement sur la projection. Il convient de noter encore la différence

²⁶⁰ Le site *Open-video*. Disponible en ligne sur : <http://www.open-video.org/> [consulté le 27 décembre 2005]

²⁶¹ Voir le site *Audio Activism*. Disponible en ligne sur : <http://www.audioactivism.org/> [consulté le 6 mars 2006]

²⁶² GILLMOR, Dan. *We, the media. Grassroots journalism by the people, for the people*. Cambridge : O'Reilly, 2004

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 précisée 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 est compatibles avec leur conservation²⁶³".

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 des 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:

* 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 autorisée²⁶⁴".

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

²⁶³ Bibliothèque Nationale de France. *Expérimentations sur le dépôt légal ...* art. cité

²⁶⁴ Bibliothèque Nationale de France. *Expérimentations sur le dépôt légal ...* art. cité

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 cette culture du mixage et de la recombinaison, 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.

On voit là très bien qu'il faut 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 signification attachée à la trace") à laquelle l'institution a donné une autorité et qui permet d'asseoir l'objectivité de la connaissance historique²⁶⁵.

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 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

²⁶⁵ RICOEUR, Paul. *La mémoire, le temps et l'oubli*. Paris : Le Seuil, 2000, p. 209-230

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 : "Archivez, archivez, il en restera toujours quelque chose", 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 Ricoeur) 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 actes, 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".

Cette question du rapport au temps est d'ailleurs 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'auteur²⁶⁶. Cette "zone grise" représente cette part importante de la production éditoriale, qui quelques années (estimée en moyenne à 2 à 5 ans) après sa mise sur le marché 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 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 financé sur fonds publics, les bibliothèques paieront l'accès

²⁶⁶ 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]

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.

B - Questions de diffusion/distribution et choix technico-politiques : streaming, P2P, téléchargement

Il existe, pour résumer de manière schématique, 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* va alors récupérer 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 tampon²⁶⁷ 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

²⁶⁷ 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.

avec le *streaming*, mais dépend des formats de compression utilisés ; certains acceptant le *streaming*, d'autre pas. Là encore pour simplifier, nous pouvons dire qu'il existe deux formes de téléchargement distinctes :

- 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.
- 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.

Nous allons voir dans ce développement que le choix de recourir à tel ou tel mode de diffusion est à la fois un choix d'ordre pragmatique, politique et financier. Nous nous attacherons dans un premier temps à expliquer dans les grandes lignes les raisons qui conduisent les activistes de la vidéo sur Internet à rejeter de manière assez massive les technologies de *streaming*, 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.

Dans un second temps, nous évoquerons les avantages et les inconvénients du téléchargement direct. Peu de machines disposent en effet comme celles d'*Internet Archive* de 1,5 petabytes 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.) que nous tenterons d'éclairer.

Nous nous attacherons enfin à montrer pourquoi les activistes s'orientent 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.

Pour se donner un axe d'interprétation d'ordre général, nous pourrions dire 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.

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. En ce 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 Libres qui font partie de ce qui fait mouvement entre technique et politique, à l'instar des vidéoactivistes. S'ils avaient donc 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-mêmes²⁶⁸. Dans ces conditions, le choix de ne pas avoir recours au *streaming*, empêchant le téléchargement est bel et bien un choix délibéré qu'il nous conviendra d'expliciter ici.

²⁶⁸ On voit apparaître de plus en plus de projets qui tentent de développer les technologies de streaming. C'est en particulier le cas de Vdeolan (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]

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 d'être téléchargé et au moins stockée 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 plutôt de se demander pourquoi les activistes vidéos 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 qui encadre cette réflexion sur le 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 mortels"²⁶⁹.

Il convient cependant de nuancer cette entrée en matière. 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 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 intergallactique" d'Annemasse, lors du contre-sommet altermondialiste durant le sommet du G8 à Evian. 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 relativement violents entre des militants libertaires et le service d'ordre du Parti Socialiste français. Pour que le public (internauts, journalistes, etc.) puisse

²⁶⁹ 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]

avoir très vite accès à ces images sans avoir besoin de télécharger des fichiers relativement 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 internes 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 distancié"²⁷⁰ 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 de ces *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 draconienne imposées par la législation américaine et internationale sur le droit d'auteur, *Downhill Battle* a en effet 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 l'histoire du Mouvement des droits civiques. Ce documentaire est 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

²⁷⁰ ION, Jacques, FRANGUIADAKIS, Spyros, VIOT, Pascal. *Militer aujourd'hui*. Paris : Autrement/CEVIPOF, 2005

Voir aussi ION, Jacques. *La fin des militants*. Paris, L'Atelier, 1997

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 Philadelphie²⁷¹.



Affiche du projet High Noon / Wsis ? We Seize

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 !*, dont nous avons longuement parlé plus haut. *Highnoon*²⁷² ("En plein midi" en français qui renvoie 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".

²⁷¹Cf aussi l'article d'Emmanuel Lequeret, ""P2p Pirates à Paris" in *Cahiers du cinéma* n°599, avril 2005.

²⁷² HIGH NOON. "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]

Contre la logique, perçue comme centralisée et auto-référencielle 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!".

High Noon 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 :

- D'une part 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 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 [*tanslocal network*] et pour expérimenter de nouveaux modèles d'expression "procréatifs".
- D'autre part, 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 (*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 collectés²⁷³) 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 *Hub*²⁷⁴, c'est-à-dire un camion

²⁷³ Voir la programmation de *High Noon*. Disponible en ligne sur : <http://geneva03.net/moin.cgi/highNoonProgram/> [consulté le 27 décembre 2005]

²⁷⁴ 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.

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 un peu plus haut que ce dispositif a servi à diffuser le montage du groupe activiste hostile au copyright, *Negativeland* 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.

HUB, le camion du collectif Geneva03



On le voit dans cette initiative, il n'y a pas en principe de contradiction entre téléchargement et *streaming*. Le recours à cette technologie est, de notre point de vue, 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 puisse "scanner" les histoires que chacun a à raconter, il faut mobiliser une technologie du temps.

Il convient de signaler ici qu'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 *Sketchpad*²⁷⁵), Stan Vanderbeek peut être considéré comme un des chaînons manquants qui nous permettrait de relire l'histoire d'Internet et du médiactivisme en se passant des habituelles 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 *Genevo03* 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 ici 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*)²⁷⁶. 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 *High Noon* ont pu entrevoir avec le projet *Inter-com*, il convient de mentionner la question de la projection dans l'espace public et celle de l'*expanded cinema*²⁷⁷. Autant de questions de notre point de vue centrales qui mériteront un développement spécifique.

Pour terminer sur la question du *streaming* et justement pour ne pas conclure, il convient de considérer que le *streaming* reste une technologie récente dont toutes les

²⁷⁵ BARDINI, Thierry. *Bootstrapping. Douglas Engelbart, Coevolution, and the Origins of Personal Computing*. Stanford : Stanford University Press, 2000, p. 86-95

²⁷⁶ 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]

²⁷⁷ YOUNGBLOOD, Gene. *Expanded Cinema*. New York : Dutton, 1969

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 coût faible 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 radicale 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 ce mouvement de diffusion de films vidéo sur Internet. Le téléchargement, nous l'avons expliqué à de nombreuses reprises tout au long de ce travail, 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.

D'*Internet Archive* à *New Global Vision* en Italie en passant par le site de la Fédération Anarchiste Tchèque²⁷⁸ qui met à disposition une collection assez importante de films abordant différents mouvements à travers le monde (*Reclaim The Street*²⁷⁹ en Angleterre, des films sur l'occupation des usines et des piqueteros en Argentine, sur le mouvement *Food No Bombs*²⁸⁰ 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. Il apparaît important de mentionner l'existence d'immenses banques de données, constituées en toute illégalité depuis 1996, par le site *UbuWeb*²⁸¹ à partir de milliers de livres ou d'articles de presse scannés,

²⁷⁸ 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]

²⁷⁹ Voir le site de l'organisation *Reclaim the Street*. Disponible en ligne sur : <http://www.reclaimthestreets.net/>

²⁸⁰ Voir le site de l'organisation *Food no Bombs*. Disponible en ligne sur <http://www.foodnotbombs.net/> [consulté le 6 mars 2006]

²⁸¹ Voir le site d'*UbuWeb*. Disponible en ligne sur <http://www.ubu.com/> [consulté le 6 mars 2006]

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, Raoul Hausmann, Joseph Beuys, William S. Burroughs, John Cage. On y trouve aussi des expérimentations d'Art par téléphone, 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)*²⁸², 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, 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

²⁸² *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]

CD-ROM et/ou télécharger un fichier), se rencontre de fait fréquemment dans le monde de l'activisme vidéo. On citera le réseau italien *New Global Vision* qui propose des films en téléchargement ainsi que des "compilations" de films sous forme de CD-ROM²⁸³.

Notons au passage que 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*²⁸⁴), *Coldcut* réalise de la musique que l'on pourrait qualifier de "techno", en se 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*²⁸⁵ avec comme sous titre : *Become the media*²⁸⁶. 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 de mise à disposition de "boucles", dans 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/ou vidéo s'appuie de manière assez explicite sur cette idée qu'une prise de conscience politique passe par cette pratique du réagencement des matériaux produits par d'autres.

²⁸³ Pour indication, on en comptabilisait 78 en août 2005.

²⁸⁴ Le site de *Coldcut* sur le label *Ninja Tune* : <http://www.ninjatune.net>

²⁸⁵ Le site de *Revolution : USA* : <http://www.revusa.net>

²⁸⁶ 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*", est devenu le point de ralliement d'une grande majorité des acteurs des médias alternatifs sur Internet. Cf le discours de Biafra : <http://www.alternativetentacles.com/product.php?product=380>

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 lister trois principales faiblesses du téléchargement où se conjuguent données techniques, modèles économiques des FAI (fournisseurs d'accès à Internet) et contraintes financières des activistes et principes d'organisation des groupes :

- 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 sinon impossible de distribuer largement de la vidéo. Lorsqu'un particulier s'abonne à un fournisseur d'accès à Internet, il va acheter, 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 il va aussi acheter, d'autre part, un autre niveau de débit (*l'upload*) qui va lui permettre 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. À part les internautes qui pratiquent avec assiduité le P2P, la question du niveau d'*upload* (souvent très faible, de l'ordre de 56 à 128 kbs) n'intéresse, à tort sans doute, que très rarement le consommateur.

Il en va tout autrement pour un serveur et en particulier d'un serveur sur lequel est stocké de la vidéo, et 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 comme celui de *Samizdat* ne peut pas, par exemple, accepter plus d'une dizaine de requêtes simultanées en téléchargement direct (et ce via le *ftp*). 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 vidéos sont de manière générale des fichiers très 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 là une question d'ordre financière : pour pouvoir disposer d'un niveau d'upload suffisant pour 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 être en capacité financière de disposer d'un débit conséquent. Compte tenu des prix pratiqués par les fournisseurs d'accès spécialisés et les hébergeurs de site, cette solution n'est que très rarement à la portée de vidéos 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 *Ibibio* se révèlent inestimables. Précisons qu'en France, malgré certains désaccords qui tiennent à des héritages différents, les médiactivistes vidéos ont souvent recours à l'association *Vidéon*, qui n'a jamais refusé d'héberger à titre gracieux leurs productions.

- La taille des fichiers et leur stockage demeure un autre problème lourd de conséquences. Les fichiers vidéos sont, nous venons de le dire, souvent très lourds. Pour donner un ordre d'idée, dans le cas d'une compression de qualité satisfaisante au format DIVX, on peut dire très approximativement qu'une minute de film "pèse" 5 à 8 Mo. Dans ces conditions, un film d'une heure et demie pèsera 700 Mo. Là encore, la question est d'ordre financier, le problème n'est en effet pas de mettre à disposition un film, mais d'en mettre des dizaines voire des centaines pour pouvoir constituer ces banques d'images, ou tout simplement mettre en ligne une production qui peut se révéler vite abondante. Les prix pratiqués par les hébergeurs de contenus deviennent vite des obstacles obligeant les activistes vidéos 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 *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.

- Jusque-là, nous pouvons aisément le constater, 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 pas 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 et malgré les nombreuses précautions prises (et notamment 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 comme *Hewlett Packard* ou d'institutions très liées au gouvernement américain comme la Librairie du Congrès Américain.

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. Suite à 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 : diffamation, 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, etc.) 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 celle de l'indépendance technologique de l'organisation. Les sites d'*Indymedia* sont pour la plupart d'entre eux hébergés par des hébergeurs privés, des entreprises souvent beaucoup plus vulnérables que les activistes eux-mêmes, aux pressions de la police et des autorités. Lors d'un entretien, un des animateurs du réseau *Indymedia-Nantes* en octobre 2004 nous expliquait ainsi que cette 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 de ce 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 décentralisées²⁸⁷. 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

²⁸⁷ Voir le jeu sur le site de *Molleindustria*. Disponible en ligne sur : <http://www.molleindustria.it/> [consulté le 6 mars 2006]

du globe. Il faut donc faire tourner la terre le plus rapidement possible pour arriver à détruire ces nouveaux serveurs²⁸⁸.



Capture d'écran du jeu Enduring Indymedia - Molleindustria

3) Le réseau distribué des "hommes-films ": Le *Peer to Peer*

Pour toutes les raisons que nous avons énoncé plus haut, 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 vidéos s'orientent vers des solutions techniques de type *Peer To Peer* (P2P). Laurence Allard dans un article intitulé *Express*

²⁸⁸ 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 Gênes. 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".

Yourself 2,0 !Blogs, Podcasts, fansubbin... utilise une image particulièrement parlante pour illustrer les pratiques du P2P²⁸⁹.

Reprenant l'image de "l'homme-livre" de *Fahrenheit 451*, elle cherche à remettre en cause l'idée communément admise qui voudrait que *Peer to Peer* signifie "Pirates To Pirates". Partant d'une étude empirique sur les pratiques - pas seulement militantes d'ailleurs - 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, trop expérimentaux, etc. 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 lié 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 à notre compte 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.

²⁸⁹ ALLARD, Laurence. "Express Yourself 2.0 ! Blogs, pages perso, fansubbing ... : De quelques agrégats technoculturels ordinaires". In MAIGRET, Eric, MACE, Eric. *Les Médiascultures*. Paris : Armand Colin, 2005

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, mentionné plus haut, 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 encore, 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, des procès et/ou 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'une produit protégé par le régime du copyright sans rétribuer les ayants droits, 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 de son stockage, qui est réparti sur différents ordinateurs, disposant souvent d'espace de stockage inutile

- Celui de sa 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 *Freenet*²⁹⁰. *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 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 par ailleurs 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, etc.), empêche (même ses propres concepteurs) d'en arrêter le fonctionnement.

Comme l'explique fréquemment Ian Clarke, le fondateur de *Freenet*, ce projet est explicitement fait 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

²⁹⁰ Voir la page d'accueil du projet *FreeNet*. Disponible en ligne sur : <http://freenet.sourceforge.net/> [consulté le 6 mars 2006]

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 leurs sillages, quelques grandes institutions ou fondation comme *Internet Archive*, renvoient à la fois 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 public de 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 textes²⁹¹, 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.

S'inscrivant 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".

²⁹¹ Récemment, en février 2006, le Ministre de la Culture revenait sur cette idée en ne proposant rien de moins que de reconvertir le fond 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]

C - 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, c'est-à-dire 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 Benjamin, 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 à cette diffusion massive d'œuvres, qu'elles soient ou non protégées.

Comme le rappelle Florent Latrive dans *Du bon usage de la piraterie*²⁹², 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 inspiration"²⁹³.

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 qu'on se fait de la création"²⁹⁴. En entrant dans l'ère de la reproduction

²⁹² LATRIVE, Florent. *Du bon usage de la piraterie. Culture libre, sciences ouvertes*. Paris : Exils, 2004.

²⁹³ LATRIVE, Florent. *Du bon usage de la piraterie. Op. cit.* p. 110-111.

²⁹⁴ PARIS, Thomas. *Le droit d'auteur : l'idéologie et le système*. Paris : PUF, 2002, p. 122

généralisée, c'est bien cette représentation de la création qui est progressivement bouleversée : l'auteur perd cette 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 fautive, la remplace par l'idée juste. Une maxime, pour être bien faite, ne demande pas à être corrigée. Elle demande à être développée²⁹⁵".

En avançant cette idée de plagiat comme condition du progrès et en l'érigant en principe même de création, Lautréamont, qui inspirera des générations entières d'artistes, vise en quelque sorte à libérer l'œuvre de l'auteur. Les idées s'améliorent et les maximes demandent à être développées. 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 détournement"²⁹⁶, suggère l'hypothèse que le mot d'ordre "le plagiat est nécessaire, le progrès l'implique" a été mal compris. Ce slogan signifie qu'un lien doit être fait 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 à la fois le statut de l'auteur, de l'œuvre et du public que tentent de produire ces activistes. Dans ce cadre, l'œuvre n'est plus la propriété exclusive de l'auteur, mais elle tend à devenir progressivement 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 exemple, par Mark Dery à travers la problématique du *Cultural Jamming*²⁹⁷ ou chez Hillel Schwartz dans son livre *The Culture of the Copy. Striking Likenesses, Unreasonable Facsimiles*²⁹⁸, et nous nous concentrerons sur les implications les plus récentes liées notamment à l'arrivée d'Internet et des technologies numériques.

²⁹⁵ LAUTRÉAMONT. Poésies, 1870. (<http://www.maldoror.org/poesies>)

²⁹⁶ JEANPIERRE, Laurent. "Retournement du détournement". In *Critique*. Paris : août-septembre 2002, n°663-664

²⁹⁷ 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]

²⁹⁸ SCHWARTZ, Hillel. *The Culture of the Copy. Striking Likenesses, Unreasonable Facsimiles*. Boston : MIT Press, 1996

L'originalité de la période réside, de notre point de vue, 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 tout autant techniques que juridiques pour que leurs œuvres puissent être copiées, plagiées, pillées ou détournées. Se donner le droit de plagier 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 quatre-vingt, quatre-vingt-dix allant jusqu'à l'affirmation du droit à l'existence d'un "art illégal". Nous verrons qu'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 le droit pour obtenir le droit de le copier. Ce sont aux auteurs eux-mêmes de décider s'ils acceptent d'être ou de ne pas être copiés.

À partir de l'exemple de l'*Illegal art*, il apparaît que l'existence d'un tel mouvement s'inscrit dans une tradition de longue durée qui va des Dadaïstes aux travaux de Guy Debord et de l'Internationale Situationniste, en passant évidemment par le cinéma expérimental des années cinquante, soixante. Il est difficile, dans ces conditions, de ne le rabattre que sur une soi-disante "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, dans laquelle les principes esthétiques visent à déstabiliser à la fois 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 semble sous-tendre le développement de tout un arsenal juridique. Il vise à doter toutes sortes d'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.

Il conviendra dans un second développement de montrer qu'il existe, malgré des liens indéniables entre les deux mouvements étudiés, 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 qui peut prendre des formes, nous le verrons, 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

On débutera par un raccourci historique en mettant en regard comme nous le faisons dans l'illustration ci-dessous, deux images extraites de deux films réalisés à soixante-dix ans d'écart. Ces images portent toutes deux le même titre faisant référence aux travaux de Walter Benjamin : "L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique"²⁹⁹. La première conclue le film de Marcel Duchamp - ou tout aussi bien de Rose Sélavy - *Anémic cinéma*. Réalisé en 1926, ce film 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. On passe progressivement donc 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 (signifié par la mention de *copyright* chez Duchamp). Cette authenticité échappe par essence à toute forme de reproduction et pas seulement technique, affirme Benjamin. Le *copyright* est ici mobilisé dans une perspective à la fois ironique et critique pour montrer cette tension qui traverse le monde de l'art en le mettant en crise à l'ère de la reproductibilité technique.

²⁹⁹ BENJAMIN, Walter. "L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée". In *Écrits français*. Paris : Gallimard, 1991

Référence explicite au film de Duchamp, la vidéo de Keith Sanborn - ou la encore de son *alter ego* féminin Jane Austen - *The artwork in its age of mechanical reproducibility*³⁰⁰ est un montage d'environ trois minutes enchaînant, les uns 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 là 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. On voit là s'opérer un glissement que l'on peut mesurer 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.



Marcel Duchamp : Anémic cinéma (1926). Signature manuscrite et empreinte digitale : "L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique" et Keith Sanborn : "The Artwork in the Age of its Mechanical Reproducibility by Walter Benjamin as told to Keith Sanborn" (1996).

Ce 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'auteurs 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

³⁰⁰ SANBOM, 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]

première, à la différence du brevet ou du droit des marques qui ont toujours été des droits marchands³⁰¹".

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 cette 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 "d'activistes du copyright", émergeant dans les années quatre-vingt, avec notamment le groupe américain *Negativeland* puis le *Critical Art Ensemble*. Dans ce même courant du groupe américain, on peut encore citer plus récemment *Downhill Battle*, sur lequel nous reviendrons en tant que tel, lorsque nous aborderons la question de la "syndication".

Dans ce champ de l'activisme du copyright, nous pouvons tout d'abord mentionner le *Critical Art Ensemble* qui ne se contente pas comme nous l'avons vu plus haut d'en appeler à un changement radical dans la manière de produire des films, mais qui, de manière assez conséquente, aborde 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 cet "art recombinaire de la vie et de la subversion"³⁰². Cette vision s'oppose de manière assez radicale aux doctrines liées à l'essentialisme romantique de l'œuvre et de l'auteur. L'expérience transcendantale qui fonde

³⁰¹ VIVANT, Michel. *Propriété intellectuelle et nouvelles technologies. À la recherche d'un nouveau paradigme*. Cette 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]

³⁰² CRITICAL ART ENSEMBLE. *La résistance électronique et autres idées impopulaires*. Paris : Edition de l'Éclat, 1997

ces doctrines, et qui est légitimée à la fois par l'institution de l'art et de la culture et 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 d'ailleurs aucun outil technique pourrions-nous ajouter, ne peut s'épuiser de lui ou d'elle-même. Dans un texte, un objet donné, aucune structure/aucun code ne donne un sens universel et nécessaire. La recombinaison, 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 d'ailleurs 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 développer un méta-langage, affirme avec humour le collectif d'artistes. C'est d'ailleurs 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* peut être considéré, non plus comme un outil technique, mais comme une métaphore du temps et du flux par exemple.

En conséquence, le jeu du plagiaire est de restaurer la dynamique et la dérive du sens en s'appropriant et en recombinaison des éléments de la culture et en produisant des effets de sens multiples, sinon 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'auto-entretenir eux-mêmes.

De la même manière que, pour les avant-gardes françaises du début du vingtième siècle, la mécanisation de la création qu'incarnerait le cinéma était une manière de sortir de l'art identifié à l'époque des beaux-arts canoniques (peinture, etc.), la question de la technique et de son appropriation contemporaine se doit d'être reposée. Dans ces conditions, 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

sacrilège³⁰³". À l'instar d'un Léonard de Vinci dont le génie résidait justement dans sa capacité à recombinaison 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 recombinaison. La référence à la notion de "hacker" est ici importante : elle signifie que cette appropriation à des fins d'émancipation ne pourra pas se faire en-dehors d'un climat de rapport de force avec les tenants de l'ordre établi, et c'est probablement déjà un acte de violence en soi 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 recombinaison 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 recombinaison de ce projet repose sur des outils de documentation, qui favorisent, selon Vannevar Bush, 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'hypertexte³⁰⁴.

De la même manière, le *Critical Art Ensemble* rappelle l'expérience de l'utopie vidéo des années soixante/soixante-dix dont l'échec est dû à deux raisons : un manque d'accessibilité à l'équipement (notamment de post-production) 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

³⁰³ CRITICAL ART ENSEMBLE, "Utopie du plagiat, Hypertextualité et Production Culturelle Electronique". Op.cité, p. 390

³⁰⁴ Vannevar Bush. Né le 11 mars 1890 et mort le 30 juin 1974, V. 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. Cf la description de ce projet dans V.Bush, "As We May Think" initialement publié in *The Atlantic Monthly*, juillet 1945. Disponible en ligne sur : <http://www.theatlantic.com/doc/194507/bush> [consulté le 27 décembre 2005]

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'importance³⁰⁵". Dans cette citation, le CAE explicite sa position sur la question des technologies de l'information et de la communication : les ordinateurs, Internet, etc. sont-ils de simples outils aux services des artistes et des militants ou des "machines à désir" ? Et cette question, posée déjà en 1994, semble constituer la ligne de clivage qui traverse aujourd'hui les pratiques médiactivistes sur Internet.

Autre groupe, actif pour sa part dans le domaine de la musique, *Negativland*³⁰⁶ 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 contre le siège de l'OMPI à Genève, et *The Mashin 'of the Christ* réalisé en mai 2004, dont il a déjà été question, on peut mentionner un autre film réalisé en juillet 2005 : *No Buisness* consistant en un collage de films éducatifs des années cinquante sur la prévention de la délinquance juvénile, notamment dans les magasins. Ce film, qui réfère avec humour aux discours des *majors* de l'industrie culturelle dans lesquelles le téléchargement et le P2P sont associés à du vol, vise à protester contre la condamnation aux États-Unis en juin 2005 de l'entreprise de logiciel *Grokster*, éditrice d'un logiciel de P2P et rendue responsable par la justice de l'utilisation illicite de son logiciel pour 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*³⁰⁷, *Negativland* revendique l'art de sélectionner des matériaux culturels existants pour les

³⁰⁵ CRITICAL ART ENSEMBLE, "Utopie du plagiat, Hypertextualité et Production Culturelle Electronique". Op.cité, p. 400

³⁰⁶ Le site de *Negativland*. Disponible en ligne sur : <http://www.negativland.com/> [consulté le 27 décembre 2005]

³⁰⁷ NEGATIVELAND. *Droit de citation* ". In BLONDEAU, Olivier, LATRIVE, Florent. *Libres Enfants du savoir numérique. Anthologie du Libre*. Paris : Editions de l'Éclat, 2000, p. 422-430

agencer comme une forme de création aussi originale et significative qu'une autre. Se référant également à Marcel Duchamp, ce collectif entend situer son travail dans l'héritage des cubistes des premières années du vingtième siècle, qui ont commencé à coller des matériaux de récupération, comme des emballages et du papier-journal sur leurs tableaux, ou encore des dadaïstes et de leurs collages "d'objets trouvés", et enfin des situationnistes et de leur art du détournement. Cette tradition artistique culmine, d'après eux, dans le développement des arts visuels du milieu du vingtième siècle et en particulier avec 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, 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.

Mais 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 que :

"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 miroirs³⁰⁸".

Ainsi, loin de s'inscrire dans la grammaire classique de critique des médias, 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 raison pour laquelle *Negativeland* énonce un certain nombre de propositions d'ordre législatif visant à légaliser ces pratiques

³⁰⁸ NEGATIVELAND. *Droit de citation* ". In BLONDEAU, Olivier, LATRIVE, Florent. *Libres Enfants du savoir numérique*. Op. cit.

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. Dans ces conditions, *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 restrictifs 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'elle 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 manière assez conséquente de faire évoluer la loi sur la propriété intellectuelle. Comme a pu le souligner à de nombreuses reprises l'historienne Anne Latournerie³⁰⁹, cette posture constitue l'originalité de la période en ce sens qu'elle a conduit des artistes, des développeurs de logiciels ou même de simples lecteurs/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 culturelle ?³¹⁰".

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 à les cantonner dans le cadre de dispositions juridiques qui s'établissent plus de manière jurisprudentielle que législative. Le

³⁰⁹ LATOURNERIE, Anne. *Aux sources de la propriété intellectuelle. Quelques clés pour une lecture politique et culturelle des batailles du droit d'auteur*. Novembre 2001. Disponible en ligne sur : http://www.freescape.eu.org/biblio/article.php?id_article=109 [consulté le 27 décembre 2005]

³¹⁰ NEGATIVELAND. *Droit de citation* ". In BLONDEAU, Olivier, LATRIVE, Florent. *Libres Enfants du savoir numérique*. Op. cit.

Olivier Blondeau – "Les orphelins de la politique et leurs curieuses machines". Thèse IEP de Paris – Année 2006

cas du collectif *Negativeland* est de ce point de vue emblématique à plus d'un titre. Il est en effet exemplaire tout d'abord parce qu'il s'agit peut-être du premier et en tout cas du plus célèbre groupe qui s'est investi, tant dans sa pratique de création que dans ses écrits eux-mêmes dans cet activisme du copyright qui marque profondément aujourd'hui des générations d'activistes. Le choix de projeter une vidéo de ce collectif à Genève n'est évidemment pas anodin. Par ailleurs, ce même film *Gimme the Mermaid* ainsi que *No-Buisness* ont été sélectionnés dans le cadre d'une action internationale, *Thought Thieve*³¹¹, lancée par des nombreuses organisations agissant sur le terrain de la propriété intellectuelle, pour la libre circulation du savoir et contre son appropriation commerciale.

La seconde raison qui nous conduit à insister sur ce collectif tient à la manière dont il a su à la fois accompagner et susciter cette véritable révolution au sens littéral du terme, c'est-à-dire ce retournement stratégique sur le terrain des droits de la création. *Negativeland* s'inscrit en effet de manière très réflexive et active dans ce mouvement assez général qui a conduit des artistes et des activistes à revendiquer comme légitimes des pratiques illégales. Ce collectif s'est ensuite inscrit dans un processus de revendication centré sur l'obtention de droits au plan juridique. On s'aperçoit aujourd'hui qu'il participe au 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 purement analytiques, repérer aujourd'hui parmi les activistes du copyright deux catégories assez distinctes. Il existe une première mouvance qui se revendique de l'art illégal et qui tente de continuer à porter le débat initié par le *Critical Art Ensemble* et *Negativeland* sur le terrain de l'art contemporain. Nous pouvons mentionner d'un autre côté des activistes qui, tout en se définissant parfois eux-mêmes, d'un strict point de vue professionnel, comme des artistes, 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

³¹¹ Le site *Thought Thieves* : Disponible en ligne sur : <http://www.thought-thieves.org/> [consulté le 27 décembre 2005]

de sens initial, de son apparence usuelle a-fonctionnelle. Pour illégal qu'il soit³¹², l'art, comme d'ailleurs l'information, 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 l'aune de leur propre historicité. Depuis les avant-gardes du vingtième siècle, l'art moderne et contemporain se structure au plan esthétique sur la base d'une "tradition de la rupture"³¹³. 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 cet 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 irrésistiblement 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 pour ce groupe d'artistes 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. Dans ce cadre, ce collectif a rédigé une licence juridique, la Licence Art Libre qui a vu le jour en juillet 2000, suite aux 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,

³¹² Un des responsable du Palais de Tokyo nous affirmait dans un entretien que nous avons eu avec lui que la provocation et l'illégalité non seulement ne lui posait pas de problème mais était souhaitable

³¹³ DANTO, Arthur. *La transfiguration du banal*. Paris : Seuil, 1989

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 transformer³¹⁴."

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 président de l'Association Pour le Recherche en Informatique Libre sur la liste de discussion [escape_1] 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 perçus et qui ne se percevaient pas eux-mêmes pas 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 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,

³¹⁴ La définition de la notion d'*Art Libre*. Disponible en ligne sur <http://artlibre.org/faq.php> [consulté le 27 décembre 2005]

prétendant même à un statut d'artiste à la suite de ce qu'ont pu rêver les artistes eux-mêmes³¹⁵".

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 constituait la réalisation de certaines intuitions artistiques. On voit bien là l'inversion des finalités qui existe 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 bien 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 sur la question 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. 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 lacération 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 on peut conclure qu'avant l'arrivée de la licence *Creative Commons*, le préalable, pour pouvoir mettre à disposition ses productions culturelles, était 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.

³¹⁵ Actes du séminaire "Nouvelles Formes de l'échange culturel". Septembre 2003. Disponible en ligne sur : <http://griom.lautre.net/nfec/> [consulté le 27 décembre 2005]

Étudiée par Charlotte Bruge dans le cadre de son DEA intitulé : "La communauté Art Libre : Un enchevêtrement de réseaux discursifs et créatifs ?"³¹⁶, la scénographie des "copyleft-session", rencontres organisées par les animateurs de ce collectif où "chacun peut venir faire une œuvre", est de ce point de vue particulièrement significative. Ayant réalisé une observation participante en février 2003 dans une galerie parisienne, elle 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 d'abord se soumettre à trois règles très prescriptives : accepter de "faire" et accepter la notion d'œuvre et, évidemment, accepter enfin que cette œuvre soit libre. Remarquons ici que cette session - ce qui à notre connaissance n'a pas toujours été le cas - s'est déroulée dans une galerie d'art. Ce choix n'est pas insignifiant. Il implique lui aussi d'accepter de pénétrer dans un espace qui est loin d'être neutre ni pour le profane, ni d'ailleurs pour l'artiste puisqu'il réfère à une conception de l'art particulièrement connoté et critiqué. La mise en scène de l'espace lui-même (dispositifs d'accrochage de tableaux) se réfère à 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 d'Antoine Moreau à une remarque sur les supports somme toute traditionnels (papier, etc.) des productions présentées : " la session s'effectue ainsi dans la continuité de la tradition des Beaux Arts"³¹⁷.

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 ?

Cette hypothèse de la LAL comme œuvre n'a pas été explicitement validée, mais la ténacité de ce collectif à défendre la LAL contre toute tentative visant à lui substituer une autre licence peut inciter à la formuler ainsi. Et ce phénomène s'est en effet produit à notre connaissance 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

³¹⁶ BRUGE, Charlotte *La communauté Art Libre : Un enchevêtrement de réseaux discursifs et créatifs ?* DEA d'info com. Université Lille 3. Juillet 2003. Disponible en ligne sur : <http://artlibre.org/archives/news/163> [consulté le 27 décembre 2005]

³¹⁷ BRUGE, Charlotte *La communauté Art Libre*. Op. cit., p.113

en place en mai 2001 une licence intitulée *Open Audio Licence* visant à diffuser librement de la musique sur Internet³¹⁸, et la seconde lorsque est apparue la licence *Creative Commons*.

À ces deux moments, les fondateurs de ce mouvement ont eu des réactions extrêmement violentes sur leurs listes de discussion en argumentant sur l'idée 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 peut-être pas forcément de celle de l'unique champ juridique. Il faut en effet, selon toute hypothèse, se demander si l'œuvre *in fine* du collectif *Copyleft Attitude* n'est pas une licence juridique, en lieu et place d'un tableau, d'un film ou d'un morceau de musique. Rappelons ici que 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. Travaillant sur cette hypothèse, on pourrait même aller un peu plus loin se 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.

Cette démarche artistique venant performer un objet du droit dénoterait alors une grande inventivité créatrice dans le champ de l'art contemporain lui-même et assurera 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, etc.), on peut avoir envie ou pas de devenir les figurants d'une œuvre qui n'est pas la nôtre. 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 du territoire que nous sommes en train d'étudier 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* du statut de l'auteur et de l'œuvre. C'est même, nous l'avons vu tout au long de ce développement, une interrogation qui traverse l'ensemble des pratiques artistiques dans tous les mouvements d'avant-gardes artistiques du vingtième siècle.

³¹⁸ 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]

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 nous avons pu le voir avec *Art Libre*, la question du statut de l'auteur (l'artiste, l'informaticien, etc.) et de ses rapports avec le public. On peut avoir du contenu culturel 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, tant dans la sphère culturelle qu'informatique peuvent apparaître comme autant de dévoiements de cette philosophie, en réintroduisant de la division du travail et la spécialisation des rôles (artistes/publics), là où elle ne devrait 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*. Alors paraphrasant ce collectif, on pourrait dire : 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 éprouver³¹⁹". En effet, 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. En ce sens, on peut dire que cette libération constitue dans l'esprit de ses promoteurs une fin en soi qui, d'un certain point de vue peut être considérée, par sa radicalité et son intransigeance, comme visionnaire.

Mais, l'histoire du vingtième 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), de produire des aberrations, sinon de véritables monstres qui vont à l'encontre des fins telles qu'elles ont été conçues et imaginées. Le livre de Jeremy Rifkin, *L'Âge de l'accès*³²⁰, que l'on peut considérer comme une véritable futurologie du temps présent, anticipe, dans les tendances actuelles de l'économie de l'immatériel, la manière dont cette liberté tant souhaitée de l'information pour se retourner de manière assez radicale contre les aspirations qui l'avait portés. Et 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 différents, comme nous le montrerons plus spécifiquement en fin de partie.

a) Logiciel libre vs *Creative Commons* : le spectre de l'*Open Source* et la querelle des "pragmatismes".

La pragmatique de Lawrence Lessig, enseignant à la *Stanford Law School Center for Internet and Society* de l'Université de Stanford et fondateur en 2001, avec notamment James Boyle de l'Université de Droit de Duke, des licences *Creative Commons*³²¹, s'inscrit de notre point de vue dans cette tradition de démarche expérimentale qui tente de mettre en tension fins et moyens. Tout comme Richard Stallman, Lawrence Lessig est intimement convaincu de

³¹⁹ DEWEY, John. *Le Public et ses problèmes*. Paris : Farrago/Léo Sheer/Université de Pau, 2003.

³²⁰ RIFKIN, Jeremy. *L'Âge de l'accès. La révolution de la nouvelle économie*. Paris : La Découverte, 2000

³²¹ Le site *Creative Commons*. Disponible en ligne sur : <http://creativecommons.org/> [consulté le 28 décembre 2005]

cet impératif que constitue la liberté de circulation de l'information³²². Mais à la différence de Stallman pour qui cette liberté est à la fois une finalité et un moyen d'action politique, celle-ci 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. De la même manière, il écrivait dans la préface à une anthologie de textes de Richard Stallman³²³ :

"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"³²⁴.

Malgré cette admiration affichée, de nombreux points de désaccords 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

³²² Cf notamment : LESSIG Lawrence, *The Future of Ideas : The Fate of the Commons in a Connected World*, Random House, trad.fr de Jean Baptiste Soufron, *Le futur des idées*, PUL, 2005 et *Free Culture*, The Penguin Press, 2004 (traduction française de l'introduction sur <http://www.framasoft.net>). Cf aussi les articles "Creative Commons", "Innovating copyright" et alli sur <http://www.lessig.org/content/articles>

³²³ STALLMAN, Richard. *Free Software, Free Society: The Selected Essays of Richard M. Stallman*. Boston : Free Software Foundation,, 2002. Disponible en ligne sur : <http://www.gnu.org/doc/book13.html> [consulté le 27 décembre 2005]

³²⁴ 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/groupes/gnufr/work/a_relire/lessig-fsfs-intro.fr.html [consulté le 28 décembre 2005]

supprimer toute référence aux licences *Creative Commons* sur son site pour la remplacer par la version anglaise de la Licence Art Libre³²⁵.

Ce rapport apparemment conflictuel entre ces deux personnalités renvoie plus fondamentalement à un différent 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, au sens soit d'une conduite adaptative face aux contraintes du réel, soit en posant l'expérimentation au cœur de la conduite humaine au sein d'un monde toujours *in the making*.

Le débat opposant Stallman et Lessig hérite d'un autre, extrêmement virulent, qui s'est déroulé 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*. Pour rappeler en quelques mots cette polémique, nous pouvons dire que 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, avec établies cette philosophie du Libre³²⁶. 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

³²⁵ Voir le message en ligne du 16 septembre 2005 où Richard Stallman décide de retirer son soutien au mouvement *Creative Commons* : "A few years ago, one of the leaders of the BBC had the idea of releasing its archives of taxpayer-funded radio and TV programs for the public to use in freedom. In bringing this plan to reality, it has been twisted and gutted. With the help and support of Creative Commons, the BBC has restricted the use of these works to the UK - converting a potential triumph for the Free Culture Movement into a setback".

"It is a shame that Creative Commons lends its help and its name to such restrictive licenses. Works limited to one country are not part of humanity's commons. Neither are the works released under Creative Commons' "Developing Countries" licenses, which give no freedom whatsoever to anyone in developed countries. These practices, these licenses, are the reason why I and others have withdrawy our support for 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]

³²⁶ Pour avoir un aperçu de cette controverse, voir : *Tribune Libre. Ténors de l'Informatique Libre*. Paris : O'Reilly, 1999. Disponible en ligne sur : <http://www.oreilly.fr/divers/tribune-libre/> [consulté le 28 décembre 2005]

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, nous pouvons dire qu'il y avait en France par exemple un débat important, à la fois 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 même 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. Ce débat conduit à produire un clivage stratégique entre 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 virulentes 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 lui-même comme un "idéaliste pragmatique"³²⁷. 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

³²⁷ STALLMAN, Richard. "Copyleft: Pragmatic Idealism". In : *Free Software, Free Society: The Selected Essays of Richard M. Stallman*. Boston : Free Software Foundation, 2002. Disponible en ligne sur : <http://www.gnu.org/doc/book13.html> [consulté le 28 décembre 2005]

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 efficace 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 convenances³²⁸."

Cette controverse a profondément déstabilisé le monde du logiciel libre en créant des clivages qui auraient pu lui être fatale 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 Libre³²⁹.

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 résumé³³⁰, 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 :

"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 re-distribuer gratuitement les oeuvres modifiées, l'obligation de rappeler la paternité de l'oeuvre, ou l'interdiction formelle d'oeuvres dérivées³³¹".

Tout juste peuvent-elles servir à garantir *a minima* le droit de distribuer "non commercialement" une copie exacte de l'oeuvre ; droit d'ailleurs remis de plus en plus en cause avec la licence *sampling* que nous avons mentionnée plus haut et sur laquelle nous 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

³²⁸ STALLMAN, Richard. *La passion du Libre. Entretien avec Jérôme Gleizes et Aris Papatheodorou*. In *Multitudes*. Paris : Exils, mars 2000, n° 1

³²⁹ PERENS, Bruce. *Les chefs du logiciel libre font front commun*. 2002 [En ligne] : <http://www.perens.com/Articles/StandTogether-fr.html>

³³⁰ 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, cf CONEIN, Bernard. "Communauté épistémique et réseaux cognitifs : coopération et cognition distribuée". In JOY, Jérôme, ARGUELLO, Sylvia (dir.) *Logs. Micro-fondements d'émancipation sociale et artistiques*. Paris : Edition de l'ère, 2005

³³¹ 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]

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 repose les mécanismes traditionnels du droit d'auteur. Dans ces conditions, 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 visant la production de contenu dans le sens de la liberté, ils sont perçus par les promoteurs du Libre comme ne l'ayant pas fait.

"Au final, dit-il, 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 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 libre³³²."

La question n'est pas pour nous ici de discuter de la pertinence de cette analyse mais de tenter de montrer la différence assez radicale 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 mouvement n'est en effet pas de la même nature que celui qui avait, en son temps, été celui de l'*Open Source*, en ce sens qu'il n'est pas tactique (convaincre de la validité d'une proposition par tel ou tel moyen) mais, de notre point de vue, 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. Il s'agit plutôt de mettre en place des outils (à la fois juridiques et techniques) pour tenter de créer une situation dans laquelle la savoir et la connaissance peuvent circuler librement et de voir comment les auteurs vont se saisir de cette liberté. Il serait tentant de faire un amalgame entre expérimentation et empirisme.

Là encore, les travaux de Dewey peuvent nous être d'un grand secours pour éviter cette erreur. L'expérimentation, explique-t-il, est un moment où se renforce un intérêt pour un type particulier de transaction qui s'inscrit dans la continuité. Cette dimension transactionnelle implique donc 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*

³³² art. cit.

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)³³³".

La question de la transposition du modèle du libre de l'informatique aux contenus à vocations artistiques, culturelles ou scientifiques posent 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 sa 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 la source de revenu. Nous savons en effet que rares sont les créateurs qui peuvent vivre totalement de leur travail de création : ils s'inscrivent 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 Lessig³³⁴, les licences *Creative Commons* ne sont que des outils qui permettent à des auteurs de

³³³ ZASK, Joëlle. *L'opinion publique et don double*. Paris : L'Harmattan, 1999

³³⁴ LESSIG, Lawrence. *Free Culture. How big media use technology and the law to lock down culture and control creativity*. New York : The Penguin Press, 2004

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 rapidement résumée 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 Administrative (CNRS) de l'Université Panthéon, Assas, Paris II 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 pédagogique³³⁵.)

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 :


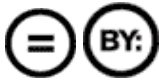

Avec un contrat <i>Creative Commons</i> , vous conservez votre droit d'auteur tout en autorisant les autres à reproduire et distribuer votre création à la condition qu'ils citent
--




³³⁵ Le site *Creative Commons France*. Disponible en ligne sur : <http://fr.creativecommons.org/> [consulté le 28 décembre 2005]

vosre 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		L'œuvre peut être librement utilisée à condition qu'il

Pas d'utilisation commerciale		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) et 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, distribuer et communiquer l'oeuvre au public à titre gratuit, y compris dans des oeuvres 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 qui est rédigée de trois manières différentes :

- La première est un contrat rédigé en langage juridique et destiné aux juristes,
- Le second 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 effet³³⁶. 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 métadonnées 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 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, il convient de citer 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, pour renvoyer à notre analyse sur *Internet Archive*, que *CC Publisher* est, par défaut, configuré pour envoyer les films et la musique sur ce serveur. Cette remarque nous montre 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 déjà mentionnées, qui constituent en quelque sorte le cœur des *Creative Commons*, d'autres licences ont été agrégées dans 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

³³⁶ On peut citer ici à titre d'exemple le petit logiciel *mozCC* qui est une extension du navigateur *Mozilla/Firefox* qui, chaque fois qu'il repère un contenu sous licence *Creative Commons* ajoute les icônes qui lui correspond dans la barre de statut en bas du navigateur. Citons aussi l'application *CC Lookup* qui permet quant à elle de lire la licence qui est associée à un fichier musical de type *mp3* - c'est-à-dire intégré dans l'encodage du fichier lui-même.

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* peut avoir un certain nombre d'intérêts. N'oublions pas en effet que 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 contre 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 "Père Fondateurs". L'un des principaux arguments d'Elred et de Lessig était inspiré par ces propos de Thomas Jefferson :

"Si la nature a rendu moins susceptible que tout autre chose 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 créés libres comme le feu qui s'étend partout sans diminuer son intensité. Elle les a créés comme l'air que nous respirons, dans lequel nous nous mouvons, rétive au confinement et à l'appropriation exclusive³³⁷".

³³⁷ Cité par LESSIG, Lawrence. *The Future of Ideas. The Fate of the Commons in a connected World*. New York : Vintage Books, 2002, p. 94

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 en effet 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 à l'initiative notamment 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. Après concertation *Negativeland* et Gilberto Gil ont décidé de fusionner leurs projets en l'inscrivant dans la démarche des *Creative Commons*. Il convient de souligner ici le rôle majeur joué par Internet dans cette 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 par 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-accoustiques (des musiques "savantes" à la techno), comme le détaille le travail assez exhaustif réalisé par Ariel Kyrrou dans *Techno Rebelle*³³⁸.

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 leur donnant 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 conventions³³⁹."

Le sampling procède du réagencement et de la déterritorialisation dans le cadre d'une identité subjective perçue comme composite, sinon 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 d'une part et au-delà des territoires d'autre part.

"On trouve illustré 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 fictif³⁴⁰."

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. Dans ces conditions, cette licence, applicable aussi bien à la musique qu'à la vidéo, aux images ou aux textes, vise à établir un cadre contractuel pour cette pratique dont l'importance est loin, contrairement à ce que l'on affirme souvent, d'être




³³⁸ KYROU, Ariel. *Techno Rebelle. Un siècle de musiques électroniques*. Paris : Denoël, 2002.

³³⁹ HEUZE, Bruno. "Le sampler, machine à déterritorialiser". In *Chimères*. Paris : Automne 2000, n° 40

³⁴⁰ HEUZE, Bruno. art. cit.

négligeable ou marginale. À la différence des pratiques de l'Art Illégal, elle vise en effet à officialiser les relations entre le "sampleur" et le "simplé".

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 se déclinent sous plusieurs formes pour répondre aux différents besoins des auteurs et sont au nombre de trois :

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, vous permet, non seulement d'utiliser un échantillon de l'œuvre originale sous n'importe quelle forme, sauf toujours dans la publicité, mais elle autorise aussi la copie et la distribution de l'intégralité de cette oeuvre, mais seulement 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, d'un point de vue 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 appliquée 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 non seulement les droits des artistes 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*, 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'invitation 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 détruit³⁴¹".

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

³⁴¹ GRYNZSPAN, Emmanuel. "Une fête parallèle". In *Chimères*. Paris, Automne 2000, n° 40

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 Futur 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. L'expression "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 piste³⁴²".

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 près, 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 de notre point de vue qu'apparente : tous les créateurs quels qu'ils soient reconnaissent depuis toujours s'inspirer du travail réalisé par leurs prédécesseurs. L'acte de création, nous l'avons expliqué à plusieurs reprises au cours de ce développement, passe de plus en plus par la citation. Il est donc logique, du point de vue d'une économie générale de la création tant musicale qu'audiovisuelle, que le droit de citation puisse

³⁴² SAMUDRALA, Ram. *L'Avenir de la Musique*. Trad. Fr. In BLONDEAU, Olivier, LATRIVE, Florent. *Libres enfants du savoir numérique. Anthologie du Libre*. Paris : L'Éclat, 2000

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 je dois à mes prédécesseurs.

Et cela va d'autant plus de soi aux yeux de tous les acteurs que l'œuvre semble s'apparenter 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 "encapsulé" 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 devenu des objets de consommation courants. Ce processus a indéniablement eu des effets profondément 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 le même mouvement, soumises aux règles économiques classiques de l'échange de la marchandise.

À cet égard, il 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 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 marchandise par les industries de l'imaginaire, se dé-substantialise³⁴³ en même temps que se dé-singularise³⁴⁴ la fonction auctoriale dans la division sociale du travail au profit d'auteurs

³⁴³ C'est-à-dire qu'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*. Paris : Gallimard, 1978 et les analyses de FOUCAULT Michel., "Qu'est-ce qu'un auteur". Op .cit. Rappelons que dans ce texte, Foucault fait correspondre le régime auctorial au moment fort de l'individualisation dans l'histoire des idées, des connaissances et des littératures (p.77).

³⁴⁴ Cf pour une synthèse éclairée CHANTEPIE, Philippe, LE DIBERBER, Alain. *Révolution numérique et industries culturelles*. Paris : La Découverte, 2005.

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 dé-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 dans ces conditions 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 profondément anti-consumériste de la création en prenant au sérieux l'idée qu'en écoutant, le public est lui-même créateur.

Le site *ccMixer*³⁴⁵ prolonge et contribue lui-même à rendre opérationnel les usages du dispositif. Ce site a pour vocation d'accueillir et de répertorier dans une base de données à la fois les *sample*, 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 notamment 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 des inconvénients de ces stocks de morceaux de musique libre repose sur un certain nivellement des morceaux : on peut y avoir accès par un moteur de recherche à partir de mots clé, de dates de mise en ligne, etc. Les éditeurs de ce site, sur lequel le principe de non-sélection est

³⁴⁵ Le site *ccMixer*. Disponible en ligne sur : <http://ccmixter.org/> [consulté le 28 décembre 2005]

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* en général 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'anarchie³⁴⁶".

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 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 en effet 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. La presse a abondamment parlé de la profusion de photographies prises par des témoins avec des appareils photographiques

³⁴⁶ LESSIG, Lawrence. *The Futur of Ideas ...* Op. cit.

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 pour une grande partie d'entre elles, un nombre non négligeable 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 disponible 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 petite idée de l'ampleur surprenante prise aujourd'hui par ce mouvement, il suffit de citer 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 1325 % (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, nous l'avons vu à de nombreuses reprises, puiser dans les stocks de données textuelles, sonores ou audiovisuelles mis à disposition par des créateurs ou par leur ayant-droits. Ce choix n'est pas

là 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 licence garanti le fait que ces productions ne peuvent pas être appropriées par un groupe restreint : elle se veulent librement disponible. En plaçant leur production militante sous ce type de licence, 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 nous apparaît 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 dont 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, 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, le stockage et l'archivage sur le Web. Le tournant vidéo de l'Internet militant doit se penser aussi désormais 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 technologies du web et technologies de la mobilité (projections dans l'espace public) et de l'autre, entre 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 trouver cependant 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 Shepp³⁴⁷.

Les conditions dans lesquelles se déroulent ces projections sont souvent rudimentaires : les salles sont en effet rarement adaptées à la projection, les films sont diffusés sur des murs avec des vidéos projecteurs 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 qui aurait éventuellement accepté de les accueillir. La qualité technique des films eux-mêmes est médiocre tant du point de vue des images, que du son ou 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 de ces projections se contentent de télécharger des films sur Internet et de les diffuser en branchant tout simplement leur ordinateur sur un vidéo projecteur et sur 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.). Par ailleurs, 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 ces conditions qui sont loin d'être optimales, ce mouvement de projection dans des lieux alternatifs et autogérés prend une ampleur qu'il convient de ne pas négliger. Ces projections sont en effet l'occasion pour cet Internet militant de "sortir de leur 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.

³⁴⁷ cf l'article déjà cité d'Emmanuel Lequeret, *Cahiers du cinéma*, art.cité.

Enfin, de façon inédite, apparaissent aujourd'hui tout une série de dispositifs qui visent à déstabiliser les formes classiques de projection - c'est-à-dire le dispositif qui met en présence un film, un écran et des spectateurs - et qui s'orientent 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, au moment où nous écrivons ces lignes, en voie de développement. Et c'est pourquoi, nous ne pouvons en donner qu'un premier aperçu très prospectif.

Nous allons nous attacher dans un premier temps à essayer de montrer quelles sont les origines, à la fois proches (liées à l'émergence des questions de mobilité avec le phénomène des *Flashmob* et plus récemment encore des *Dorkdort*³⁴⁸) et plus lointaines (dans le prolongement de la réflexion autour de la notion de performance et de l'héritage du "cinéma élargi").

Nous tenterons de préciser le sens politique de ce genre d'initiatives qui s'inscrivent dans une entreprise conjointe de resignification de l'espace dévolu traditionnellement à la protestation et de mise en mouvement du Web hors de l'espace imaginaire que le réseau Internet déploie dans l'interconnexion des machines : celui qu'on appelle parfois le *cyberspace*. L'un des moments qui nous apparaît crucial, et d'un certain point de vue fondateur de ce mouvement de mobilisation du Web hors d'Internet, du "Web élargi"- 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. *A3I*³⁴⁹ a été un véritable festival de "médiactivisme de rue". La projection de films, de mots, d'univers de jeux vidéos et l'apparition du SMS comme outils de coordination et comme supports d'action et performances en tout genre des groupes pendant les manifestations, en auront été les principales innovations.

Cette réflexion sera l'occasion de mettre en évidence un retournement assez significatif au sein de ce mouvement. Il n'est pas sans rappeler les débats qui se sont déroulés au début

³⁴⁸ Voir le site de présentation des *Dork-Bot*. Disponible en ligne sur : <http://dorkbot.org/> [consulté le 6 mars 2006]

des années soixante-dix. 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 aujourd'hui 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 ici 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 convient de remarquer que de plus en plus d'expérimentations, autour de ce que nous appellerons le "Web élargi", 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.

A - 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 quatre-vingt-dix, 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

³⁴⁹ A31 : sorte d'acronyme utilisé par le mouvement altermondialiste reprenant l'initiale du mois et la date pour désigner une mobilisation

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")³⁵⁰".

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 :

"Throughout the protests, the *Direct Action Network* protesters were able to swarm their opponents; seizing key intersections on Tuesday and penetrating the "no-protest" zone on Wednesday. DAN communications channels blanketed the Seattle area and had global reach via the Internet. Indeed, DAN's cohesion was partly owed to an improvised communications network of cell phones, radios, police scanners, and portable computers. Protesters in the street with wireless handheld computers were able to link into continuously updated web pages giving reports from the streets. Police scanners were used to monitor transmissions and provided some warning of changing police tactics. Cell phones were widely used. In addition to the organizers' all-points network, protest communications were leavened with individual protesters using cell phones, direct transmissions from roving independent media feeding directly onto the Internet, personal computers with wireless modems broadcasting live video, and a variety of other networked communications³⁵¹".

1) Le téléphone portable, une "sale machine"

³⁵⁰ 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]

³⁵¹ ARQUILLA, John, RONFELDT, David (dir.) : *Networks and Netwars : The Future of Terror, Crime, and Militancy*. Santa Monica : RAND/Paperback, 2001. Disponible en ligne sur : <http://www.rand.org/publications/MR/MR1382/> [consulté le 28 décembre 2005]

Ces deux citations l'attestent : le téléphone mobile représente un objet 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 mot³⁵², 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'Evian, 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'ultragauche 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 communications sont interceptables et de toute façon brouillées pendant les manifestations, pour les micro-ordinateurs WIFI (liaison Internet sans fil avec cryptage)³⁵³".

Les technologies de mobilité contribuent cependant à faire sortir les médiactivistes dans la rue et c'est la raison pour laquelle il importe d'y consacrer un développement assez 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.

³⁵² HALL, Stuart. "The Emergence of cultural studies and the crisis of the humanities". In *October*. n° 53, 1990.

³⁵³ KOCH, François, AMAR, Cécile. "G8. Veillée d'armes à Evian". In *L'Express*, 29 mai 2003

À plusieurs reprises, nous avons pu observer ce phénomène en France et 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, celui de l'occupation, quelques jours plus tard de l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm à Paris. À cette occasion, alors que le téléphone avait été coupé et que les forces de polices 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. Il 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 qui est devenue depuis un moyen d'accès à haut débit à Internet. Le WIFI est une technologie qui permet d'échanger des données sans fil à haut débit sur une portée de trente mètres à quelques centaines de mètres si l'on installe des systèmes de relais. La portée du WIFI, qui peut être connectée à Internet mais qui peut aussi fonctionner en réseau local, dépend en particulier de la puissance des émetteurs (appelés des bornes) et des obstacles rencontrés. Le succès du WIFI tient en particulier à son coût qui est extrêmement faible, d'autant que, de plus en plus, les équipementiers installent des cartes permettant de capter les réseaux WIFI sur les ordinateurs portables.

Face au téléphone portable, le WIFI a donc été perçu rapidement comme une alternative permettant d'accéder à des pratiques sans fil pour des coûts ridicules. Dans de nombreuses villes, notamment à Seattle ou à Portland, le WIFI a fait l'objet de nombreuses expérimentations dans le cadre de projets alternatifs tant du point de vue de l'accès à Internet que du point de vue du développement de réseaux de proximité au niveau local. Nous avons eu l'occasion de suivre une expérimentation de ce type dans le XI^e arrondissement de Paris où les résidents ont décidé à la fois de mutualiser et de partager leur accès à Internet et de

s'échanger des ressources. L'aspect intéressant de cette expérimentation est que nous avons pu observer le développement de pratiques de convivialité qui dépassait 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 de l'avancement des technologies, le WIFI 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 n'était possible que 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. À un 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 pour nous montrer que cette évolution aura sans aucun doute des répercussions non négligeable 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 photos numériques, cette technologie a vite été détournée, comme de nombreuses autres technologies, de sa fonction initiale. Cette technologie qui visait à simplifier les connections 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* et qui sont apparues en 2004, consistent à envoyer par l'intermédiaire de son 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 peuvent paraître encore assez marginales. Il nous apparaît au contraire urgent de les observer en termes d'innovation technique et politique en ce qu'elles posent la question de l'usage de technologie de communication sans fil dans le cadre de réseaux de proximité.

- Ces évolutions sans conteste majeures ne régleront pourtant pas complètement l'autre faiblesse du WIFI, qui n'est pas une technologie se connectant automatiquement à Internet. Le WIFI, s'il permet de créer sans frais des réseaux locaux sur des distances relativement faibles, ne règle pas nécessairement la question de l'accès à Internet. Ceci 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 téléphonies classiques loin de réaliser les travaux d'infrastructures nécessaires ont privilégié plutôt les accès payants dans les *hot spots*, c'est-à-dire des lieux où sont sensés se concentrer les populations les plus équipés (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. Dans ces conditions, 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 technologies de la mobilité sont réappropriées par les médiactivistes. Des usages militants du SMS dès Seattle en 1999 sont observables lorsque ces petits textes d'une centaine de caractères ont servi à coordonner les actions de protestation entre les différents groupes³⁵⁴. Au-delà de la question de l'interopérabilité entre les réseaux et de la compatibilité des téléphones, Rheingold donne, en explicitant les différences sociales et culturelles entre le Japon et les États-Unis, une analyse qui nous semble autrement plus intéressante. Elle met en avant la question du rôle de l'espace public dans les sociétés qui conditionne les usages du SMS et plus généralement de la *mobculture* ou culture de la mobilité. Pour lui :

"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 nécessaire³⁵⁵".

Malgré cet obstacle à l'apparition d'une culture de la mobilité, on peut dire que quelques exemples 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 simplement comme des outils instrumentant des luttes sociales, mais est devenu à son tour un dispositif à investir et à

³⁵⁴ 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 aux États-Unis des SMS qu'avec certains types de téléphone.

³⁵⁵ RHEINGOLD, Howard. *Foules intelligentes. La révolution qui commence..* Paris : M2 Editions, 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.* New York : Perseus Books, 2003

modeler (à "bidouiller" pour reprendre un terme courant dans cet activisme) comme une machine de guerre.

Parmi tous les exemples qui permettent de saisir ce mouvement de politisation du mobile, nous citerons évidemment le mouvement qui s'est déroulé en janvier 2001 aux Philippines, lorsque des sénateurs proche 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 Philippins qui, grâce aux SMS, ont réussi à organiser une riposte en quelques heures³⁵⁶. L'exemple bolivien est lui aussi particulièrement intéressant en ce sens qu'il s'est inscrit de manière explicite dans la référence 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 des morts. D'après les témoignages des groupes d'*Indymedia-Bolivie* repris sur le site *Anacho-Geek*, le téléphone cellulaire a contribué, dans des proportions importantes à coordonner les actions entre les différents groupes entre la ville et la campagne³⁵⁷.

Dernier exemple, celui de la campagne de pétition sur 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 et que l'on pouvait signer soit sur un site Internet, soit par SMS, au +27-832-933-934 pour être précis³⁵⁸.

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 ici avancer, sans que nous ayons encore de validation empirique, l'hypothèse d'une déstabilisation de la problématique

³⁵⁶ ELLIS, Eric. "Asia Buzz: Revolution. How text messaging toppled Joseph Estrada". In *Time Asia*, 23 janvier 2001

³⁵⁷ RABBLE [pseudo]. "Cellphones, Rural Social Movements and the Bolivian Gas War". Sur le site *Anarchogeek*. 18 novembre 2003 Disponible en ligne sur : <http://www.anarchogeek.com/archives/000256.html> [consulté le 28 décembre 2005]

³⁵⁸ PAMBAZUKA. SMS for social justice Disponible en ligne sur : <http://pambazuka.org/petition/smssocial.php> [consulté le 28 décembre 2005]

de la "fracture numérique"³⁵⁹. 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. Dans un entretien que nous avons eu avec eux en juillet 2005 à Rio de Janeiro, des membres du groupe *Global Project*³⁶⁰ 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, conjugué à une baisse des coûts des appareils téléphoniques a permis aux différentes diasporas d'accéder à ces technologies qui ne nécessitent pas d'investissement ni d'infrastructures lourdes. 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'investissement massifs en Asie, en Afrique et en Amérique Latine³⁶¹.

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

³⁵⁹ CHENEAU-LOQUAY, Annie (Dir.). *Mondialisation et technologie de la communication en Afrique*. Paris : Karthala/MSHA, 2004. Voir aussi : LAFRANIERE, Sharon. "For Africa, a godsend in cellphones". New York, *New York Times*, 25 août 2005 et BIRCH, Dave. "Upwardly mobile". Londres : *The Guardian*, 18 août 2005 .

³⁶⁰ Le site de *Global Project*. Disponible en ligne sur : <http://www.globalproject.info/> [consulté le 28 décembre 2005]

³⁶¹ Cf 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-1@incommunicado.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
- > <http://americas.irc-online.org/am/389>

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 (VoIP³⁶²), 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 PABX³⁶³ (*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 GSM³⁶⁴, 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 anecdotique³⁶⁵.

³⁶² **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

³⁶³ **PABX** (Private Automatic Branch eXchange) : commutateur téléphonique privé (voir ce lien pour les généralités de fonctionnement). Il sert principalement à relier les postes téléphoniques d'un établissement (lignes internes) avec le réseau téléphonique public (lignes externes)

³⁶⁴ **GSM** : Le Global System for Mobile Communications ou GSM (historiquement Groupe Spéciale Mobile) est une norme numérique de seconde génération pour la téléphonie mobile

³⁶⁵ **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

Au cours d'un entretien que nous avons eu en mars 2005 avec un certain nombre de développeurs français et de Mark Spencer, le créateur américain d'*Asterisk*, qui souhaitaient 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. Mais, en revanche, 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 je vais vouloir appeler 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 satisfaisante 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 comme l'entreprise française Alcatel.

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-

et la sortie de la version 2.0 de *Skype*, ses utilisateurs peuvent également communiquer par vidéoconférence (à condition de disposer d'une webcam). Le site de téléchargement de *Skype* : <http://www.skype.com/intl/fr/> [consulté le 6 mars 2006]

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 appelons l'*infoline*, nous disposons sans délai de la dernière information postée sur le site. D'après un des responsables du projet interviewé par *Anarcho Geek*, ce dispositif a reçu plus de 2 000 appels durant les quatre jours de la Convention sans qu'aucune publicité n'ait été faite³⁶⁶.

Nous avons eu l'occasion de suivre un certain nombre d'expérimentation autour des usages activistes d'Asterisk. Aux Etats-Unis d'abord où des activistes, membre du réseau *Indymedia* ont mis en place un serveur de téléphonie nommé *Blasterisk*³⁶⁷. 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 emmenée par un groupe d'activiste américain *Witness against Torture*, visait à surveiller le camp de prisonnier de Guantanamo et à poster régulièrement par téléphone des rapport sur leur blog³⁶⁸.

³⁶⁶ RABBLE [pseudo]. "The RNC Protests, Technology, and the infoline we setup". Sur le 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://wiki.advocacydev.org/cgi-bin/wiki.pl?HomePage>

³⁶⁷ Voir le site américain de *Blasterisk*. Disponible en ligne sur : <http://wiki.blagblagblag.org/BLASTERISK> [consulté le 6 mars 2006]

³⁶⁸ Voir le site de *Witness against Torture*. Disponible en ligne sur : <http://www.witnesstorture.org/audio> [consulté le 6 mars 2006]

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. *Blast_Castons la DADVSI* était un dispositif permettant 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 disposition³⁶⁹. Les "auditeurs" pouvaient ainsi avoir accès en temps réel aux informations et aux commentaires fait par les activistes d'EUCD.INFO³⁷⁰ répartis dans les différents groupes parlementaires. Les internautes avaient accès à ces informations de deux manières 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 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 manoeuvres 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 désir !³⁷¹"

³⁶⁹ Voir le site *Blast_Castons le DADVSI*. Disponible en ligne sur : <http://dadvsi.mobtract.net/> [consulté le 6 mars 2006]

³⁷⁰ Voir le site d'EUCD.INFO. Disponible en ligne sur : <http://eucd.info> [consulté le 6 mars 2006]

³⁷¹ 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]

2) L'autre mauvais objet : le *FlashMob* ou la performance d'un cadre de mobilisation

Moins spectaculaire mais beaucoup plus connu, il convient de parler ici de deux autres expérimentations autour de la mobilité qui nous paraissent intéressantes dans ce mouvement d'usages activistes de la culture mobile.

La première expérimentation, intitulée *TxtMob*, a été réalisée par le groupe d'activistes américains *Institute for Applied Autonomy*³⁷². 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.

À l'opposé *Moport*³⁷³ 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 photos et aux caméras numériques embarqués 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, de notre point de vue, importantes, car elles s'inspirent toutes les deux des pratiques de mobilisation collectives liées aux *FlashMobs*. Ces "mobilisations éclairs", dans la traduction française, sont nées aux États-Unis en juin 2003. Elles font référence explicitement à des formes de mobilisation plus anciennes. Certaines analyses³⁷⁴ relient le mouvement des *FlashMobs* à ces rassemblements de pères (et de mères)

³⁷² Le site de l' *Institute for Applied Autonomy*. Disponible en ligne sur : <http://www.appliedautonomy.com/txtmob.html> [consulté le 28 décembre 2005]

³⁷³ Le site de *Moport*. Disponible en ligne sur : http://www.moport.org/rnc_moport.php [consulté le 28 décembre 2005]

³⁷⁴ 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]

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 touristes"³⁷⁵. 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 Mass*³⁷⁶, 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 voitures. 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 :

"We conceived *Critical Mass* to be a new kind of political space, not about protesting but about celebrating our vision of preferable alternatives, most obviously in this case bicycling over the car culture ... it is as much street theatre as it is a (semi)functional commute." He argues that *Critical Mass* has no purpose other than its own continuation as a movement, yet it is apparent that *Critical Mass* rallies offer a peaceful yet effective way to voice one's discontent about the structure of city life and overemphasis on the car. As such, *Critical Mass* could be described as a single issue group, in that it focuses on the bicycle as a symbol of an alternative, more desirable lifestyle³⁷⁷".

Les *FlashMob* sont souvent décrits comme étant des *happening* 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

³⁷⁵ Le site *Santanarchy*. Disponible en ligne sur : <http://www.santarchy.com/> [consulté le 28 décembre 2005]

³⁷⁶ Le site *Critical Mass*. Disponible en ligne sur : <http://www.critical-mass.org/> [consulté le 28 décembre 2005]

³⁷⁷ Cité in 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]

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 : *ParisMob*³⁷⁸. Nous avons pu recenser une douzaine de villes françaises où se sont déroulées 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 fleur 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 (les dits "bobos"). Une des motivations avancées par les organisateurs des *FlashMob* est de constituer "une foule inexplicable pendant 10 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 email³⁷⁹".

Quelques trois mois après leur apparition, les *FlashMob* étaient déjà en crise. Ces initiatives n'étant coordonnées par aucune organisation, ni aucun 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 en août 2003, ses lecteurs à éviter les *malls* qui d'après eux n'avait nullement besoin de publicité ainsi que d'éviter aussi toute forme d'achat à l'occasion des *FlashMob* :

"Last night's New York and Toronto flash mobs both targeted outlets of the same giant multinational toy store chain. That's an ugly coincidence.

³⁷⁸ Le site *ParisMob*. Disponible en ligne sur : <http://parismobs.free.fr/> [consulté le 28 décembre 2005]

³⁷⁹ 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]

Organizers: consider steering clear of the large corporate retail stores; these places get enough business as it is. Participants: remember that a corporation could easily create fake flash mobs designed to spur more business to its retail outlets. Don't be a sheep! Consider the consequences before following any flash mob instructions. Avoid purchases during, after, or on the way to a flash mob³⁸⁰."

Cette critique des *FlashMob*, pervertis de leur sens initial par des agences communication en quête de "buzz"³⁸¹, 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* :

"Still, no mob organizers have taken this to the next level. The sarcastic creativity behind the Antimob Project might spark some ideas:

While the Mob Project seeks to materialize a mob of people at a place for a brief period of time, the Antimob Project seeks to create the opposite effect. In a given 10 minute period with the participation of everyone in the world, we will create a ghost town atmosphere in a famous public space... If we can get everyone in the world to participate in our non events, we can produce some dramatic results³⁸²".

³⁸⁰ 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. Cet 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". Revue d'Économie Politique, avril 2004, "Marchés en ligne et communautés d'agents".

³⁸¹ **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. [En ligne le 6 septembre 2005]. <http://fr.wikipedia.org/wiki/Buzz>

³⁸² *Antimobs, Mob Hacking, and More Evolution*. Art. cit.

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 de notre point de vue pour une raison principale : il s'agit d'une forme de mobilisation qui articule 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 collectives³⁸³. 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'Austin³⁸⁴.

Ainsi, dès le 2 septembre 2003, un journaliste de l'hebdomadaire *Télérama* s'interrogeait comme beaucoup de spécialistes et d'acteurs de 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 Afrique ?"³⁸⁵

C'est en particulier la thèse que défend Howard Rheingold dont le livre *SmartMob*³⁸⁶ 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 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

³⁸³ JASPER, James. *The Art of Moral Protest : Culture, Biography and Creativity in Social Movements*. Chicago : Chicago University Press, 1997

³⁸⁴AUSTIN, John. *Quand dire, c'est faire*. Paris : Le Seuil, 1962

³⁸⁵ PIERRICK, Alain. "FlashMob. Rendez-vous du troisième type". In *Télérama* n° 2799. 2 septembre 2003

³⁸⁶ RHEINGOLD, Howard. *Foules intelligentes. La révolution qui commence ...*

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'*Electronique Frounter Foundation* (EFF) qui a proposé un *dancemobbing* à l'occasion de la Convention Républicaine³⁸⁷.

B - La politique comme performance

Une seconde raison qui nous conduit à appréhender avec beaucoup d'intérêt ce phénomène des *FlashMob* est précisément liée à la vacuité affichée de ces actions. Il convient là aussi de regarder d'assez près ce phénomène 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 art"³⁸⁸. 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

³⁸⁷ BARLOW, John Perry. "Dancing in the Streets : Revolution with a Smile". Sur le 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]

³⁸⁸ BEAU, Franck. *Des foules éclairs sortent du Net*. Septembre 2003. Disponible en ligne sur : <http://noutilus01.blogspirit.com/archive/2003/week38/> [consulté le 28 décembre 2005]

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 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 dans cette partie, notre propos n'est pas tout à fait là : il s'inscrit plus précisément dans une tentative visant 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 XXe 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 officiel"³⁸⁹.

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.

³⁸⁹ GOLDBERG, Roselee. *La performance. Du futurisme à nos jours*. Paris : Thames & Hudson, 2001

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 durant les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, montre que, durant cette période, il existe une institutionnalisation croissante, sinon une normalisation, du recours à la rue. Cette tendance à la normalisation induit 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'institutionnalise³⁹⁰".

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 quatre-vingt-dix 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 quatre-vingt-dix d'organisation marginales comme *ACT UP* qui ne s'inscrivent pas dans ce paradigme du "faire nombre". On pourrait citer aussi 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" qui, par leur recours à des ressources différentes, s'inscrivent plutôt dans, ce que nous appellerons le "faire sens" que dans le "faire nombre". Il y a probablement à cela une raison objective qui est liée au désintérêt plus ou moins grand exprimé par les centrales syndicales à l'égard de ces causes et qui les conduit à éprouver des difficultés récurrentes pour s'impliquer dans ces mouvements.

Par "Faire sens", nous 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. Le "Faire sens" doit être interprété encore dans le cadre du développement des médias de masse qui, face à l'euphémisation des

³⁹⁰ FILLIEULE, Olivier. *Stratégies de la rue. Les manifestations en France*. Paris : Presses de Science Po, 1997, p. 367

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 d'une part une signalétique très esthétisante (les fameux "Exister Résister" et "Utopistes Debout") réalisée par les artistes du groupe "Ne Pas Plier", se revendiquant proche de 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 Sommier³⁹¹ - répond indéniablement à une volonté de "Faire sens" et de marquer l'opinion publique.

Malgré ces quelques exemples, il nous apparaît que cette stylisation des actions reste encore très marginale en France. L'exemple de la *MayDay Parade*³⁹² 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. 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

³⁹¹ CRETTIEZ, Xavier, SOMMIER, Isabelle. *La France rebelle. Tous les foyers, mouvements et acteurs de la contestation*. Paris : Michalon, 2002

³⁹² Le site de l'*Euro MayDay*. Disponible en ligne sur : <http://www.euromayday.org/> [consulté le 28 décembre 2005]

coordonnée par Internet avec les autres groupes européens, cette manifestation était conçue comme un festival de théâtre de rue revendicatif.

D'après l'un des organisateurs avec lequel nous avons pu nous entretenir, la manifestation devait s'articuler en particulier autour des méthodes d'action propres aux activistes anglais du *CIRCA* (*Clandestine Insurgent Rebel Clown Army*³⁹³), utilisant des techniques issues du monde du spectacle et notamment du cirque pour tourner en dérision le pouvoir et la police, et se réclamant des travaux de Mikhail Bakhtine sur le carnaval³⁹⁴.

Un mois avant le 1^{er} mai, la coordination des précaires organisait une séance de "training" [entraînement] avec les Anglais du *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 devenue 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 raille 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'ordre³⁹⁵".

³⁹³ Le site du *Clown Insurgent Rebel Army* (*CIRCA*). Disponible sur : <http://www.clownarmy.org/> [consulté le 28 décembre 2005]

³⁹⁴ BAKHTINE, Mikhail. : *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge et sous la Renaissance*. Paris : Gallimard, 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

³⁹⁵ 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]

Autre méthode d'action envisagée : 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 américains³⁹⁶.

Au total, cette manifestation organisée à l'occasion du 1^{er} Mai n'a pas été en capacité de notre point de vue de franchir cette étape souhaitée par les organisateurs. La manifestation 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 d'une théâtralisation de la mobilisation, en quête de faire sens. Une des raisons que nous pourrions trouver à cet échec relatif tient à notre avis au manque de prise en compte de la notion de performance par les activistes français. Comme le disait un des autres organisateurs de cette manifestation, rencontrée 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 d'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 ici James Jasper et sa théorie des cadres. Il définit le cadre (*frame*) dans l'action collective comme :

"an interpretative schemata that simplifies and condenses the 'world out there' by selectively punctuating and encoding objects, situations events, experiences and sequences of actions within one's present or past environnement. Frames must link movement perspectives to the broader culture through processes of bridging, amplification, extension, and, ultimately transformation"³⁹⁷.

³⁹⁶ Le site du *Reverend Billy*. Disponible en ligne sur : <http://www.revilly.com/> [consulté le 28 décembre 2005]

³⁹⁷ JASPER, James. *The Art of Moral Protest. Culture, Biography, and Creativity in Social Movement*. Chicago : University of Chicago Press, 1997, p. 75

Daniel Cefaï explique dans son texte intitulé "Les cadres de l'action collective" que cette approche culturelle du politique qui mobilise 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 symbolique³⁹⁸".

L'analyse des cadres dans l'étude des mouvements sociaux, prolongeant les travaux d'Erving Goffman autour de *Frame Analysis*³⁹⁹, 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 équipe⁴⁰⁰. 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 (*collective behavior*), associée à l'Ecole 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 Goffman⁴⁰¹".

Cette notion de "cadre" qui englobe, 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 *design* au sens anglais du terme - de l'action et de la

³⁹⁸ CEFĂI, Daniel. "Les cadres de l'action collective. Définitions et problèmes". In CEFĂI, Daniel, TRON, Danny. *Les formes de l'action collective. Mobilisation dans les arènes publiques*. Paris : Raisons pratique/Éditions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, p. 52

³⁹⁹ GOFFMAN, Erving, *Les cadres de l'expérience*. Paris : Éditions de Minuit, 1991

⁴⁰⁰ SNOW, D., ROCHEFORD, E.B., WORDEN, S. et BENFORD, R. "Frame alignment processes, micromobilization, and movement participation". In *American Sociological Review*, 51, P.464-481.

⁴⁰¹ art. cit., p. 54

situation qui tente de dépasser les impasses de la normalisation euphémisante des formes classiques de mobilisation collective.

Des personnages fictifs comme le *Révérend Billy*, comme les *Yes Men*, *Luther Blisseth*, *San Precario*, la *Clandestine Insurgent Rebel Clown Army*, et tant d'autres dont il serait un peu fastidieux d'établir une liste exhaustive ici, s'inscrivent dans cette dimension du pouvoir 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. Dans un entretien que nous avons eu avec lui en février 2006, un des animateurs du groupe *Wu-Mp* nous expliquait qu'il ne s'agissait pas de détourner les paroles des hommes politiques mais "de les faire comprendre autrement"⁴⁰². Alors que, d'une manière volontaire ou non, les mouvements sociaux traditionnels s'inscrivent 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.

Nous pouvons citer ici l'exemple, à bien des points de vue fondateur, de cette théâtralisation de l'espace politique, qui a 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 soixante, 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-Francisco"⁴⁰³, 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

⁴⁰² 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]

⁴⁰³ DERANSART, Céline, GAILLARD, Alice. *Les Diggers de San-Francisco*. Documentaire vidéo. Paris : Hésiode Production, 1998

"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".

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 Dominguez⁴⁰⁴, 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 anti-nucléaires du *Bread* et du *Puppet Theater*⁴⁰⁵.

"So I began to comprehend that in film and performance there was a way one could critique this kind of condition that one could actually do something, and I decided to become an actor ; I decided to become a classical actor. So I spend most of from 16 to 20 just traveling, doing Shakespeare around the country. All the while in the back of my head was floating Judith Malina and Julian Beck's treatise on the Living Theater⁴⁰⁶".

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 mises en scènes que l'on connaît (*zap*, *picketing*, etc.)

"ACT Tallahassee (Floride) emerged as a real collective and we started working with ACT UP Miami and ACT UP Atlanta, doing coordinated actions with each other. Some of the first actions we did were what we called 'butt-ins'. Because Tallahassee is the Capital and of course the Governor's mansion was there. So we'd jump over the fence and pull down our pants. We'd have whatever comments we wanted [painted on our butts] and we'd slam our asses up against the window. Of Course, these butt-ins would create these media gestures. I was in actor and a director so I created how actions would work⁴⁰⁷".

⁴⁰⁴ DUNCOMBE, Stephen. *Cultural Resistance Reader*. New York, Londres : Verso, 2002, p. 379-396

⁴⁰⁵ 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.

⁴⁰⁶ DUNCOMBE, Stephen. op.cit.

⁴⁰⁷ DUNCOMBE, Stephen. op.cit.

2) Du *Fax Jam* à l'*hacktivism* : de l'efficacité de la désobéissance électronique ?

Parallèlement à ces actions, se développant depuis le milieu des années quatre-vingt-dix - 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 pratiques 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 ont été, depuis la création de ce terme, liés 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 *hacktivism* a donné à ces actions une dimension politique nouvelle⁴⁰⁸".

C'est plus précisément en 1997 que ce terme "*hacktivism*", qui contracte "*hack*" et "*activisme*", partie prenante du mouvement de politisation du *hack*, apparaît sur le site d'un des groupes historiques du monde du *hacking* : le *Cult of the Dead Cow*⁴⁰⁹.

Bien avant que le terme d'*hacktivism* n'apparaisse⁴¹⁰, 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

⁴⁰⁸ JORDAN, Tim. *S'engager. Les nouveaux militants, activistes, agitateurs*. Paris : Autrement, 2003, p.112

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

⁴⁰⁹ 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]

⁴¹⁰ Pour une étude en tant que telle de l'*hacktivism*, cf Tim Jordan, cité plus haut et MEIKLE, Graham. *Futur Active. Media Activism and the Internet*. New-York Londres : Routledge/Pluto Press, 2002

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.

"So to me it predates what electronic civil disobedience could be ; doing these fax jams was electronic civil disobedience. Probably the most important was what we called phone zapping (...). There was a large food conglomerate in the South call Publix. Probably around '90 they decided that the best way to deal with the AIDS hysteria was to stop selling condoms. How this worked in their minds, we don't know, but we certainly knew it was wrong. So what we did with this triumvirate of ACT UP Atlanta, ACT UP Tallahassee, and ACT UP Florida was this phone tree of 24 hours action, 7 days a week where like, I was supposed to call at 10:56, 11:59, 1:58 and say : Look, I shop in your store, I am happy to shop in your store, but I no long want to shop in your store if I can't buy my condoms in your store⁴¹¹".

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 quatre-vingt-dix. 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 traditionnelles 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 référentiel, 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 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'hacktivisme, 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 :

⁴¹¹ DUNCOMBE, Stephen. *Cultural Resistance Reader*. op. cit.

- 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, de destruction ou de vol de documents, ainsi que les altérations de site qui appartiennent au répertoire plus classique des hackers.
- Les "actions de protestation violentes" qui sont associées au "cyber-terrorisme" et qui visent 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.)

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

L'ensemble de ces actions de perturbation qui prennent pour scène non plus la rue mais les systèmes d'information, se fonde sur l'idée que le pouvoir aujourd'hui serait devenu "nomade". Si ce terme peut apparaître incongru, il renvoie de manière finalement assez précise à ce que d'autres nomment "mondialisation" ou "globalisation", qui manifestent tous deux une 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'espace⁴¹²".

Ce constat explique, toujours d'après le *Critical Art Ensemble*, pourquoi les mouvements ouvriers et d'occupation ont perdu de leur force : s'étant détaché de ses bases

⁴¹² CRITICAL ART ENSEMBLE. *La résistance électronique et autres idées impopulaires* (traduction française). Paris : L'Éclat, 1997

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 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 nomade⁴¹³".

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 tout 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 physique⁴¹⁴".

La question n'est pas ici de discuter 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 d'ailleurs avec 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 expliquait 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 réfléchie⁴¹⁵".

⁴¹³ Op. cit.

⁴¹⁴ Op. cit.

⁴¹⁵ BLONDEAU, Olivier, MOULIER-BOUTANG, Yann, SPOIDEN, Stéphane. "Anyone But Bush. Contestation et dissidence aux États-Unis". In *Multitudes*. Paris : Exils, automne 2004, n° 18

L'efficacité du recours à ces outils électroniques est restée encore extrêmement limitée et finalement assez symbolique. Même si les autorités manifestent leur inquiétude à l'égard de ce genre d'attaque, les effets censés être causés aux systèmes d'information sont mesurés sous la grammaire traditionnelle du "faire nombre", que nous mentionnions un peu plus haut. 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.

Quelques années après avoir écrit *The Electronic Disturbance*, Ricardo Dominguez, revenant sur les événements de Seattle, nuancait 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 rue"⁴¹⁶. 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 convenait.

C - Resignifier l'espace public : le spectacle de rue des internautes

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 poser un pronostic sur l'orientation vers laquelle nous nous dirigeons, 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.

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 pour y faire ses achats ou se retrouver avec ses amis sur une place virtuelle sans avoir le moins du monde à se déplacer hors de chez soi. Ces descriptions ne proviennent pas seulement là d'images fantaisistes sorties tout droit de

⁴¹⁶ DUNCOMBE, Stephen. *Cultural Resistance Reader*. op. cit.

l'imagination de quelques auteurs de science-fiction, mais aussi de tout un travail de recherche et de développement mené par les plus grandes entreprises ou 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 qui ont dénoncé "l'utopie de la communication" et l'illusion de la cybernétique, prophétisant l'avènement "d'une société fortement communicante mais faiblement rencontrante"⁴¹⁷ s'avère plus précieux encore. Ayant eu à quelques reprises l'occasion de débattre de cette question avec Philippe Breton⁴¹⁸, il était clair pour chacun que le travail de déconstruction de toutes les formes abstraites, distanciées et utopiques du 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". À ce titre, les critiques apportées par des chercheurs comme Philippe Breton ou des philosophes comme Paul Virilio sont sans nul doute heuristiques.

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 et nous pouvons aujourd'hui poser l'hypothèse que, d'une manière extrêmement surprenante, si nous nous situons 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 *Critica 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,

⁴¹⁷ BRETON, Philippe. *L'utopie de la communication. Le mythe du "village planétaire"*. Paris : La Découverte, 1997

⁴¹⁸ Notamment le 7 novembre 2000 à l'occasion d'un débat intitulé : *Internet, une menace pour le lien social ? NetPlusUltra/France Culture*

la frontière supposée hermétiquement close entre le monde réel et le cyberspace est progressivement en train de devenir poreuse.

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 un peu plus haut, de nombreuses expérimentations technico-politiques visant à articuler de manière assez inédite le cyberspace et la "vie réelle". Si cette hypothèse se révélait exacte, nous ne nous inscririons plus dans la problématique relativement littérale de la 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*).

"The 1990s were about the virtual. We were fascinated by new virtual spaces made possible by computer technologies. The images of an escape into a virtual space that leaves the physical space useless and of cyberspace - a virtual world that exists in parallel to our world - dominated the decade (...). It is quite possible that this decade of the 2000s will turn out to be about the physical - that is, physical space filled with electronic and visual information. While enabling further development of virtual spaces - from more realistic computer games to new 3D technologies and standards for World Wide Web such as Director 3D to wider employment of compositing in cinema - computer and network technologies more and more actively enter our real physical spaces⁴¹⁹".

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, qui a convoqué la "projection du monde" comme expérience avec des choses et non devant une représentation à l'écran⁴²⁰. L'impressivité du

⁴¹⁹ 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]

⁴²⁰ CAVELL Stanley. *La projection du monde*. Paris : Belin, 1999.

monde ainsi projeté est ce qui explique pourquoi les premiers spectateurs du cinématographe ont fui devant l'entrée en gare de La Ciotat le 28 décembre 1895⁴²¹.

Plusieurs hypothèses ont été formulées au sujet de cette impressivité de l'expérience d'un monde projeté, qui a longtemps identifié le régime de croyance du cinéma. Celles-ci convoquent au premier plan l'organisation matérielle de la projection. Suivant la synthèse effectuée par le sémiologue Christian Metz dans *Le signifiant imaginaire*⁴²², 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 caméra *obscura*, ce qui suppose de renvoyer à un point de vue unique et fixe)⁴²³.

Le dispositif de la projection semble ainsi être réinvesti par le fort "pouvoir réalisant" que produit la conjonction des différents facteurs résumée 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 un peu 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" 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

⁴²¹ Le terme "impressivité" dans le cinéma renvoie au fort degré d'impression de réalité.

⁴²² METZ, Christian. *Le signifiant imaginaire* Paris : Bourgois, 1977

⁴²³ PANOFSKI, Erwing. *La perspective comme forme symbolique*. Paris: Éditions de Minuit, 1976

Amsterdam, un colloque intitulé : "Discovering the potential of outdoor screen for urban society".

Dernier exemple et non des moindres : celui de la rencontre de *l'Inter-Society for Electronic Arts* (ISEA) qui se déroulera du 5 au 13 août 2006 et qui s'intéressera tout particulièrement à la question de *l'Interactive City* dans la perspective d'une réflexion sur l'augmentation de la boucle de rétroaction entre la ville et les nouveaux médias.

Au-delà de ces quelques exemples qui concernent plus spécifiquement le monde de la recherche mais qui permettent de repérer une tendance, il convient de revenir à ces "curieuses machines" qui sont en train d'être expérimentées un peu 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 nous contenterons, pour notre part, d'aborder celles qui concernent plus spécifiquement l'activisme, c'est-à-dire un lien explicite avec une cause ou un projet politique s'affirmant comme tel. La distinction est parfois difficile à réaliser et il convient de ne pas négliger ces autres champs d'investigation et d'expérimentation dans notre travail de repérage. L'exemple de la liste [urbanscreens-1]⁴²⁴, créée dans le cadre de la préparation du colloque d'Amsterdam, mentionné plus haut, et sur laquelle sont abonnés des artistes, des publicitaires, des urbanistes, des activistes et des chercheurs, doit nous alerter sur le fait que toute tentation d'établir des frontières étanches entre art, urbanisme, publicité et activisme ne rendrait pas compte d'une dimension importante de ce phénomène. Tous ces domaines, aussi différents si ce n'est antagoniques qu'ils soient, s'inscrivent dans des boucles de rétroaction où chacun s'inspire du travail des autres au point qu'il est souvent difficile de définir avec précision le champ dans lequel se situe la réflexion.

⁴²⁴ La page d'accueil de la liste *UrbanScreen*. Disponible en ligne sur : http://listcultures.org/mailman/listinfo/urbanscreens-1_listcultures.org [consulté le 28 décembre 2005]

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 sans pour autant arriver à en expliciter précisément la finalité. C'est probablement au moment de la Convention Républicaine en août-septembre 2003 que ce phénomène a été systématisé et de façon tout à fait significative.

L'exemple du jeu *Counter-Strike*, cité plus haut, est de notre point de vue, un excellent exemple pour montrer ce phénomène d'inversion et de renversement entre monde réel et virtuel. Certains activistes de *Velvet-Strike*⁴²⁵ 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 joués dans le monde. Dans ces conditions, l'idée n'est pas absurde - pas plus en tout cas que de tagguer sur de "vrais" murs" - "d'aller" dans les rues virtuelles du jeu auxquels 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 ces 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 y avoir la capacité d'avancer le plus possible dans les niveaux du jeu.

Une autre dimension importante de ces détournements par les jeunes joueurs de *Counter Strike* renvoie à 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 en réseaux, qui sont des jeux extrêmement violents ne peuvent donc que se pratiquer en équipes (*team*) dans lesquelles chacun a un rôle bien défini : défendre, attaquer, tagguer...

À l'occasion de la Convention Républicaine, les mêmes activistes qui avaient créé *Velvet-Strike* ont décidé d'inverser de manière radicale le propos en mettant en place un dispositif de projection dans l'espace urbain basé sur un jeu développé par l'armée américaine

⁴²⁵ Le site *Velvet Strike*. Disponible en ligne sur : <http://www.opensrcery.net/velvet-strike/> [consulté le 28 décembre 2005]

MOUT (*Military Operations on Urbanized Terrain*). Il ne s'agissait plus d'aller tagger 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*⁴²⁶) explicitait sa démarche :

"I used to try to make a clear distinction between virtual space and real space. I liked the argument that games were a kind of dream space- or that violent actions might not necessarily mean the same thing in real space. But since there's been this increasing interest and popularity of military simulation games which has coincided with the real wartime climate in the world and the U.S., I've become more critical of when these spaces merge⁴²⁷".

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 ne connaissons cette expérience que par 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. 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 réseau⁴²⁸.

Avec *OUT* et toutes les actions, qui d'une manière plus générale reposent sur les dispositifs de projection dans leur ensemble ou tentent en fait de boucler l'opposition entre 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

⁴²⁶ Le site de *Operation Urban Terrain*. Disponible en ligne sur : <http://www.opensorcery.net/OUT/> [consulté le 28 décembre 2005]

⁴²⁷ NORTHMORE, Sarah. "Turn on Your Map-Telepresent Guerilla Gaming". In *New York Art Magazine*, 25 février 2005.

⁴²⁸ DELEUZE, Gilles, PARNET, Claire. *Dialogues*. Paris : Champs/Flammarion, 1996

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.

Autres exemples particulièrement intéressants s'articulant à la question de la projection, celui du dispositif baptisés *Guerrilla SMS Projector*. Réalisé par le collectif anglais d'artistes *Troika*⁴²⁹, ce dispositif mêle lui aussi des technologies de mobilité à celles de 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 dé-signification 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. Tout en restant dans le cadre qui est le nôtre, on peut aussi "pro-jeter " de la peinture par exemple. *Bike Against Bush* est une expérimentation qui est 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*⁴³⁰, 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 Internet⁴³¹, 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.

⁴²⁹ Le site du *Guerrilla SMS Projector*. Disponible en ligne sur <http://www.studiotroika.co.uk/> [consulté le 28 décembre 2005]

⁴³⁰ Voir le *StreetWriter* de l'*Institute for Applied Autonomy*. Disponible en ligne sur : <http://www.appliedautonomy.com/sw.html> [consulté le 28 décembre 2005]

⁴³¹ Le site de *Bike against Bush* de Joshua Kinberg. Disponible en ligne sur : <http://www.bikesagainstbush.com/> [consulté le 28 décembre 2005]

La dernière expérimentation que nous souhaiterions mentionner ici s'appelle *RNC Redux*⁴³² développé 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 et concernant la Convention 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 de les réagencer ensemble et enfin de les rediffuser sur Internet ou de 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 informatif, 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 propre au monde des médias audio-visuels, 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 fondés 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 Guattari⁴³³. Les objets médiatiques produits et diffusés par *RNC Redux* 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 possibilités⁴³⁴".

Il convient de préciser ici que le *Sreensaversgroup* a eu recours, pour réaliser ces objets médiatiques, à une application, baptisée *Keyworx*⁴³⁵. Véritable machine post-

⁴³² Le site de *RNC Redux*. Site indisponible à son adresse initiale mais disponible en ligne sur *Internet Archive*:

<http://web.archive.org/web/20050308091823/http://www.sreensaversgroup.org/projects/rncredux/index.php> [consulté le 28 décembre 2005]

⁴³³ GUATTARI, Félix. *La révolution moléculaire*. Paris : 10/18, 1977, p. 370

⁴³⁴ CRITICAL ART ENSEMBLE. *La résistance électronique et autres idées impopulaires*. Paris : Edition de l'Eclat, 1997, p. 49-68

⁴³⁵ Cette application est développée sous une licence libre par la *Waag Society* d'Amsterdam, proche des milieux hackers neerlandais de *Hippies from Hell* à l'origine de la manifestation *Hacking for Large (HAL)*

médiatique, *Keyworx* est en effet un environnement logiciel de création multimédia et multi-utilisateurs qui permet d'importer, de synchroniser et de diffuser des contenus multimédias variés en temps réel⁴³⁶.

Ces trois exemples engagent une notion qui peut être relativement fructueuse de notre point de vue. On connaissait le P2P, comme mode d'échange de pair à pair (*peer to peer*). L'acronyme P2P 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 (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, peuvent en retour interagir 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 expérimenté. L'internaute devient externaute et c'est comme externaute 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'a été coordonné par aucune organisation, au point qu'il est 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 "nouveau" à ce phénomène. Ces expérimentations ne viennent pas de nulle part. Elles sont

⁴³⁶ Description du logiciel *Keyworx* de *Waag Society*. Disponible en ligne sur : <http://www.keyworx.org/> [consulté le 28 décembre 2005]

traversées et pénétrées par une culture qui là encore renvoie pour une grande partie, d'après nous, à des questions qui se sont posées dans le cinéma expérimental. On sait en effet qu'au début des années soixante-dix, le cinéma expérimental est "rentré dans sa chambre" pour devenir un "art majeur".

La figure de Stan Vanderbeek revient hanter les expérimentations activistes en matière de projection du web, lui qui a testé, comme il a été dit plus haut, la première palette graphique mise au point par Ivan Sutherland, lui-même acteur historique dans le développement des dispositifs de "réalité virtuelle", notamment avec le "Head-Mounted Display" (1966). Cet appareillage, rebaptisé en 1970 "L'épée de Damoclès" tant il pesait sur la tête de celui qui tentait de s'immerger dans un environnement infographique en 3D, constitue l'un des tous premiers prototypes de dispositif immersif, qu'il a décrit dans son essai "The Ultimate Display"⁴³⁷.

Dans sa réflexion sur "l'espace augmenté", qui accompagne théoriquement ce retour dans la rue de certaines expérimentations activistes empruntant la voie des dispositifs de projection, Lev Manovich parle lui de la *Black Box* en référence au *White Cube* du musée⁴³⁸. Cette référence est à rapporter ici encore à l'histoire du cinéma expérimental et à sa contribution à la compréhension du tournant vidéo de l'Internet militant 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'expérimentalistes travailleront 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-là un phénomène de clôture dans le cinéma expérimental américain. Pour lui, la création du "Cinéma 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'archiver"⁴³⁹. Pour

⁴³⁷ SUTHERLAND, Ivan. "The Ultimate Display". In PACKER, Randall, JORDAN, Ken (edts) *Multimedia. From Wagner to Virtual Reality*. Londres : Norton & cie Ltd, 2001.

⁴³⁸ 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]

⁴³⁹ NOGUEZ, Dominique. *Une renaissance du cinéma. Le cinéma "underground" américain*. Paris : Klincksieck, 1985, p. 206

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 silence⁴⁴⁰".

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. Stan Vanderbeek est, dans le cadre de ce travail sur les dispositifs de projection développés par les activistes du Net, particulièrement intéressant. On cite assez fréquemment son travail sur le *Moviedrome*. Il s'agit 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'eux, voir des "ciné-fresques" (*movie murals*) ou "d'actualités oniriques" (*newsreels of dreams*) qu'il réalise et projette avec des projecteurs 16 mm et des petits projecteurs mobiles portés par des assistants et 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 :

"It is imperative that we [the world's artists] invent a new world language, that we invent a non-verbal international picture-language. I propose the following:

- The establishment of audio-visual research centers, preferably on an international scale. These centers to explore the existing audio-visual hardware. The development of new image-making devices (the storage and transfer of image materials, motion pictures, television, computers, videotape, etc.)
- The immediate research and development of image-events and performances in the Movie-Drom. I shall call these prototype presentations: Movie Murals, Ethos-Cinema, Newsreel of Dreams, Feedback, Image Libraries.

⁴⁴⁰ NOGUEZ, Dominique. *Une renaissance du cinéma...* p.207

- When I talk of the movie-dromes as image libraries, it is understood that such life-theatres would use some of the coming techniques... and thus be real communication and storage centers, that is, by satellite, each dome could receive its image from a world wide library source, store them and program a feedback presentation to the local community that lived near the center, this newsreel feedback, could authentically review the total world image <reality> in an hour-long show.
- Intra-communitronics, or dialogues with other centers would be likely, and instand reference material via transmission television and telephone would be called for and received at 186,000 m.p.s., from anywhere in the world. Thus I call this presentation, a newsreel of ideas, of dreams, a movie-mural. An image library, a culture de-compression chamber, a culture inter-com⁴⁴¹".

Il faut ici bien mesurer la portée de ce projet longtemps oublié et réactualisé aujourd'hui par les activistes du Net à la fois

- dans sa dimension esthétique visant à créer un nouveau langage non-verbal et international ,
- et dans sa dimension réticulaire qui imagine, dès 1967, 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 soixante-dix s'inscrit dans la tradition du cinéma élargi (*expanded cinema*) qui est, d'après Dominique Noguez "aussi vieille que le cinéma lui-même⁴⁴²". Si le terme *Expanded Cinema* n'apparaît qu'au milieu des années soixante avec en particulier le livre du même nom de Gene Youngblood⁴⁴³, 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 vingt ont été particulièrement intéressées par les potentialités d'exploration qu'offrait déjà à l'époque ce dispositif. Une des problématiques essentielles développées par ces avant-gardes, qui influencera les travaux de Belson et de Vanderbeek, reposera sur une formulation nouvelle du rapport entre le public et le spectacle, l'art et la vie à travers la projection multiple

⁴⁴¹ BATTCKOCK, Battcock. *The New American Cinema. A Critical Anthology*. New York : Dutton, 1967. Disponible en ligne sur : <http://www.medienkunstnetz.de/source-text/133/> [consulté le 1^{er} avril 2006]

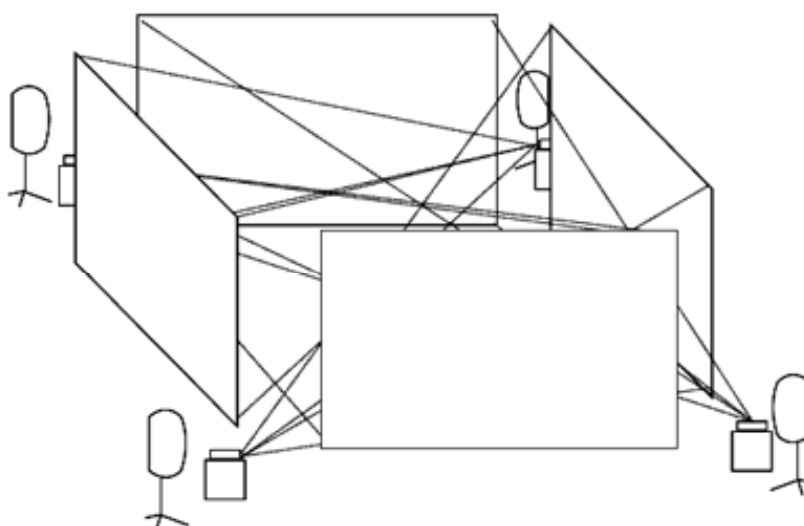
⁴⁴² NOGUEZ, Dominique. *Éloge du cinéma*. Paris : Centre Pompidou, 1979

⁴⁴³ YOUNGBLOOD, Gene. *Expanded Cinema*. New York : Dutton, 1969.

et les écrans larges. L'exemple le plus connu d'expérimentation de ce type est celui du Napoléon d'Abel Gance qui, projeté sur trois écrans, visait à renforcer la participation émotionnelle du spectateur qui était 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*⁴⁴⁴, qui s'inscrit dans la tradition qui va du cinéma élargi à l'art vidéo, consiste à filmer et à projeter de manière immersive (voir schéma plus bas) quatre scènes différentes :

- Les différentes manifestations officielles qui s'inscrivent 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



⁴⁴⁴ Le site du dispositif *See the Elephant ! A political video installation*. Disponible en ligne sur : <http://seetheelephant.org/> [consulté le 28 décembre 2005]

Dispositif de projection de See the Elephant !

Ce dispositif, qui ne s'inscrivait pas dans une perspective critique au sens traditionnel du terme, visait à tenter de construire un autre regard sur la Convention à partir d'une 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 :

"My objective is to show what is going on from different perspectives and to try not to author too much or editorialize too much. There's always the problem that no matter where you point the cameras, you're authoring something, choosing to record that moment over others. But I didn't set out to tell a story with this (...). I was interested in recording the experience from the inside [of the RNC]. I was also hanging out in the streets and in these indie news spaces around hardcore protestors who were planning direct action against the state. I just really enjoyed being in that spot as a filmmaker, just being between these two extremes⁴⁴⁵".

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 question d'objectivité ou de vérité dans la construction du discours sur l'événement, mais surtout la question du statut de la narration et de la position dans laquelle on décide de mettre le spectateur. On connaît bien ce 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 non partisan qu'il soit, s'inscrit dans une perspective à la fois explicitement politique et de dimension 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

⁴⁴⁵ ANDING, Kristana. "Multi-Angle RNC". In *VideoSystems*. 1 novembre 2004. Disponible en ligne sur : http://videosystems.com/mag/video_multiangle_rnc/ [consulté le 28 décembre 2005]

son histoire, etc. On peut dire dans ces conditions que c'est bien le spectateur qui est événement, 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 de la problématique de la recombinaire que nous avons développée plus haut à cette différence près que l'espace est mobilisé, et particulièrement l'environnement immédiat qui s'ajoute à l'expérience phénoménologique de réception. On pourrait parler ici de recombinaire en espace augmenté pour reprendre l'expression de Lev Manovich :

"When you are watch a movie in a movie theatre or on big TV set or playing a computer game on a game console connected to this TV, you are hardly aware of your physical surroundings; practically speaking, you are immersed in virtual reality. But when you are watching the same movie or play the same game on a small display of a cell phone / PDA which fits in you hand, the experience is different: your are still largely present in physical space; the display adds to your overall phenomenological experience but it does not take over. So it all depends on how we understand the idea of addition: we may add additional information to our experience - or we may add an altogether different experience⁴⁴⁶".

Ce concept "d'espace augmenté" définit chez Manovich les concepts qui sont au fondement de la culture de l'informatique et d'Internet des années quarante et notamment à 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* au projet que nous avons décrit plus haut, les "pères fondateurs" de la culture Internet s'attachaient à 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 considère que ce paradigme de l'utilisateur stationnaire est en train de céder la place à un autre paradigme qui est celui 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

⁴⁴⁶ MANOVICH, Lev. *The Poetics of Augmented Space : Learning from Prada ...* art. cit.

la réalité. On peut dire au contraire que l'expérience phénoménologique de la réalité augmente l'expérience virtuelle. C'est, de notre point de vue, de cette manière qu'il convient d'interpréter la notion d'externaute qui se situerait dans un espace augmenté. Cette conception prolonge et tente de résoudre de manière assez conséquente le dilemme deleuzien de l'opposition entre virtuel et actuel⁴⁴⁷ : 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 même 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 Theilard de Chardin dans le "Phénomène Humain"⁴⁴⁸ dont nous aurons par la suite une approche critique.

"The cinema isn't just something *inside* the environment; the intermedia network of cinema, television, radio, magazines, books, and newspapers *is* our environment, a service environment that carries the messages of the social organism. It establishes meaning in life, creates mediating channels between man and man, man and society. In earlier periods such traditional meaning and value communication was carried mainly in the fine and folk arts. But today these are subsumed amongst many communicating modes. The term 'arts' requires expansion to include those advanced technological media which are neither fine nor folk."⁴⁴⁹

Si l'on reprend cette analyse, on s'aperçoit que l'enjeu pour les médiactivistes est en quelque sorte le même que celui qui se posait à Vanderbeek et à tous ceux qui ont 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 en quelque sorte de réconcilier Engelbart et Vanderbeek et de prolonger leur utopie d'une augmentation des capacités de l'intellect humain.

"When we say expanded cinema we actually mean expanded consciousness. Expanded cinema does not mean computer films, video phosphors, atomic light, or spherical projections. Expanded cinema isn't a movie at all: like life it's a process of becoming, man's ongoing

⁴⁴⁷ DELEUZE, Gilles. "L'actuel et le virtuel". In DELEUZE, Gilles, PARNET, Claire. *Dialogues*. Paris : Flammarion, 1996

⁴⁴⁸ TEILHARD DE CHARDIN, Pierre. *Le phénomène humain*. Paris : Seuil, 1955

⁴⁴⁹ YOUNGBLOOD, Gene. *Expanded Cinema*, ... op. cit. p.54

historical drive to manifest his consciousness outside of his mind, in front of his eyes. One no longer can specialize in a single discipline and hope truthfully to express a clear picture of its relationships in the environment. This is especially true in the case of the intermedia network of cinema and television, which now functions as nothing less than the nervous system of mankind⁴⁵⁰.

L'ensemble des expérimentations, des débats qui agitent le monde de l'activisme aujourd'hui sont là pour nous montrer que l'écran et la "culture de chambre" qui ont longtemps prévalu sur Internet ne sont pas un horizon indépassable. Ce mouvement qui n'en est aujourd'hui qu'à ses prémisses pourrait remettre en cause bien des évidences qui sont abondamment diffusées sur le rapport perçu presque comme consubstantiel entre informatique et repli individualiste.

V - Conclusion : Médiascape et vernacularisation du Web militant

L'entrée progressive dans une conception stratégique de l'action sémiotique et de la resignification permet aujourd'hui d'envisager, au sein des mouvements sociaux, un dépassement d'une conception du terme même de post-média, fondé sur le "devenir mineur des minorités" pour reprendre le titre d'un dossier de la revue *Chimères*. Dans un entretien que nous avons eu avec lui lors d'une conférence à l'*Institut Art et Technologie Charles Cros* de Marne-la-Vallée, 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 alternatifs⁴⁵¹.

⁴⁵⁰ YOUNGBLOOD, Gene. *Expanded Cinema*, ... op. cit. p. 41

⁴⁵¹ 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]

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). À l'exception notable de *Deep Dish TV*, qui est un réseau national de télévision d'accès public diffusée par satellite. Localisé à New York, il est aujourd'hui très actif dans le lien qui est en train de s'établir entre médias communautaires et médias alternatifs diffusés sur Internet (notamment *Indymedia*). Cette exception mise à part, on peut dire que ce genre de média reste très ancré dans des territoires et des communautés. L'arrivée d'Internet, comme média planétaire permettant de repenser la question des territoires, bouleverse considérablement cet état de fait. Si l'existence d'Internet n'est pas antagonique avec la notion de territoires, ce réseau permet même d'établir des passerelles entre eux. On peut tout à la fois avoir un site de communication alternative ou une web-radio communautaire qui développe son activité, de manière très indépendante, sur un territoire et qui construit des liens - parfois automatisés - avec d'autres groupes qui travaillent sur d'autres territoires. À travers la notion de "médiascape" développée par l'anthropologue américain Arjun Appadurai, nous allons maintenant développer cette idée d'un devenir commun du médiactivisme qui est, de notre point de vue, une des caractéristiques à la fois socio-technique et politique des médias alternatifs sur Internet.

1) 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 pu visionner de nombreux exemples dans 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.



(Extraits de vidéos disponibles sur le DVD *The Fourth World War*)

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 Francisco⁴⁵², 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 pratique avec une certaine assiduité ce corpus mondial de vidéos militantes, on s'aperçoit en effet qu'elles ne se renferment pas sur elles-mêmes dans une conception étroite de la subjectivité qui renvoie à une critique étroite de l'individualisme ni dans une vision anémique de l'éclatement des luttes. Elles apparaissent bien au contraire comme autant de *dispositifs mécaniques* autorisant une maîtrise "des agencements collectifs de subjectivité" pour reprendre les termes de Félix Guattari, définis notamment dans *Chaosmose*⁴⁵³. Nous voudrions montrer ici qu'il n'y a pas sur Internet, comme le montrent beaucoup d'analystes en sciences politiques, de phénomène d'éclatement, de dispersion des luttes à l'échelon global, incapables de se trouver un projet commun, un "plus petit dénominateur commun" pour donner une cohérence et une visibilité à ces luttes dans le champ politique.

⁴⁵² 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]

⁴⁵³ GUATTARI, Félix. *Chaosme*. Paris : Galilée, 1992

Le film *The Fourth World War*⁴⁵⁴, réalisé par le groupe de médiactivistes américain *Big Noise Tactical*, en est l'illustration. D'une durée d'une heure 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 *Pratica per una globalizzazione dal basso*, réalisé en 2002, à l'occasion du mouvement de chômeur, par *Indymedia* Argentine et disponible aujourd'hui notamment sur le serveur de la Fédération Anarchiste Tchèque⁴⁵⁵.

La présentation de ce film révèle, de notre point de vue, 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 elle se situe, peut être considéré comme une métaphore d'un "médiascape" que sont en train de produire les activistes vidéos à l'échelon mondial.

Au-delà du mur d'image qui renvoie souvent à un imaginaire de la globalisation des médias *mainstream*, c'est à l'image de la fenêtre qu'il convient peut-être de se référer, 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'amour"⁴⁵⁶. À l'instar de *Fenêtre sur cour*, le mediascape 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,

⁴⁵⁴ FRANTI, Michael, SUHEIR, Hammad. *The Four World War*. Disponible en DVD. New York : Big Noise Film, 2004 et disponible en ligne sur : <http://www.ngvision.org/mediabase/369> [consulté le 28 décembre 2005]

⁴⁵⁵ Le répertoire vidéo de la Fédération Anarchiste Tchèque. Disponible en ligne sur : <http://www.csaf.cz/video/> [consulté le 28 décembre 2005]

⁴⁵⁶ TRUFFAUT, François. *Le cinéma selon Hitchcock*. Paris Robert Laffont, 1966

Nous sommes partout, citée plus haut, il y a une mise en abîme : la fenêtre est l'écran par lequel on a accès à cette multitude de luttes éparées. Mais le spectateur qui se positionne entre le cadre et l'écran lui-même 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 fondamental⁴⁵⁷. 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 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 "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. "L'ethnoscape", le "médiascape", le "technoscape" seraient des constructions qui permettent à l'individu de se constituer à travers le parcours dans ces mondes imaginés.

La notion d'imagination qui, selon Appadurai, n'est plus aujourd'hui cantonnée à des domaines spécifiques, mais elle investit l'ensemble des pratiques quotidiennes, notamment dans les situations migratoires où les sujets sont obligés de s'inventer dans l'exil un monde à eux, en 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 prenaient 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

⁴⁵⁷ Pour une définition plus précise de la notion de "médiascape", voir APPADURAI, Arjun. *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*. Paris : Payot, 2001, p. 70-72

devient une véritable pratique sociale dans laquelle les gens voient leur existence à travers le prisme des vies possibles offertes par les médias sous leurs formes multiples.

C'est d'ailleurs à ce titre que l'anthropologue va jusqu'à considérer qu'il y a aujourd'hui une véritable bataille de l'imagination sur le terrain tant médiatique qu'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, sur la notion de "communauté imaginée (*Imagined Communities*)"⁴⁵⁸ qui montrent comment le développement capitaliste de l'imprimerie puis de la presse (le *print-capitalism*) a pu constituer un moyen privilégié pour permettre à des groupes de se construire une identité politique forte.

Cette référence à Anderson, pour fondamentale qu'elle soit, doit être comprise avec précaution : la référence à ces travaux chez Appadurai 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. Appadurai 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 méthode⁴⁵⁹.

La notion de "communauté imaginée", qui articule des langues, des techniques de représentation d'une réalité imaginée au développement technologique pris dans la genèse d'un mode de production (en l'occurrence capitaliste), est fondamentale. Prenant l'exemple de la Chrétienté, Anderson montre que 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 pu être ou que fût perçue la chrétienté, celle-ci se manifestait *diversement* aux communautés andalouses ou souabes, comme autant de répliques d'elles-mêmes"⁴⁶⁰.

⁴⁵⁸ ANDERSON Benedict. *L'imaginaire national. Réflexion sur l'origine et l'essor du nationalisme*. Paris : La Découverte, 2002

⁴⁵⁹ ANDERSON Benedict. *L'imaginaire national ... p. 13*

⁴⁶⁰ ANDERSON Benedict. *L'imaginaire national ... p. 35*

Nous pouvons déduire des travaux d'Anderson que la construction d'un imaginaire politique qui fasse "communauté" n'est pas le fruit d'un travail d'uniformisation tant du point de vue politique, qu'esthétique ou langagier, mais au contraire d'un rapport étroit entre le singulier et l'universel.

Appadurai cite aussi l'exemple des communautés qui, à travers la circulation de films ou de vidéos, peuvent créer des confréries d'adorateurs de personnalités charismatiques, dans le domaine religieux ou sportif et qui revêtent souvent une dimension trans-, voire post-nationale. Dans ces conditions, il existe pour lui une relation très forte entre le travail de l'imagination et l'apparition d'un univers politique qu'il qualifie lui-même de post-national.

Cette notion d'imagination comme pratique sociale et identitaire n'est pas très loin non plus des 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 sont désormais libérés 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 Allard et de Frédéric Vandenberghe ⁴⁶¹ -, 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.

Le concept de médiacape, 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
- et d'autre part les images mêmes créées par ces médias.

Le plus important, selon Appadurai, est que les médiascapes 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 médiascapes 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.

⁴⁶¹ ALLARD, Laurence, VANDERBERGHE, Frédéric. "Express Yourself! Entre légitimation technopolitique de l'individualisme expressif et authenticité réflexive peer to peer". In *Réseaux*. Paris : Hermès, 2003, n°117

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 médiascape se substitue aujourd'hui à des figures isomorphiques 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, conçoit 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 représentations sont alors conçues non plus comme un héritage mais comme pratique sociale authentiquement expressive.

L'exemple de la circulation des "icônes religieuses" est particulièrement emblématique. Considéré comme 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 cité plus haut l'exemple de la très sulfureuse *Église de l'Euthanasie* de Chris Corda, mais on peut aussi citer celui de *The Church of the Stop Shopping* du célèbre Révérend Billy⁴⁶², 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 à la chaîne de supermarché qui est devenu une véritable église⁴⁶³. Citons aussi en Angleterre, le *Vacuum Cleaner*⁴⁶⁴ ou le *Dad's Strip Club*⁴⁶⁵ qui organisent eux aussi des prières devant les temples de la consommation. Citons en France, l'initiative d'activistes proches du mouvement des *anti-pubs* de l'hiver

⁴⁶² Le site du *Révérend Billy*. Disponible en ligne sur : <http://revbilly.com/> [consulté le 28 décembre 2005]

⁴⁶³ 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

⁴⁶⁴ Le site du *Vacuum Cleaner*. Disponible en ligne sur : <http://www.thevacuumcleaner.co.uk/prayers.html> [consulté le 28 décembre 2005]

⁴⁶⁵ Le site du *Dad's Strip Club*. Disponible en ligne sur : <http://www.mydadsstripclub.com/asdaprayers.htm> [consulté le 28 décembre 2005]

2003-2004 qui ont créé l'*Église de la Très sainte consommation*⁴⁶⁶. Il nous apparaît que pour un certain nombre de raisons, ce site est particulièrement intéressant. D'abord parce qu'il s'inscrit à l'articulation de deux, voire de trois mouvements : celui de la critique du consumérisme, prônant la décroissance, celui des anti-pubs mais aussi celui des *Critical mass* américains, mouvements écologistes, qui, dans le sillage des actions des Anglais de *Reclaim The Street*, organisent des manifestations à vélo pour bloquer la circulation. La seconde raison de notre intérêt pour ce site est 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 soixante-dix. Réalisé par Peter Watkins en 1971, ce film est en effet une fiction documentaire qui 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* 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 *Révérénd Billy* ou des *Vacuum Cleaner*.

Toutes ces vidéos, qui composent un authentique médiascape, en ce sens qu'elles sont toutes reliées entre elles sous formes de liens hypertexte, 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 du documentaire 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*, dont nous avons parlé plus haut.

⁴⁶⁶ Le site de l'*Eglise de la Très Sainte Consommation*. Disponible en ligne sur : <http://www.punishmentpark.com/eglise/> [consulté le 28 décembre 2005]

Cette remarque nous permet de préciser un élément qui nous semble assez important : la notion de médiastape, 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 ses formes les plus mineures ou marginales avec les activistes de ce médiastape global. Il convient de remarquer ici que l'essentiel du cinéma militant, qui ne pouvait jusqu'à présent n'être vu que dans des festivals, est désormais accessible sur les réseaux P2P.

Du film *Fury over Spain*⁴⁶⁷, réalisé lors de la révolution espagnole en 1936 à l'initiative *Eyes on the Screen*⁴⁶⁸ sur le mouvement des droits civiques et *Black Panthers* aux États-Unis, la dimension historique est un des éléments importants de ce médiastape. Il y a en effet longtemps eu une césure assez prononcée entre le cinéma militant qui s'est exprimé notamment dans les années soixante, soixante-dix et ce mouvement de vidéo militante sur Internet. Hostiles à l'outil technique, souvent symbole pour ces cinéastes 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 pouvait représenter Internet.

Des rencontres entre cinéma militant et vidéo activisme commencent aujourd'hui à se développer rapidement dans des festivals. On peut citer l'exemple assez symbolique 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, qui a diffusé, à l'occasion de ce festival, un film du réalisateur Chris Marker et un autre du groupe activiste italien de travailleurs précaires *Chainworkers*⁴⁶⁹. On pourrait ainsi multiplier les exemples de ces rencontres hybrides où se mélangent de plus en plus ces deux traditions. Ainsi, le Festival parisien du film social et militant baptisé "Bobines sociales" 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

⁴⁶⁷ 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]

⁴⁶⁸ Le répertoire de téléchargement du film *Eyes on the Prize* sur Samizdat. Disponible en ligne sur : <ftp://ftp.samizdat.net/medias/videos/eyesonthepize/> [consulté le 28 décembre 2005]

⁴⁶⁹ Le site de *Chainworkers*. Disponible en ligne sur : <http://www.chainworkers.org/dev/> [consulté le 28 décembre 2005]

pas réellement aux critères, à la fois politiques et esthétiques, du festival, mais avait 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 cette 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.

Autre 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 sociale"⁴⁷⁰, *San-Precario* est la création d'un collectif, organisé autour d'une liste de diffusion sur Internet et baptisée *Rete Precog*⁴⁷¹, 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, ...) 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.

⁴⁷⁰ "*San Precario* évangélise les métropoles italiennes pour Halloween". Communiqué de *Rete Precog*. 30 octobre 2004. Disponible en ligne sur : http://www.hns-info.net/article.php3?id_article=4888 [consulté le 28 décembre 2005]

⁴⁷¹ La liste de discussion *Rete Precog*. Disponible en ligne sur : <http://www.invarianti.org/mailman/precog/> [consulté le 17 août 2005]



(Extraits des vidéos présentant les processions de San-Precario en Italie, des prêches du Révérend Billy aux États-Unis et de la Sainte Église de la consommation en France)

Ce mouvement de *San-Precario* s'est, depuis le Forum Social Européen de Londres, étendu à toute l'Europe avec l'initiative *Precurity Ping Pong*, menée par le Magazine *Greenpepper*⁴⁷² 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.

2) 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 reprenant la métaphore biologique parle de "bouillon de culture contestataire"⁴⁷³-, peut-être convient-il d'envisager l'hypothèse de la forme diasporique des mouvements sociaux à l'échelle globale pour reprendre les travaux d'Appadurai⁴⁷⁴. Dans ce cas, l'usage que nous

⁴⁷² Le site de l'initiative *Precurity Ping Pong* sur *Green Papper magazine*. Disponible en ligne sur : <http://www.greenpeppermagazine.org/pingPong.html> [consulté le 28 décembre 2005]

⁴⁷³ SOMMIER, Isabelle. *Le renouveau des mouvements contestataires à l'heure de la mondialisation*. Paris : Flammarion, 2003, p. 107

⁴⁷⁴ APPADURAI, Arjun. *Après le colonialisme ...* p.55

faisons de la notion de diaspora est, bien entendu, largement allégorique. Cette notion renvoie en effet explicitement à une communauté d'origine, qu'elle soit d'ordre culturelle, religieuse ou géographique. Cependant cette notion, jointe à celle de médiascape et de communauté imaginée, nous semble particulièrement intéressante pour analyser les phénomènes de cristallisation et de réfraction des luttes et des engagements militants à l'échelon global.

Dans son effort pour penser les conséquences politiques et culturelles liées à la globalisation, Appadurai envisage en effet l'idée d'une érosion continue du cadre national et des formes d'engagement qu'il mobilise. Dans ces conditions, il existe pour lui une disjonction croissante entre territoire, subjectivité et mouvement social politique. Cette disjonction est due en particulier à la force et à la forme de la médiation électronique qui déstabilise les relations entre voisinages 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 et/ou d'affiliation, apparaissent de nouvelles formes de "voisinages virtuels électroniques" pour produire de nouvelles formes de localité⁴⁷⁵. Les voisinages sont des communautés identifiées 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 technique⁴⁷⁶.

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

⁴⁷⁵ APPADURAI, Arjun. *Après le colonialisme* ... p. 246-273

⁴⁷⁶ FEENBERG, Andrew. *(Re)penser la technique. Vers une technologie démocratique*. Paris : La Découverte, 2004, p. 119, 120

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 local⁴⁷⁷".

Pour montrer que le réseau est porteur d'alliances nouvelles, Feenberg prend l'exemple des mouvements de boycotts nés sur Internet, tel celui du boycott des chaussures *Nike* lancé par un jeune étudiant américain du *Massachusetts Institut of Technologie*, Jonah Peretti. Dans cette affaire, qui a eu un retentissement mondial, ce jeune étudiant a commandé une paire de chaussure *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 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*⁴⁷⁸, 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 médiascape militant que nous avons décrit plus haut, à travers l'exemple de la circulation des vidéo militantes, est une des composantes 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

⁴⁷⁷ FEENBERG, Andrew. *(Re)penser la technique ...* p. 120

⁴⁷⁸ KLEIN, Naomi. *No Logo. La tyrannie des marques*. Paris : Actes Sud, 2001

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 nomisme⁴⁷⁹, issue de l'apport notamment 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 ce slogan que nous avons vu plus haut à l'occasion du mouvement des Intermittents du spectacle : *We are everywhere*. Ce livre est en quelque sorte un *reader* de textes réalisés par cette 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 Gênes⁴⁸⁰. Dans le texte d'introduction, intitulé *One No and Many Yesses*, on peut y 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 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 positives⁴⁸¹".

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 militant⁴⁸². Le marché gris de Bombay est un marché aux voleurs sur lequel sont recelées des marchandises

⁴⁷⁹ Pratique activiste visant à se définir sous un nom collectif .

⁴⁸⁰ COLLECTIF. *We Are Everywhere: the irresistible rise of global anticapitalism*. Londres : Verso, 2003. Disponible en ligne sur : <http://artactivism.members.gn.apc.org/home.htm> [consulté le 28 décembre 2005]

⁴⁸¹ COLLECTIF. *We Are Everywhere* ... op. cit.

⁴⁸² APPADURAI, Arjun. *Après le colonialisme* ... p. 91

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.

3) 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, depuis plusieurs mois à un phénomène non négligeable de "vernacularisation" de l'Internet militant. Là encore, ce concept de "vernacularisation" est repris du travail d'Arjun Appadurai qui explique, à travers l'exemple du cricket, comment les Indiens se sont appropriés une pratique sportive étroitement associée au colonialisme⁴⁸³. Comme pour le terme "diaspora" auquel nous avons eu recours plus haut, le terme de "vernacularisation" est lui aussi très largement métaphorique. 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, dans un contexte de médiascape militant à l'échelon global est heuristique. Ce concept pose en effet la

⁴⁸³ APPADURAI, Arjun. *Après le colonialisme* ... p. 152-158

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 significatif de ce 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 différences⁴⁸⁴".

S'agit-il aujourd'hui de dénoncer la vanité du discours anti-globalisation 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 question des slogans et de leur circulation, mais aussi 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 le sens par exemple 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, dans des contextes locaux très différents, des représentations et des pratiques toujours elles aussi 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

⁴⁸⁴ GUILLAUME, Marc. "La politique de l'impossible". In *Le Monde*, 27 janvier 2004

réception vernicularisée". 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.

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 2 ou 3 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 en la matière déterminante.

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 réseau⁴⁸⁵, près de 7 000 volontaires, issus de 150 pays et parlant une cinquantaine de langues⁴⁸⁶ 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 ce réseau, mettant en place une distribution du système d'exploitation Linux, baptisée *Nomad*⁴⁸⁷.

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

⁴⁸⁵ Présentation du réseau *Babels* dans le cadre d'un séminaire interne de *France Télécomm R&D*, 13 janvier 2005

⁴⁸⁶ Le site de *Babels*. Disponible en ligne sur : <http://www.apo33.org/babels/> [consulté le 28 décembre 2005]

⁴⁸⁷ 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]

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 FM. Cet outil assure la diffusion de la traduction de l'orateur à l'interprète qui lui-même le renvoie au public. Cet outil permet par ailleurs d'enregistrer et de diffuser les interventions en direct sur Internet, donnant ainsi la possibilité 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

internauts à réaliser des sous-titrages en différentes langues pour que ces films puissent être diffusés dans le monde entier⁴⁸⁸.

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 dont nous avons parlé plus haut. Ce film est un collage de différentes séquences tournées par des activistes vidéos 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 réalisée par *Indymedia* Marseille et le DVD en français peut être commandé sur le site d'une association d'activistes vidéos de Strasbourg, baptisée *La Flèche Production*⁴⁸⁹, produisant elle-même de nombreux films autour du mouvement des salariés de l'entreprise de chaussure *Bata* ou de 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 Internet⁴⁹⁰. 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 traducteur d'*Indymedia* et notamment de leur *Translation Tool* qui est un système de publication libre,

⁴⁸⁸ 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]

⁴⁸⁹ Le site de *La Flèche Production*. Disponible en ligne sur <http://www.laflecheproduction.org> [consulté le 28 décembre 2005]

⁴⁹⁰ Le site *Sub Video*. Disponible en ligne sur : <http://video.omweb.org> [consulté le 28 décembre 2005]

fondé sur le logiciel collaboratif *Zope*, pour la coordination des traductions dans le réseau *Indymedia*⁴⁹¹

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 précarité⁴⁹². 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*.

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 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, par exemple, 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 mettent 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

⁴⁹¹ 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]

⁴⁹² *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.

souvent mobilisée par les traducteurs pour créer un effet de sens. Dans *Cow-boy 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.

Nous parlions un peu plus haut de "Mammadou du 93" et de ses interventions intempestives dans le sous-titrage en français de *Fahrenheit 9/11*, le film de Michael Moore. Il existe de nombreuses versions, toutes différentes, de sous-titrage de ce film 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*⁴⁹³. C'est le texte de ce fichier que nous reproduisons ci-dessous :

⁴⁹³ 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.

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-joint 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).

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 dans cette idée de vernacularisation, développée par Appadurai et qui correspond à la traduction d'un récit dans une langue et une culture indigène, il convient de rappeler que le message de "Mammadou" se termine par un smiley⁴⁹⁴. Le smiley (ou "émoticon") 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 des 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, qui peut provoquer des phénomènes de mécompréhension, les internautes se sont dotés d'un langage propre, les smileys, qui permettent de ponctuer leurs énoncés ou de créer des phénomènes de distanciation.

Ces notions développées par le travail d'Arjun Appadurai ("médiascape", "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 l'actuelle réalité des mouvements sociaux sur des analyses en termes de dispersion et d'éparpillement ou de cycles. "Le réseau ne dort

⁴⁹⁴ 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...)

jamais", affirme un vieil adage de la cyberculture. Isabelle Sommier, une des spécialistes françaises des mouvements sociaux, reprend cette idée de cycle de protestation et affirme qu'ils sont séparés par des moments de rémanence⁴⁹⁵. 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 favorable⁴⁹⁶. 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 post-industrielle) 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 contestataires⁴⁹⁷. Les trois politologues citent les travaux de Sidney Tarrow sur les mouvements de contestation italiens à la fin des années

⁴⁹⁵ SOMMIER, Isabelle. *Le renouveau des mouvements contestataires à l'heure de la mondialisation*. Paris : Flammarion, 2003, p. 119-122

⁴⁹⁶ TAYLOR, Verta. " Social Movement Continuity : the Women's Movement in Abeyance". In *American Sociological Review*, n° 54, 1989

⁴⁹⁷ AGRIKOLIANSKY, Éric, FILLIEULE, Olivier, MAYER, Nonna. *L'altermondialisme en France. La longue histoire d'une nouvelle cause*. Paris : Flammarion, 2005p. 18-19

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 s'inscrire dans la reformulation de la problématique de 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, ...) 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.

III. Deuxième partie : Syndiquez vous ! Agrégation et devenir commun du réseau militant

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 qu'elle est la nature de l'espace dans lequel elles se déploient. Le médiascape militant, c'est-à-dire le paysage post-médiatique construit par les différents procédés de mise en circulation de vidéos et d'images exposé dans la partie précédente, participe d'un espace de pratiques, de formats, de dispositifs renouvelant les moyens et les fins de la politique en convoquant et en réarticulant l'art et la technique.

Contrairement aux autres mouvements que l'on a pu connaître dans l'histoire, ces mouvements sociaux ne possèdent ni permanence, ni représentations communes. 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. Elle apparaît de manière flagrante dans des tentatives pour donner un sens à un champ de pratiques.

Pour penser ces phénomènes, il convient en effet de penser en termes d'espace et de temporalité. Nous allons voir 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", prise dans le sens d'une calographie, 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 les 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 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 un monde réel augmenté depuis le réseau. Ces technologies de la mobilité et l'informatique s'y renforcent mutuellement, quand le médiascape occupe la rue et resignifie politiquement les cartes nationales.

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 idée d'agrégation, à la fois de contenu d'une part et plus largement sociale de l'autre qui exprime des subjectivités "extimisées" comme l'explique Laurence Allard, a cette 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 Guattari⁴⁹⁸. 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.

⁴⁹⁸ DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Mille Plateaux*. Paris : Éditions de Minuit, 1980

I - La stratégie cartographique : des métaphores du cyberspace à la géolocalisation de l'action

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 ces 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 soixante avec la notion de "vidéosphère", imaginée par Gene Youngblood d'après travaux de Teilhard de Chardin sur la "noosphère"⁴⁹⁹. Malgré les nombreuses critiques adressées à cette notion dont les racines 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 reste 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*⁵⁰⁰. 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 Lévy⁵⁰¹, 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 dans les 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 apparaît 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

⁴⁹⁹ TEILHARD DE CHARDIN, Pierre. *Le phénomène humain*. Paris : Seuil, 1955

⁵⁰⁰ FLICHY, Patrice. *L'imaginaire d'Internet*. Paris : La Découverte, 2001

que les procédures ne sont pas stabilisées, mais en perpétuelle recherche d'elles-mêmes. Ce serait aussi 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"⁵⁰²".

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 Benvegny 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 *webmestres* indépendants et des initiatives universitaires et associatives⁵⁰³. 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 de concevoir Internet comme un support et un objet d'engagement et celle de 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 Benvegny le caractère performatif des expérimentations menées sur Internet dans le domaine de la création d'outils techniques. :

⁵⁰¹ LÉVY, Pierre. *L'intelligence collective. Pour une anthropologie du cyberspace*. Paris : La Découverte, 1995

⁵⁰² HABERMAS, Jürgen. *La technique et la science comme idéologie*. Paris, Gallimard, 1973

⁵⁰³ 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, ARGUELLO, Sylvia (dir.). *Logs. Micro-fondements d'émancipation sociale et artistiques*. Paris : Edition de l'ére, 2005

"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 projets⁵⁰⁴".

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, nous l'avons montré plus haut, 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 effet du paradigme de l'utilisateur stationnaire "en chambre" à un utilisateur mobile de plein-air, c'est avant toute chose "dé-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 comme préoccupation essentielle de se situer d'une part géographiquement sur des cartes du monde en utilisant les interfaces de géolocalisation (notamment *Google Maps*⁵⁰⁵), 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 GPS⁵⁰⁶ qui peut être retrouvée par un récepteur GPS⁵⁰⁷".

⁵⁰⁴ BENVENU, Nicolas. "Le débat public en ligne. Eléments sur l'équipement d'une démocratie dialogique". Contribution au VIII^e Congrès de l'Association Française de Science Politique. Lyon, 2005

⁵⁰⁵ Voir le site *Google Maps*. Disponible en ligne sur : <http://maps.google.com/> [consulté le 6 mars 2006]

⁵⁰⁶ 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.

⁵⁰⁷ MANOVICH, Lev. *The Poetics of Augmented Space: Learning from Prada*. 2004. Disponible en ligne sur : http://www.manovich.net/DOCS/augmented_space.doc [consulté le 15 décembre 2005]

A - Sortir de la noosphère

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 arrivée"⁵⁰⁸, Patrice Flichy explique que Teilhard de Chardin fait partie des visionnaires dont les travaux ont structuré bon nombre des représentations à la fois endogène et exogène d'Internet. Pour se donner une idée de la popularité de ce concept, il suffit d'effectuer une recherche rapide dans 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 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, "cyberespace", "rhizome@Internet"⁵⁰⁹ ou "fluidosphère"⁵¹⁰ 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 cette différence qu'il avait la capacité, encore endormie, dit-

⁵⁰⁸ FLICHY, Patrice. *L'imaginaire d'Internet*. op. cit

⁵⁰⁹ 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]

⁵¹⁰ CLEAVER, Harry. *Computer-linked Social Movements and the Global Threat to Capitalism*. Austin, 1999. Disponible en ligne sur : <http://www.eco.utexas.edu/faculty/Cleaver/polnet.html>. [consulté le 15 décembre 2005]

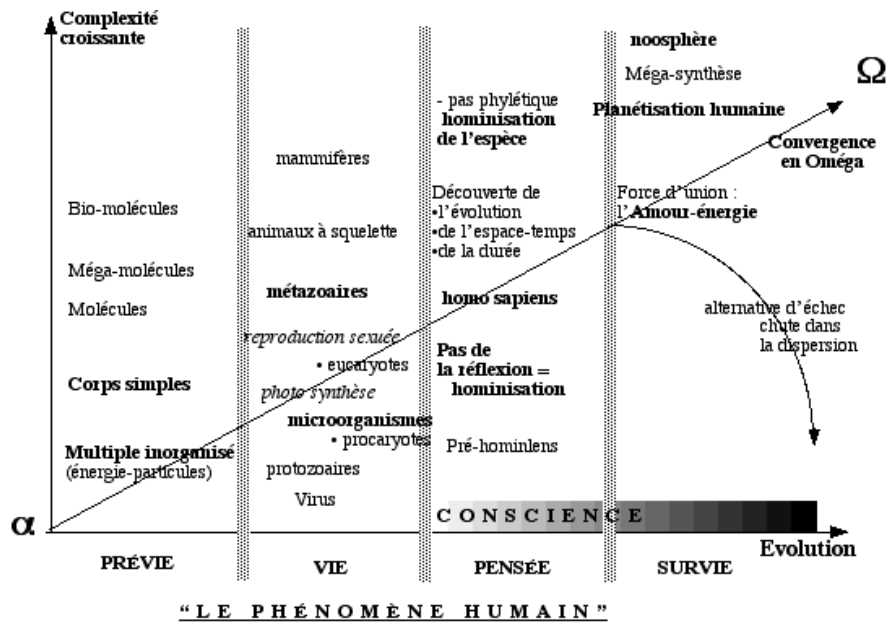
il, de réfléchir. Dans le stade d'homínisation, les premiers hommes avaient en latence un cerveau capable de réfléchir, mais un système nerveux encore primitif. À l'aube de l'Âge Néolithique, l'Humanité a commencé à se rassembler en formant une ligne convergente sur la Terre ; le groupement est devenu 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 connaissons, 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 Noosphère⁵¹¹".

À ce processus de la 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 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 étant une enveloppe se composant de la pensée humaine, elle se heurte à des forces entropiques qui menacent l'Humanité (le surpeuplement ethnique, le totalitarisme, les désastres écologiques, etc.) qui rendent impossibles les perspectives d'une vie digne et pacifique pour l'Homme dans un avenir prochain, en le conduisant à un point de Saturation irréversible (voir le tableau plus bas).

⁵¹¹ TEILHARD DE CHARDIN, Pierre. *L'Apparition de l'Homme*. Paris : Le Seuil, 1956



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' teilhardienne"⁵¹².

D'après Patrice Flichy, les thèses de Teilhard de Chardin ont très largement inspiré les premiers visionnaires d'Internet comme MacLuhan, qui le cite abondamment dans *La Galaxie Gutenberg*⁵¹³ ou comme John Perry Barlow, fondateur de l'*Electronic Frontier Foundation* dont nous avons parlé plus haut. 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 celle qui, pour un hippie mystique comme moi, ont des implications théologiques très claires"⁵¹⁴. 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 :

⁵¹² QUEAU, Philippe. *Cyber-culture et info-éthique*. 1998. Disponible en ligne sur : <http://nicol.club.fr/ciret/bulletin/b12/b12c7.htm>. [consulté le 15 décembre 2005]

⁵¹³ MAC LUHAN, Marchal. *La Galaxie Gutenberg*. Paris : Gallimard, 1962

⁵¹⁴ Cité par FLICHY, Patrice. *L'imaginaire d'Internet*. op.. cit.

"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. 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 créé⁵¹⁵".

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 global⁵¹⁶". 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 futur⁵¹⁷".

Ce rapport que l'on peut établir avec la contre-culture *New Age* ne doit pas nous 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 noosphère⁵¹⁸", 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 un passage de ce texte, Raymond se met à

⁵¹⁵ BARLOW, John Perry. *La Déclaration d'indépendance du Cybermonde*. In BLONDEAU, Olivier, LATRIVE, Florent. *Libres enfants du savoir numérique. Anthologie du Libre*. Paris : Éditions de l'Éclat, 2000

⁵¹⁶ Cité par FLICHY, Patrice. *L'imaginaire d'Internet. op. cit.*

⁵¹⁷ FLICHY, Patrice. *L'imaginaire d'Internet ... op. cit.*

débattre avec un de ces lecteurs 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 main mise des industriels des télécommunications et de l'informatique sur la production d'idées. La noosphère est, dans une conception explicitement revendiquée comme lockienne de la propriété foncière, un territoire vierge qu'il convient de conquérir et finalement de clôturer.

Cette idée ancienne du "front pionnier", prise dans l'histoire des Etats-Unis, s'applique aujourd'hui pour certains aux Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication. Cette propension qui consiste 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 californienne⁵¹⁹. Dans ce texte, Barbrook 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 coeur 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 cette alliance perçue comme contre-nature, pour distancée qu'elle soit et pratiquant des amalgames dangereux⁵²⁰, nous apparaît néanmoins intéressante en ce sens qu'elle permet d'établir une véritable ligne de démarcation entre une conception réifiée d'Internet perçu comme un espace et une autre le considérant comme processus.

⁵¹⁸ RAYMOND, Eric. *À la conquête de la Noosphère*. Cité in BLONDEAU, Olivier, LATRIVE, Florent. *Libres enfants du savoir numérique. Anthologie du Libre*. Paris : Editions de l'Éclat, 2000

⁵¹⁹ BARBROOK, Richard. *La liberté de l'hypermédia*. In BLONDEAU, Olivier, LATRIVE, Florent. *Libres enfants du savoir numérique. Anthologie du Libre*. Paris : Editions de l'Éclat, 2000

⁵²⁰ BERARDI, Franco. "Techno-nomadisme et pensée rhizomatique". In *Multitudes*. Paris : Exils, n° 5, mai 2001

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^{ème} 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 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 communiquer⁵²¹".

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

⁵²¹ BRETON, Philippe. *L'utopie de la communication*. Paris : La Découverte, 1997 p. 50

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 lumières⁵²².

On le voit là, contrairement à Teilhard de Chardin, Wiener mobilise la biologie comme une métaphore de la transmission.

2) L'illusion du mème ou *Suck my code (VNS Matrix)*⁵²³

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.

⁵²² WIENER, Norbet. *Cybernétique et société*. Paris : 10/18, 1954

⁵²³ 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 XXIème 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. cf. VNS MATRIX. *Bitch Mutant Manifesto*. 1996 Disponible en ligne : <http://www.aec.at/meme/symp/contrib/vns.html>. [consulté le 15 décembre 2005]

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 animés, 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 imiter⁵²⁴.

Dans le sillage de la théorie de la noosphère ou de la cybernétique, cette théorie 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 "mème" 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 thème : *Memesis. Futur 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 Matix⁵²⁵, 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' should not only attract meme-experts, cyberartists and bio-engineers. Recently we have witnessed a shift in the definition of 'evolution' from biology to culture. Artists are actively appropriating the term 'evolution' and are working on their own models of 'cultural viruses', robotics, artificial life, knowbots etc. But to what extent are these models actually promoting ideas like 'survival of the fittest information', cynical socio-

⁵²⁴ DAWKINS, Richard. *Le gène égoïste*. Paris : Editions Menges, 1978.

⁵²⁵ 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]

biological elitism; racist images of the cyber body and neo-liberal market philosophies? Or is it 'just' technology?

The concept of the 'meme' seems to be objective and neutral. After the fall of the Berlin Wall certain aspects of the communist tradition (for example) could metaphorize into 'memes' in order to continue their travel through history. And why not? Or is this just a silly idea and will we face a so-called 'natural order' in order to reduce diversity, complexity, noise and resistance?

And is the meme-concept useful if we want to study the way collective memory is formed? Will the Holocaust memory emigrate with us in cyberspace?

Digital culture is a voyage into the realm of the artificial, borrowing metaphors here and there, with little or no reflexion on the implications of the cultural patterns in which interfaces, databases and gadgets are shaped. Both private obsessions and political correctness have stopped the media-art community to raise (and reject) all these questions. Now, in the middle of the 'digital revolution', it is time to look for unspoken permissives and organize a lively, open debate⁵²⁶.

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 "mème" 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 :

"Media activism nowadays is not about the expression of truth or a higher goal. It is about the art of getting access (to buildings, networks, resources), hacking the power and withdrawing at the right moment. The current political and social conflicts are way too fluid and complex to be dealt with in such one-dimension models like propaganda, "publicity" or "edutainment." It is not sufficient to just put your information out on a home-page, produce a video or pamphlet etc. and then just wait until something happens. The potential power of mass media has successfully been crippled. Today, reproduction alone is meaningless. Most likely, tactical data are replicating themselves as viruses. Programmed as highly resistant, long lasting memes, the new ideas are being constructed to weaken global capitalism in the long term⁵²⁷."

Ce lien entre le "mème" 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

⁵²⁶ 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]

⁵²⁷ LOVINK, Geert. *Strategies for Media Activism*. Presentation at the forum event of 'Code Red'. The Performance Space, Sydney, November 23, 1997. Disponible en ligne sur : <http://trace.ntu.ac.uk/frame/text/lovink.html>. [consulté le 15 décembre 2005]

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". Tout l'attrait qu'avait pu avoir un certain courant orthodoxe et positiviste du matérialisme dialectique pour les thèses des théoriciens de l'évolution comme Lamarck en particulier, réduisant la question de la révolution à une théorie de l'évolution de l'Humanité, resurgit ici.

À l'opposé de cette conception néo-darwinienne de l'évolution des idées mais toujours autant inspirée par le lien entre cybernétique et biologie, nous pouvons trouver les travaux du chercheur québécois Thierry Bardini qui s'inspire pour sa part du biologiste Colm A. Kelleher depuis quelques années, sur la question de la partie non codée de l'ADN et qu'il qualifie de "Junk DNA". S'inscrivant en faux contre la thèse de Dawkins selon laquelle il existerait des "gènes égoïstes", Bardini explique que toute la génétique moderne reste sujette à caution dès lors que trois pour cent seulement du code génétique humain a été cartographié. Le chercheur québécois ne remet pas en cause fondamentalement les fondements de la mémétique : le "Junk DNA" pousse encore plus loin la transcendance de la mémétique. Convoquant comme une métaphore le "Junk DNA" - c'est-à-dire les quatre-vingt dix-sept pour cent de l'ADN non codée parce que ne participant pas directement à la synthèse des protéines - , Bardini explique le *junk* considéré comme le bruit, le résidu, le déchet, est "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 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 que nous avons pu avoir avec lui, Thierry Bardini nous a expliqué que contre la cybernétique et sa dérive qui s'inscrit tout entier 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'espace...⁵²⁸".

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 anti-cybernéticien dont se revendique le chercheur québécois, il reste une analogie très forte qui traverse son travail : l'homme n'est

⁵²⁸ 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]

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, doit être pris avec beaucoup de précaution. 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 communication⁵²⁹".

"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 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 Bey⁵³⁰, 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.

⁵²⁹LOVINK, Geert, SCHNEIDER, Florian. *Un autre monde virtuel est possible. Des médais tactiques aux multitudes numériques*. Janvier 2004. Disponible en ligne sur : http://multitudes.samizdat.net/article.php3?id_article=1273. [consulté le 15 décembre 2005]

⁵³⁰ BEY, Hakim. *TAZ. Zones Autonomes Temporaires*. Paris : Éditions de l'Éclat, 1997

3) Penser le rhizome à n-1

L'apport des travaux de Gilles Deleuze et de Félix Guattari sur 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 en effet que souvent, le terme "rhizome" est employé comme un simple synonyme du terme "réseau" et que, de surcroît, son emploi vient souvent palier 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'infini"⁵³¹ dit par exemple Brian Holmes sans chercher beaucoup plus à définir ce concept.

Au-delà de ce recours métaphorique à cette tautologie, il convient peut-être de s'attarder un moment sur cette notion qui est 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*⁵³². Deleuze et Guattari y tentent d'expliquer leur projet de rédaction conjointe à la fois de l'Anti-Œdipe 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.

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 fuites, des mouvements

⁵³¹ HOLMES, Brian. "Libre Association : Internet et la recomposition réticulaire". In *Multitudes*. Paris : Exils, n°21, été 2005

⁵³² DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Mille Plateaux*. Paris : Éditions de Minuit, 1980

de déterritorialisation et de déstratification (...) Un livre est un tel agencement, comme tel inattribuable⁵³³".

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 radicules" ou de "racines fasciculées" dont la racine principale aurait été avorté 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 fade⁵³⁴".

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 choses⁵³⁵".

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 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 :

⁵³³ DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Mille Plateaux*. op.cit., p. 9-10

⁵³⁴ *ibid.* p. 12, 13

⁵³⁵ *ibid.* p. 13

- 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 fixent 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 sociales⁵³⁶".
- 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 sociales⁵³⁷".

- Autre déterminant du rhizome : le principe de rupture asignifiante (4) qui s'inscrit en faux contre les coupures trop signifiantes 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, stratifié, signifié, attribué, etc. ; mais aussi des lignes de déterritorialisation par lesquelles il fuit sans cesse⁵³⁸".

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.

⁵³⁶ *ibid.* p. 14

⁵³⁷ *ibid.* p. 16

⁵³⁸ *ibid.* p. 16

- 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 pas un calque, au titre que le rhizome n'est justiciable d'aucun modèle structural ou génératif. Contrairement au calque qui organise, stabilise et neutralise les multiplicités suivant des axes de signifiante et de subjectivation qui sont les siens, "la carte est ouverte, connectable dans toutes ses dimensions, démontable, renversable, susceptible de recevoir constamment des modifications⁵³⁹".

"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, disent-ils, 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 rhizome⁵⁴⁰".

Si l'on reprend l'ensemble des six caractéristiques du rhizome tels 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 asignifiante et de cartographie.

⁵³⁹ *ibid.* p. 20

⁵⁴⁰ *ibid.* p. 23

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 la carte sur le calque, 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 sociales. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle ils parlent de "plateaux" et pas de sphères : "nous appelons 'plateau', disent-ils, toute multiplicité connectable avec d'autres par tiges souterraines, de manière à former et à étendre un rhizome⁵⁴¹". Reprenant la définition que fait 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 elle-même et qui se développent en évitant toute orientation sur un point culminant ou vers une fin extérieure⁵⁴²".

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.

⁵⁴¹ *ibid.* p. 33

⁵⁴² *ibid.* p.32

"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'états⁵⁴³".

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 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 "mèmes" 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 "déréalissante" du réseau que dans le junk.

Reste que si 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 unificateur 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 commencement⁵⁴⁴". Au lieu de chercher un principe unificateur dans ce rhizome que constitue Internet, il convient, si

⁵⁴³ *ibid.* p.32

⁵⁴⁴ *ibid.* p.37

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 vitesse⁵⁴⁵. Cette démarche pragmatique implique donc de mettre en évidence les logiques d'alliance contre les logiques de filiation. Il ne convient cependant pas de les rejeter complètement puisqu'elles sont elles-mêmes une de composante du rhizome (cf. 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 rencontrent 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 sur les représentations qui sont données, souvent par les acteurs eux-mêmes, d'Internet, il convient de souligner tout d'abord 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 c'est prendre alors le risque de confondre des structures policentrées 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 qu'il soit 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

⁵⁴⁵ 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*. Paris : Abbeville, 1997

lequel s'agrègent des pratiques, des dispositifs et des agencements d'énonciation qui font sens sans s'inscrire dans une logique transcendante 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, sinon 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.

B - Cartographie résistante : se rendre visible l'espace du devenir commun

Au-delà de ces tentatives visant à se représenter de manière abstraite le réseau (noosphère, junkspère, rhizome, etc.), les internautes, et en particulier les activistes ayant recours à Internet, ont pris depuis longtemps cette habitude qui consiste à cartographier les réseaux, les champs d'intérêts et de compétences de chacun et les relations qui s'établissent entre eux. Ces usages 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 nous le verrons, 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 altermondialiste⁵⁴⁶. 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.

⁵⁴⁶ AGUITON, Christophe. "Les réseaux font notre force". Entretien paru dans *Alternatives Internationales*, n° 11, novembre-décembre 2003

Il est clair que bon nombre d'activistes, dont ceux d'*Université tangente*⁵⁴⁷ ou de AHA (*Activism-Hacking-Activism*) 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 sociale⁵⁴⁸".

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 "externautes" 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. 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

⁵⁴⁷ 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]

⁵⁴⁸ DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Mille Plateaux*. Op. cit. p. 20

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 rhizome⁵⁴⁹".

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 qui ont voulu réaliser ce travail dans leur contribution au colloque : "Les mobilisations altermondialistes" en décembre 2004⁵⁵⁰.

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 cette carte dressée par Dominique Cardon et Fabien Granjon les influences de l'art contemporain, du cinéma, la question de la législation juridique ou celle du développement

⁵⁴⁹ Ibid. p. 22

⁵⁵⁰ CARDON, Dominique, GRANJON, Fabien. "Les mobilisations informationnelles dans le mouvement altermondialiste". Contribution au colloque *Les mobilisations altermondialistes*. Paris : GERM/CEVIPOF, 3-5 décembre 2003

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 premier est hébergé sur le serveur du second, est parmi beaucoup d'autres un des exemples des risques de contresens qui pèsent sur tous ceux qui tentent d'établir des cartographies schématiques et distanciées du mouvement.

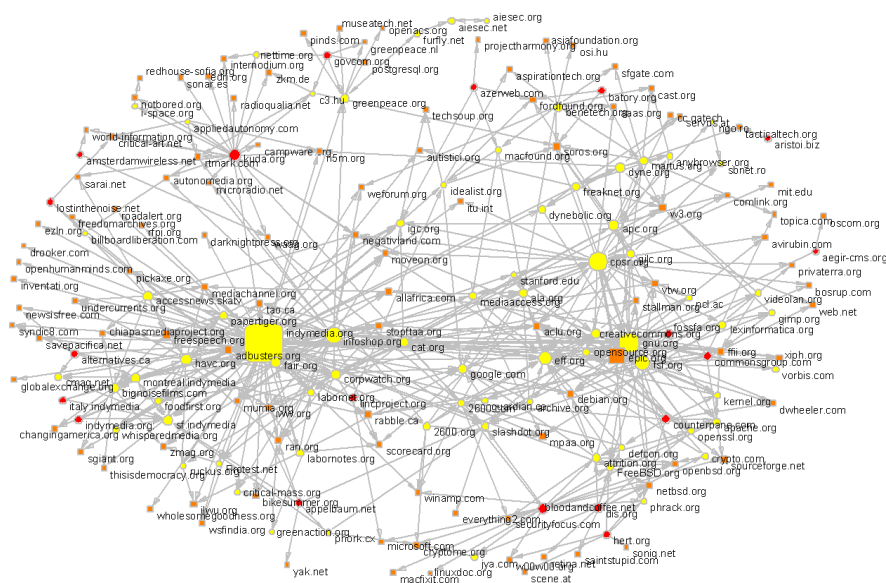
On voit apparaître sur une carte de Dominique Cardon et Fabien Granjon, un cadre intitulé "Médias tactiques" au début des années quatre-vingt-dix et qui n'est relié à aucune autre expérience antérieure. D'où viennent ces "médias tactiques" ? Est-ce là un effet de génération spontanée ? En mettant en 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 distancié, 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 complexe, pourrait paraître une fois encore extrêmement schématique et distancié, 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 mondial⁵⁵¹, mais aussi les liens que ceux-ci entretiennent avec les principales organisations liées au logiciel libre.



Who Connects NGOs and Open Source? Participant Network Map from "Summer Source: Software Camp for NGOs," Island of Vis, Croatia, September 2003.

En étudiant les pages de liens de chacun de ces sites, Rogers et Marres font apparaître deux polarités extrêmement importantes.

⁵⁵¹ ROGERS, Richard. *Who Connects NGOs and Open Source? Participant Network Map from "Summer Source: Software Camp for NGOs," Island of Vis, Croatia, September 2003.* Disponible en ligne sur : http://www.govcom.org/publications/drafts/summer_source.html [consulté le 15 décembre 2005]

- Celle qui s'articule au site *adbuster.org*⁵⁵², le site historique de casseurs de publicité américains. Par rapport à ce site s'articulent tous les sites activistes de *Critical Mass*⁵⁵³ à *Indymedia* en passant par *Big Noise Film*⁵⁵⁴ ou *Rtmark*⁵⁵⁵
- Et le site *gnu.org*⁵⁵⁶, site fondateur du logiciel libre, qui est le nœud d'attraction des sites non seulement liés au logiciel libre tel que *Source Forge*⁵⁵⁷ mais aussi ceux qui s'inscrivent dans un activisme juridique : l'*Electronic Frontier Foundation*⁵⁵⁸ (EFF), *Creative Commons*⁵⁵⁹, *Internet Archive*⁵⁶⁰, 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 Ensemble*⁵⁶¹ à l'*Institut For Applied Autonomy*⁵⁶² en passant

⁵⁵² Le site de l'organisation *Adbuster*. Disponible en ligne sur : <http://www.adbusters.org> [consulté le 15 décembre 2005]

⁵⁵³ Le site de l'organisation *Critical Mass*. Disponible en ligne sur : <http://www.critical-mass.org/> [consulté le 15 décembre 2005]

⁵⁵⁴ Le site de l'organisation *Big Noise Tactical*. Disponible en ligne sur : <http://www.bignoisefilms.com/home.htm> [consulté le 15 décembre 2005]

⁵⁵⁵ Le site de *Rtmark*. Disponible en ligne sur : <http://www.rtmark.com/> [consulté le 15 décembre 2005]

⁵⁵⁶ Le site de la *Free Software Foundation*. Disponible en ligne sur : <http://www.gnu.org> [consulté le 15 décembre 2005]

⁵⁵⁷ Le site *Source Forge*. Disponible en ligne sur : <http://sourceforge.net> [consulté le 15 décembre 2005]

⁵⁵⁸ Le site de l'organisation *Electronic Frontier Foundation*. Disponible en ligne sur : <http://www.eff.org> [consulté le 15 décembre 2005]

⁵⁵⁹ Le site de l'organisation *Creative Commons*. Disponible en ligne sur : <http://creativecommons.org/> [consulté le 15 décembre 2005]

⁵⁶⁰ Le site *Internet Archive*. Disponible en ligne sur : <http://www.archive.org> [consulté le 15 décembre 2005]

⁵⁶¹ Le site du *Critical Art Ensemble*. Disponible en ligne sur : <http://www.critical-art.net/> [consulté le 15 décembre 2005]

⁵⁶² Le site de l'*Institut For Applied Autonomy*. Disponible sur : <http://www.appliedautonomy.com/> [consulté le 15 décembre 2005]

par la maison d'édition *Autonome*⁵⁶³. 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 apparaît 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 montrait, dans un article intitulé "Pourquoi prendre des chemins de traverse ?"⁵⁶⁴, 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

⁵⁶³ Le site d'*Autonome*. Disponible sur : <http://www.autonome.org/> [consulté le 15 décembre 2005]

⁵⁶⁴ MARRES, Noortje. "Pourquoi prendre des chemins de traverse ? De quelques déplacements politiques sur le Web". In *Multitudes*. Paris : Exils, n°9, mai-juin 2002

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 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.

Il 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*⁵⁶⁵.

Cette méthodologie de recherche a été utilisée par le *Web Graph Sociology Research Initiative*⁵⁶⁶ 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 ces 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

⁵⁶⁵ ROGERS, Richard, MARRES, Noortje. "Recipe for Tracing the Fate of Issues and Their Publics on the Web". In LATOUR, Bruno, WEIBEL, Peter (edt.). *Making Things Public. Atmospheres of Democracy*. Cambridge : MIT Press, 2005, p. 922-933

⁵⁶⁶ Le site du *Web Sociology Research Initiative*. Disponible en ligne sur : <http://farrall.org/webgraph/> [consulté le 15 décembre 2005]

relations étroites les uns aux autres. Ces liens répondent, de notre point de vue, à cet impératif de rupture a-signifiante qui fait que si une connexion se défait, elle peut trouver un autre chemin pour se reconstruire. On ne peut être qu'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 néanmoins d'en relever ici les limites. On peut tout d'abord dire que la méthode de 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 vu 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 eux-mêmes sont 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 problèmes ?⁵⁶⁷"

⁵⁶⁷ MARRES, Noortje. "Pourquoi prendre des chemins de traverse ? De quelques déplacements politiques sur le Web". Art. cit.

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.

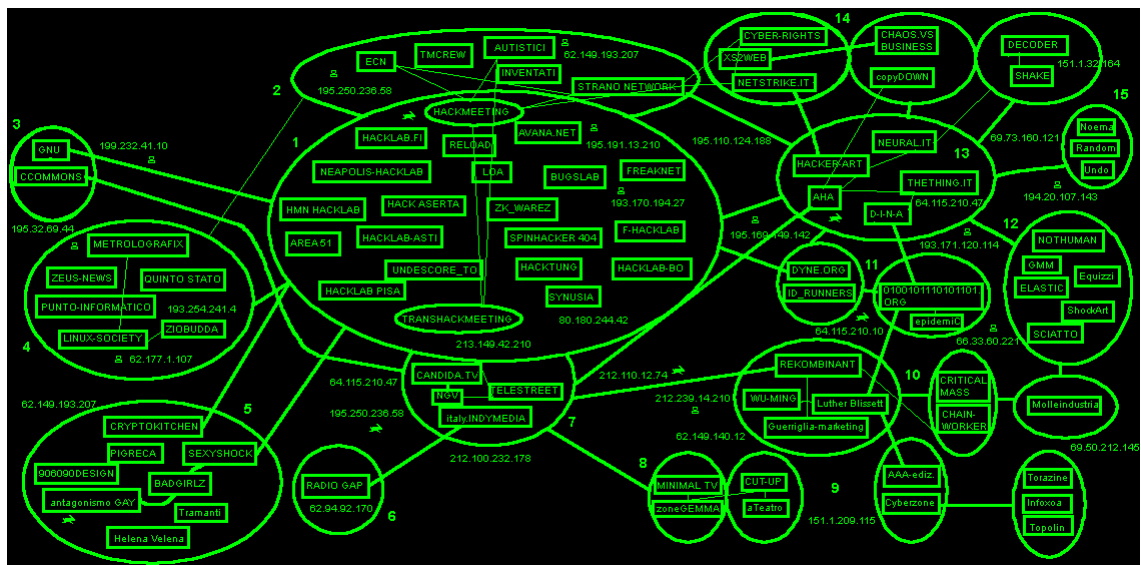
b) Plis et replis de la carte : des machines et des causes

Un second exemple sur lequel nous souhaiterions nous arrêter, est celui de Tatiana Bazzichelli de AHA⁵⁶⁸ qui, reprenant et détournant un des travaux des pionniers du Net-art, JODI, a tenté d'établir une cartographie de l'activisme politique, artistique et technologique en Italie. Pour elle, l'hacktivisme est un 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 d'une manière alternative et indépendante des questions 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_Hackivism_and_Art [21,08,2004 15:35:24]⁵⁶⁹". 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).

⁵⁶⁸ Le site de AHA – *Activism, Hacking, Artivism*. Disponible en ligne sur : <http://www.ecn.org/aha/> [consulté le 15 décembre 2005]

⁵⁶⁹ BAZZICHELLI, Tatiana. "%20Italian_Hackivism_and_Art [21.08.2004 15:35:24]. Dall'hacking all'art in Italia". Disponible en ligne sur : <http://www.ecn.org/aha/hackivism.htm> [consulté le 15 décembre 2005]



Carte : "Italian_Hacktivism_and_Art [21,08,2004 15:35:24] par Tatiana Bazzichelli

Au centre de la carte, explique l'activiste italienne, on peut voir ce qui constitue le cœur de l'hacktivism 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. Un 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, le serveur sur lesquels ils sont hébergés.

Malgré son caractère qui peut être perçu comme superficiel, cette représentation permet de comprendre que l'hacktivism 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'hacktivism 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* appartient *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. Pourtant, on peut classer sans risque de se tromper *Acrimed* dans la catégorie des hacktivismes.

Apparier *Acrimed*, *Samizdat*, et même la revue *Multitudes* ou 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, des intérêts et des 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 Dominique Cardon et Fabien Granjon 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 *webmaster* 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 n'existait donc que 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 *webmaster* 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 *webmaster* 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 *webmaster* d'*Acrimed*.

Cette formation a non seulement consisté à apprendre au *webmaster* d'*Acrimed* le maniement d'outils de création de sites ou de listes de discussion, mais elle s'est aussi prolongée par des débats relativement 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 *webmaster* 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 cette idée qu'il existe un lien étroit, empreint parfois de certaines formes de prescription, entre *Samizdat* et *Acrimed* et 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_1] Fermeture définitive de debacrimed

Date: Wed, 28 Sep 2005 10:09:06 +0200

De: Lucas XXX

Répondre à: debacrimed_1@samizdat.net

Pour: debacrimed_1@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_1@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 -----

Cette décision de fermer la 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 dans la logique propre, d'après Dominique Cardon et Fabien Granjon, 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" fondée 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 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="61,576,292,615" 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="57,911,219,950" 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 peut importe), les plis de la carte nous donnent accès à un autre territoire.

c) Les communautés d'essaims : les auto-représentations du P2P.

On l'a dit plus haut, la méthodologie développée par Richard Rogers pour établir des cartographies des modèles de diffusion et de trajectoires politiques peut trouver 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 a-signifiante". Dès lors qu'un lien est brisé entre un site et un autre, comment vont-ils 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. On le voit : 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*.

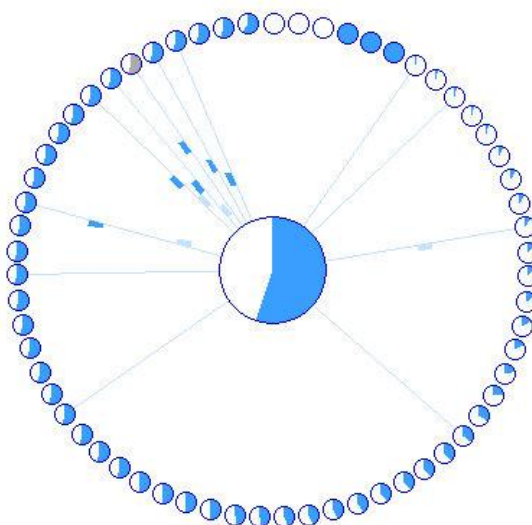
On peut se demander, dans ces conditions, s'il existe un modèle endogène, lié lui-même aux dispositifs techniques, qui permette d'expliquer cette articulation entre prolifération et densification. On trouve un modèle de ce type dans le domaine du P2P avec la représentation

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 *Wikipedia*⁵⁷⁰ de *BitTorrent*, on peut dire que sa création participe de la problématique du P2P et vise à contrebalancer la tendance qui nécessite d'augmenter de plus en plus la bande passante pour subvenir à des besoins toujours croissants, et 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 la totalité du téléchargement est terminée, 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 - 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.

⁵⁷⁰ La définition du terme "BitTorrent" sur *Wikipedia France*. Disponible en ligne sur : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Bittorrent> [consulté le 15 décembre 2005]



Représentation visuelle du téléchargement d'un fichier en BitTorrent

Si le fichier est par exemple composé de 10 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. On sait en effet que les autres formes de transmission de fichiers altèrent, pour un nombre considérable de raisons, de manière assez considérable les fichiers avec des données qui se perdent sur le réseau. Même si 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 est une question particulièrement importante.

On le voit ici, *BitTorrent* ne prend pas comme point de départ le fichier dans son intégralité mais des fragments seulement, des blocs qui circulent entre des machines qui sont en même temps serveurs et clients.

Il convient de noter que 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 *BnFlower*⁵⁷¹ 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 des circuits commerciaux traditionnels. *BnFlowers* se définit comme une communauté qui essaie de diffuser les oeuvres 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*) qui 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 pollennise et les féconde.

L'abeille et l'essaim agissent, cet exemple l'illustre, comme une métaphore extrêmement opératoire pour se représenter comment circule l'information sur le réseau. Aucun internaute

⁵⁷¹ Le site de musique *BnFlowers*. Disponible en ligne sur : <http://www.bnflower.com/> [consulté le 15 décembre 2005]

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 ce 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 cette rencontre à laquelle nous avons pu assister entre les acteurs du Logiciel Libre et Act Up France à l'occasion de la réunion européenne, des contre-cultures digitales, le *ZeligConf*⁵⁷², qui s'est déroulée à Paris en décembre 2000 ? Un des facteurs déterminant ayant permis cette "interférence", pour reprendre le terme de Noortje Marres, entre Logiciel Libre et Sida à propos de la question de la Propriété Intellectuelle ne s'inscrit pas seulement dans une logique de trajectoire de liens, mais dans une logique "d'essaimage" où les organisateurs de la *ZeligConf* ont joué un rôle important. Cette mise en commun apparaît aujourd'hui évidente et les organisations du monde du Logiciel Libre, celles qui luttent contre le développement du Sida 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 a-signifiante, 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

⁵⁷² 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]
Olivier Blondeau – "Les orphelins de la politique et leurs curieuses machines". Thèse IEP de Paris – Année 2006

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 ont paradoxalement tendance à se positionner sur des cartes représentant le monde physique comme terrain de lutte.

Depuis 2005, les internautes ont tendance à s'inscrire dans l'espace géographique en se localisant sur des cartes géographiques disponibles sur Internet conjointement à l'apparition de dispositifs de géolocalisation sur Internet - notamment de *GoogleMaps*⁵⁷³ ou de *Google Earth*⁵⁷⁴. Jusqu'à présent ils tentaient de réaliser des cartes subjectives, ouvertes et en tout état de cause justifiables d'aucun modèle structural et surtout pas 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 pris dans son acception étroite, c'est-à-dire le seul téléphone portable, mais plus largement avec toutes les expérimentations des réseaux sans fil. Ce mouvement puise, d'après nous, ses racines d'abord 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 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). Certains opérateurs de télécommunication, des chaînes de restauration (Mac Donald, Starbuck, 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 aussi assez fréquent que des

⁵⁷³ Le site *Google Maps*. Disponible en ligne sur : <http://maps.google.com/> [consulté le 15 décembre 2005]

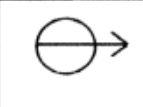

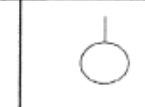


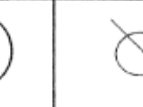

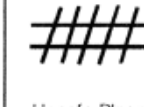



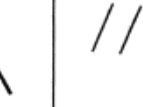
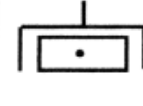
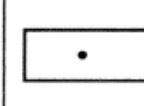
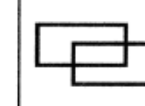
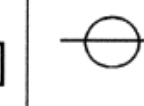

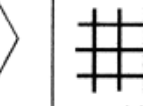
⁵⁷⁴ Le site *Google Earth*. Disponible en ligne sur : <http://earth.google.com/> [consulté le 15 décembre 2005]

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 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 du marquage à la craie rappelle la signalétique développée par les *Hobo*, ouvriers migrants et sans-abri qui se déplaçaient dans les années vingt-trente à travers les États-Unis et dont Nels Anderson a donné une description très précise dans *Le Hobo, sociologie du sans-abri*⁵⁷⁵. 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, .

⁵⁷⁵ ANDERSON, Nels. *Le Hobo, sociologie du sans-abri*. Paris : Nathan, 1993

 Go	 At Crossroad Go This Way	 Straight ahead	 Turn right here	 Turn left here	 Good Road to follow
 Stop	 Unsafe Place	 Get out fast	 Get Out Fast	 Keep away	 Unsafe Area
 Dangerous Neighborhood	 Danger	 Afraid	 Don't go this way	 Be Quiet	 Jail (yeggs)

Hobo signs : <http://www.worldpath.net/%7Eminstrel/hobosign.htm>

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 :

let's warchalk..!	
KEY	SYMBOL
OPEN NODE	ssid  bandwidth
CLOSED NODE	ssid  bandwidth
WEP NODE	ssid access contact  bandwidth
blackbeltjones.com/warchalking	

Dans *Smart Mobs*⁵⁷⁶, 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

⁵⁷⁶ RHEINGOLD, Howard. *Smart Mob. The Next Social Revolution*. Cambridge : Perseus Publishing, 2002. Voir aussi les analyses de FORLANO, Laura. "Activist Infrastructures: The Role of Community Wireless Organizations in Authenticating the City". In *Eastbound*, vol I, avril 2006. Disponible en ligne sur : <http://eastbound.info/journal/2006-1/forlano> [consulté le 13 avril 2006]

distinguant très nettement des réseaux mobiles des grands opérateurs de téléphonie (3G/UMTS⁵⁷⁷). 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 vingt et plus précisément au naufrage du Titanic. En réaction à ce naufrage - le Titanic comportait de nombreux appareils radios - les États-Unis, suivi par de nombreux autres pays, ont commencé à réguler et alouer 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 fréquence est plus efficace que l'octroi de licence.

Au début des années quatre-vingt, 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 quatre-vingt-dix, 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 *freenetteurs* par Rheingold) avançaient de manière

⁵⁷⁷ 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 autres), elle s'appuie sur la norme *Universal Mobile Telecommunications System* (UMTS), permettant des débits bien plus rapides qu'avec la précédente, le GSM.

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 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 ces utilisateurs⁵⁷⁸".

Un des éléments particulièrement intéressant autour du WIFI, des questions de géolocalisation et de cartographie est lié à l'intérêt, devenu important, porté désormais aux questions du local et de la communauté. On peut en effet dire que le WIFI, qui n'a un rayon d'action que de quelques dizaines, voire quelques centaines de mètres, est le dispositif qui inscrit Internet à la fois dans des territoires (les quartiers) et dans des communautés. C'est bien en ce 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 *NYCWireless*⁵⁷⁹ qui est emblématique du rapport étroit que l'activisme WIFI entretient avec la question des territoires. Il montre que le déploiement du WIFI est le moment où apparaissent de nouveaux acteurs dans le monde de l'Internet : des associations de quartiers ou des structures communautaires tout d'abord, des urbanistes et des architectes ensuite et puis des géographes urbains ou des géographes culturels enfin. L'intérêt de *NYCWireless* est de ne pas poser la question en terme 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 quartier déshérités de Yonker.

"Le fondateur de *NYCWireless* voit les réseaux sans fil, qu'ils soient coopératifs et à but non lucratif ou commerciaux, 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

⁵⁷⁸ Cité par RHEINGOLD, Howard. *Smart Mob. op.cit.*

⁵⁷⁹ Le site de *NYCWireless*. Disponible en ligne sur : <http://www.nycwireless.net/> [consulté le 15 décembre 2005]

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 privé et de sa protection, utilisation des attentes et des contrats sociaux et création d'un champ commun pour l'interaction'⁵⁸⁰."

À l'occasion notamment de l'enquête de terrain sur le déploiement du WIFI dans différents quartiers de Paris que nous avons menée dans le cadre du "laboratoire usages" de France Télécom R&D, nous avons eu l'occasion de constater à de nombreuses reprises à quel point la question du territoire, 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 MP3⁵⁸¹ ou de films, aide aux devoirs scolaires par visio-conférence, etc.)

Malgré ses faiblesses, ses risques - notamment en matière de sécurité - et sa fragilité, le WIFI s'est non seulement posé 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, et 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 émergé cette

⁵⁸⁰ Cité par RHEINGOLD, Howard. *Smart Mob. op.cit.* p. 184

⁵⁸¹ **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.

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 haut⁵⁸², 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 en train d'envahir littéralement les espaces physiques. Reprenant sa critique de la réalité virtuelle qui s'illustre par un utilisateur de dispositif de "réalité virtuelle" navigant dans un univers virtuel, il affirme que nous sommes en train de prendre un virage important. À cette image se substitue aujourd'hui une autre : 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 physique 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'espace⁵⁸³. Nous pouvons pour notre part citer un autre exemple plus récent : celui de *GeoMinder*⁵⁸⁴, 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 à 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".

⁵⁸² MANOVICH, Lev. *The Poetics of Augmented Space: Learning from Prada ... art. cit.*

⁵⁸³ RHEINGOLD, Howard. *Smart Mob. op.cit.*

⁵⁸⁴ Le site de *GeoMinder*. Disponible en ligne sur : <http://ludimate.com/products/geominder/> [consulté le 16 décembre 2005]

Même s'il apparaîtrait 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 s'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 commerciaux⁵⁸⁵".

La notion de médias localisés (*locative media*) sert à désigner tout une série de dispositifs numériques dotés de systèmes de localisation à partir de localisations géographiques et permettant aux mondes physiques et numériques 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 Lab*⁵⁸⁶ en 2003. C'est une tentative pour définir de nouvelles formes "d'art médiatisés", selon l'expression de Lev Manovich, qui travaillent 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

⁵⁸⁵ 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]

⁵⁸⁶ Le site du *Locative Media Lab*. Disponible en ligne sur : <http://locative.net/> [consulté le 16 décembre 2005]

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 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 générale (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 individus⁵⁸⁷".

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

⁵⁸⁷ DEBORD, Guy. "Introduction à une critique de la géographie urbaine". In *Les lèvres nues*. Bruxelles, n° 6, 1955. Disponible en ligne sur : http://www.larevuedesressources.org/article.php3?id_article=33 [consulté le 16 décembre 2005]

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 moyens⁵⁸⁸".

À ce titre, la psychogéographie est partie prenante de ce 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 Front*⁵⁸⁹, réalisant des interventions sur des espaces publicitaires pour en détourner le sens fait partie du répertoire d'action des psychogéographes et préfigure les usages activistes des *locative media*. Si les activistes s'intéressent en effet à ces technologies, c'est probablement qu'elles permettent de développer de nouvelles pratiques de re-signification dans l'espace physique.

⁵⁸⁸ Ibid.

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 Players*⁵⁹⁰ et l'*Institut for Applied Autonomy*⁵⁹¹ aux États-Unis ou *Spot the Cam*⁵⁹² 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 disposés 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.).

Dés le milieu des années quatre-vingt-dix, 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.

⁵⁸⁹ Voir le site du *Billboard Liberation Front*. Disponible en ligne sur : <http://www.billboardliberation.com/> [consulté le 6 mars 2006]

⁵⁹⁰ Le site du *Surveillance Camera Player*. Disponible en ligne sur : <http://www.notbored.org/the-scp.html> [consulté le 16 décembre 2005]

⁵⁹¹ Le site de l'*Institut for Applied Autonomy*. Disponible en ligne sur : <http://www.appliedautonomy.com/isee.html> [consulté le 16 décembre 2005]

⁵⁹² Le site de *Spot the Cam*. Disponible en ligne sur : <http://www.spotthecam.nl/> [consulté le 16 décembre 2005]

A GUIDE TO MAPPING SURVEILLANCE CAMERAS

- enlarged map of area; every street should be named and clearly visible.
- a pencil with eraser (mistakes are inevitable but can be corrected).
- system for categorizing cameras; either by ownership of building (private, city, state, federal), or by camera technology (1st, 2d or 3rd generation), or both.
- go slowly; be patient, but don't linger; do one side of the street at a time; don't try to spot cameras across the street.
- look up, not up to the sky, but diagonally up to the second floor, and also across, to things at eye-level; there's no need to look down, except to watch where you're going.
- To warrant placement on the map, a camera that's placed inside a building must be positioned inside a window and looking out at the street, inside an entrance or looking back and looking out at the street, etc.
- at the intersection, look up at all traffic lights, poles, signs, etc. for red-light enforcement cameras or traffic-flow-monitoring cameras.

6. Globe cameras are sometimes part of buzzer/wireless systems; look horizontally for tell-tale dark glass or plastic bubble facing the street.

7. Make sure to look at and underneath all awnings, doorways and other areas above entrances.

SAMPLE MAP (TO LEARN CATEGORIZATION SCHEME, OWNERSHIP)

NO COPYRIGHT. MAY 2004 SURVEILLANCE CAMERA PLAYERS (NEW YORK CITY)
 SRC@irational.org http://www.notboored.org/the-scp.html (a2) 221-0166
 PREPARED FOR EDUCATIONAL AND INFORMATIONAL PURPOSES ONLY. NOT INTENDED FOR USE IN THE COMMISSION OF ANY CRIME OR ACT OF WAR OR TERRORISM.

MIDTOWN

06 of January 2004

	5th AVE	MADISON AVE	PARK AVE	LENOX AVE	THIRD AVE
54th	[P]	[P]	[P]	[P]	[P]
53rd	[P]	[P]	[P]	[P]	[P]
52nd	[P]	[P]	[P]	[P]	[P]
51st	[P]	[P]	[P]	[P]	[P]
50th	[P]	[P]	[P]	[P]	[P]
49th	[P]	[P]	[P]	[P]	[P]
48th	[P]	[P]	[P]	[P]	[P]
47th	[P]	[P]	[P]	[P]	[P]
46th	[P]	[P]	[P]	[P]	[P]
45th	[P]	[P]	[P]	[P]	[P]

LEGEND:

- (P) = PRIVATELY OWNED CAMERAS 171
- (C) = CITY [POLICE OR FIRE DEPT] CAMERAS 5
- (E) = FOREIGN EMBASSY CAMERAS 6
- (F) = USA FEDERAL GOV'T CAMERAS 5
- (M) = NYPD MICROWAVE RELAYS* 7
- (R) = RESIDENTIAL CAMERAS 2

TOTAL CAMERAS: 190

* not included in camera total

Cartographie des lieux implantations de vidéosurveillance réalisée par Surveillance Camera Player

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 webcam 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 rues⁵⁹³. 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 défectueux⁵⁹⁴.

L'expérience *ISee*, de l'*Institut 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 en effet mis en ligne une application cartographique permettant de se déplacer à 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

⁵⁹³ Le site du groupe *Irrational*. Disponible en ligne sur : http://irational.org/cgi-bin/cctv/cctv.cgi?action=front_page [consulté le 16 décembre 2005]

⁵⁹⁴ La page de l'action *Sabotag* du groupe *Irrational* : Disponible en ligne sur : http://www.irational.org/heath/cctv_sabotag/ [consulté le 16 décembre 2005]

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 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 un projet de 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 est particulièrement explicite pour souligner l'intérêt que les activistes peuvent porter à la question de la vidéosurveillance et à celle des technologies de géolocalisation et de cartographie :

"Semiautomatic geographic information applications can analyze street deployment of hostile elements or containment units for civil society conflict analysis. Biometric surveillance methods for the security of the cultural and political active citizen allow the tagging of government representatives and business agents. The observation of police forces or riot control units can give a tactical advantage in mass demonstrations and acts of civil disobedience.

Recent public conflicts have made it clear that technology for independent monitoring of operations is necessary for staying on top of developments and news but also for issues of legal procedures and court cases.

S-77CCR consortium has chosen Vienna as a first testing ground for its airborne public intelligence and reconnaissance service and installs its first functional tactical command hub on a central square in the historic city. Included in the installation is demo-ware that demonstrates the tactical use of S-77 in the civil unrest of the year 2000 in Vienna. Instead of Seattle, Genoa and Geneva the protest movement of Vienna after the installation of a rightwing government has been the model for S-77 operation planning routines. The spectrum

of activities and specifically the extreme mobility of the actors have been a foremost reason to select this manifestation of civil protests as representative for demonstration purposes"⁵⁹⁵.

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, dans un texte de décembre 2000 intitulé "Cyberéflexion du miroir social : un site Internet, miroir de la lutte des sans-papier"⁵⁹⁶, 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-papier. Mouvement décentralisé, *No Border*⁵⁹⁷ 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". De la même manière que c'était autour de la question de la propriété intellectuelle que s'était opérée la rencontre entre militants du libre et militants d'Act Up, c'est en effet 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 en effet de montrer que le flux est loin de constituer un élément de

⁵⁹⁵ La présentation du projet *S77CCR*. Disponible en ligne sur : <http://s-77ccr.org/about.php> [consulté le 16 décembre 2005]

⁵⁹⁶ 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]

⁵⁹⁷ Le site du réseau *No Border*. Disponible en ligne sur : <http://www.noborder.org/> [consulté le 16 décembre 2005]

déstabilisation des États. Ces activistes, qui se retrouvent en général sur des thèses avancées par les penseurs post-colonialistes comme Paul Gilroy⁵⁹⁸ 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 médiascape. 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 globale (...). 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 phénomène⁵⁹⁹".

C'est bien d'après le rapport créatif au langage, la capacité à créer des langages communs qui thématise la relation étroite qui se noue entre activistes du Net et militants post-coloniaux. 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 aux frontières établies, Internet constitue pour elle un lieu de passage ouvert, en recomposition et en déploiement permanent. Les liens tissés entre les ressources

⁵⁹⁸ GILROY Paul. *L'Atlantique Noir. Modernité et double conscience*. Paris : Kargo, 2003

⁵⁹⁹ HARDT, Michael, NEGRI, Toni. *Multitudes. Guerre et démocratie à l'Âge de l'Empire*. Paris : La Découverte, 2004, p. 165-166

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 machines⁶⁰⁰"

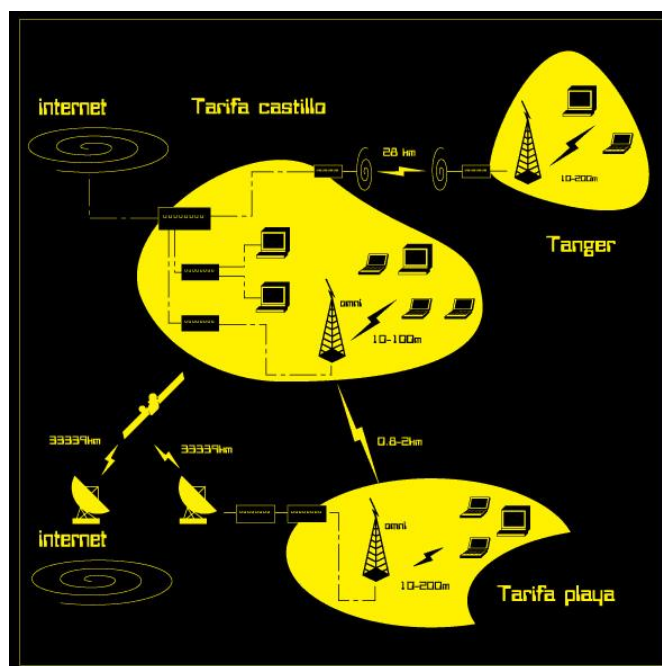
Cette coïncidence entre liberté de l'information et liberté de mouvement, perçue à travers la notion de flux, par de nombreux activistes, est une des raisons qui les ont conduit à s'intéresser à la question des territoires, des frontières et de la cartographie. On peut citer ici le travail précurseur 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, disait-il 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 de déplacer et les données sont restreintes⁶⁰¹". En conclusion de son article, Marie Lechner, soulignant 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

⁶⁰⁰ GODELUCK, Solveig. *Géopolitique d'Internet*. Paris : Éditions de la Découverte, 2002

⁶⁰¹ LECHNER, Marie. "Le net-art aux frontières du réel". In *Libération*, le 28 octobre 2002

2005 à Tarifa, en Espagne et à Tanger, au Maroc : "Freedom of knowledge, Freedom of movement"⁶⁰², est celle de la cartographie.



Graphique représentant le dispositif mis en place lors de la rencontre "Freedom of knowledge, Freedom of movement" de Juin 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, 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 utilisé 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.

⁶⁰² 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]

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'immigrations 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 frontière⁶⁰³".

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

⁶⁰³ Le site de l'initiative *Sailing for Geeks*. Disponible en ligne sur : <http://volt.lautre.net/sail/S4G2/> [consulté le 16 décembre 2005]

circulation sera contrôlée en amont, avant même qu'ils n'entrent sur le territoire. Il s'agit de cartographier les flux et de les gérer⁶⁰⁴.

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'oeuvre 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 d'allers et retours 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 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

⁶⁰⁴ SAINT-SAENS, Isabelle. "Des camps en Europe aux camps de l'Europe". In *Multitudes*. Paris : Exils, Hiver 2004, n°19. Disponible en ligne sur : http://multitudes.samizdat.net/article.php3?id_article=1800 [consulté le 16 décembre 2005]

nomades ou bien le nomadisme de ceux qui ne bougent même plus et qui n'imitent plus rien ?⁶⁰⁵ 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 ?

II - 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 nous 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 des opérations et des 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 allons avancer ici 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." Mais cette hypothèse suppose d'abandonner quelques figures et quelques conceptions qui ont été avancées pour penser la rencontre entre le politique et les nouvelles technologies de la communication et de l'information.

Dans une interview parue en mars 1999 dans le quotidien *Libération*, le sociologue des médias Dominique Wolton affirmait qu'Internet n'était pas un média. Il y insistait sur le rôle

⁶⁰⁵ DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Mille Plateaux*. op.cit., p. 35

Olivier Blondeau – "Les orphelins de la politique et leurs curieuses machines". Thèse IEP de Paris – Année 2006

des intermédiaires seuls capables de produire un marché de la presse en s'inscrivant dans une logique d'offre, de construire un public et d'élaborer une grille de programme. Dominique Wolton expliquait que le fantasme de la communication directe n'était qu'une illusion, produit de l'utopie techniciste.

"Le véritable enjeu de la communication, disait-il, n'est pas de créer du lien social entre tous les joueurs de pétanque du monde. Le vrai défi, c'est de faire tenir ensemble des communautés qui n'ont rien à voir entre elles. Les pêcheurs avec les chasseurs ou, dans un registre plus grave, les Turcs avec les Kurdes ⁶⁰⁶".

Depuis des années, Dominique Wolton n'a eu de cesse d'agiter le spectre du communautarisme pour dénoncer Internet. Récemment encore, en octobre 2005 à l'occasion d'un de ses passages à l'émission "Le téléphone sonne" sur France Inter, établissant une distinction entre information service, information politique et information connaissance - liée aux bases de données - il disait que :

"Internet, sous couvert de démocratie, contribue à un des grands dangers de nos sociétés, c'est-à-dire à une fragmentation en communautés où chacun va piquer sur le Net ce qui l'intéresse alors que le défi de toute société, ce n'est pas d'organiser la communication entre des communautés, c'est de faire cohabiter ensemble des millions d'hommes ou de femmes qui n'ont pas d'intérêts communs. Le génie de la radio, de la presse écrite et de la télévision a été de gérer cette hétérogénéité qui est beaucoup plus difficile à gérer par Internet parce qu'Internet est communautaire ⁶⁰⁷".

À chacun de ses passages dans la presse ou à chaque sortie d'un de ses livres, Dominique Wolton déclenche des réactions extrêmement violentes dans les milieux spécialisés et chez les activistes du Net. On lui reproche en particulier sa complaisance à l'égard des médias de masse ainsi que son absence totale de connaissance d'Internet qui révèle non seulement une posture surplombante mais aussi un défaut de travail de terrain. Dans son livre *Marchands et citoyens, la guerre de l'Internet*, Mona Chollet s'en prenait violemment au sociologue :

"La vision pénétrée que donne Dominique Wolton d'un système médiatique prestigieux, paré de toutes les vertus, relevant un défi 'ambitieux', à de quoi faire sourire. Il est difficile de nier que la représentation que l'on se fait de ceux à qui on s'adresse engage toujours une sorte de cercle vicieux ou vertueux et conduit le public, à terme, à se conformer à cet image. Le

⁶⁰⁶ WOLTON, Dominique. "Internet n'est pas un média". In *Libération*, 20 mars 1999. Disponible en ligne sur Internet Archive : <http://www.liberation.fr/multi/actu/semaine990315/art990320a.html> [consulté le 16 décembre 2005]

⁶⁰⁷ Intervention de Dominique Wolton dans l'émission "Le téléphone sonne" sur France Inter. Octobre 2005

plus souvent il en résulte un désastreux nivellement par le bas destiné à séduire les annonceurs⁶⁰⁸”.

Ce type de discours profondément angélique et complaisant vis-à-vis des médias de masse conduit d'après elle à minimiser le phénomène Internet et à déculpabiliser tous ceux qui voient dans ce média une menace, notamment les journalistes, inquiets pour leurs prérogatives et effrayés par une dispersion de l'audience. Les thèses de Dominique Wolton ont par leur caractère très général profondément choqué la communauté scientifique. Dominique Boullier, alors directeur du COSTECH à l'Université Technologique de Compiègne s'inquiétait, en réponse à Dominique Wolton, de ce type de discours généraliste "qui ne mènent pas loin lorsqu'ils ne sont pas appuyés sur des études empiriques fines⁶⁰⁹". De la même manière, Patrick Thomas, maître de conférences en science de l'information et de la communication répondait sur un autre terrain aux propos de Dominique Wolton :

"Dominique Wolton a raison: Internet n'est pas un média, le seul problème étant que M. Wolton a cinquante ans de retard: il ne connaît en fait de média que les mass-médias, il a complètement raté l'émergence des self-médias, pour reprendre le terme forgé dès 1973 par un visionnaire québécois, Jean Cloutier. Dans toute société où l'oralité prédomine, une classe de scribes - ou de clercs - assied son pouvoir sur le 'bon peuple' par la maîtrise du code écrit, qui lui assure monopolisation de la production et de la transmission du savoir. De même aujourd'hui une petite partie de la société, les mass-médias, maîtrise le langage audio-scripto-visuel. La presse écrite, la radio, la télévision, les studios de films, les compagnies de disques, façonnent notre vision du monde et, pour les jeunes générations, jusqu'à leur structure cognitive. Cette maîtrise est sémantique mais aussi financière et technologique. Là encore le public, "bon peuple» des temps modernes, subit: le droit d'expression garanti politiquement n'est pas assuré technologiquement⁶¹⁰”.

La réponse que fait Patrick Thomas à Dominique Wolton est particulièrement intéressante. Elle oppose l'émergence des *self-medias* dont les développements sont d'après lui très nombreux, au spectre communautariste. Parmi les effets de ce nouveau type de média, on peut citer la déconstruction du discours des mass-média, la maîtrise d'un moyen de communication comme remède à la violence sociale et à la coupure entre les générations, le développement de nouvelles formes de connaissances permettant de mieux s'appropriier le systémique et le relationnel, la diffusion d'un langage et d'une culture mondiale, etc.

⁶⁰⁸ CHOLLET, Mona. *Marchands et citoyens, la guerre de l'Internet*. Nantes : L'Atalante, 2001, p. 124

⁶⁰⁹ BOULLIER, Dominique. "Certains services du Net peuvent être caractérisés comme des médias. D'autres applications ne le sont en aucun cas". In *Libération*, le 15 avril 1999.

⁶¹⁰ THOMAS, Patrick. "À l'ère des self-médias...". In *Libération*, le 2 avril 1999

Il nous apparaît cependant qu'en avançant la notion de *self-médias*, qui elle aussi peut apparaître extrêmement généraliste, on ne répond pas à l'objection réelle que pose Dominique Wolton. De la même manière qu'il serait insensé de croire qu'un joueur de pétanque ne peut pas être un Kurde qui va à la chasse et développe des logiciels libres à ces heures perdues, il serait tout aussi dangereux de promouvoir la notion de *self-médias*, qui nous place dans le prolongement en quelque sorte du communautarisme.

La référence à la notion de *self-medias* peut induire de nombreux travers dans l'interprétation de certains phénomènes médiatiques allant dans le sens des inquiétudes et des objections soulevées par Dominique Wolton. Internet n'est pas un espace communautaire, pire que cela, c'est un espace de présentation de soi et à ce titre, on pourrait dire qu'il s'agit d'une étape supplémentaire de l'atomisation de la société par rapport aux intermédiaires. De même, certaines analyses ne perçoivent le phénomène des blogs que comme une vitrine d'expression de soi. Ainsi Valérie Beaudouin, chercheuse à France Télécom R&D, explique le sens que prennent, de son point de vue, les sites personnels :

"Pour les concepteurs de sites persos, la page perso est un projet personnel. C'est le lieu de l'expression de soi, à travers la mise en scène d'un centre d'intérêt, d'une passion ou de son expertise technique.

Pour les internautes par contre, la page perso désigne surtout le site web amateur, caractérisé par une ergonomie et un graphisme défaillant, un contenu à faible valeur ajoutée. La page perso c'est "la photo de mon chien et trois mots sur ma vie". La page perso c'est un "objet" qu'on se représente d'abord et avant tout négativement⁶¹¹.

La question est de savoir s'ils ne sont qu'une mise en scène de l'identité ou s'ils peuvent être le signe d'une réappropriation de la parole publique. Valérie Beaudouin renvoyait alors à la même problématique que Dominique Wolton en répondant en termes d'audience.

Si le rôle de la réappropriation de la parole publique n'est pas anodin, disait-elle, la difficulté est que les sites personnels ne représentent en moyenne qu'une "audience" de 4% des sites visités. Outre l'aspect extrêmement contestable de ce chiffre à cause de la définition très restrictive pour France Télécom de la notion de "sites personnels", l'argument est relativement faible et contribue à accréditer l'idée que les sites personnels ne sont qu'un lieu d'exposition de soi. À titre d'exemple, nous pouvons citer ici une étude du cabinet américain *Nielsen/NetRating* qui montre que l'audience de blogs comme Boing-Boing ou Engadget - qui

⁶¹¹ BEAUDOIN, Valérie. "Les pages persos sont l'œuvre de leur public". In *Internet Actuel*. Avril 2004. Disponible en ligne sur : <http://www.internetactu.net/?p=4717> [consulté le 16 décembre 2005]

n'ont pas grand-chose à voir avec un "journal intime" - ont une audience de 500 à 800 000 visites uniques par jour⁶¹².

Depuis l'arsenal des orphelins de la politique avec leurs curieuses machines, quelle alternative au solipsisme d'un côté et au communautarisme de l'autre se produit ? 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 Négri autour de la notion de "devenir-commun".

Dans *Multitudes*, en effet Hardt et Négri 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 Négri : 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 Négri 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 et qui s'opposent à l'unité indifférenciée du peuple.

Le concept de multitude - c'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 commun⁶¹³". On peut ainsi considérer qu'au principe individu/identité, Hardt et Négri 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".

⁶¹² NIELSEN/NATRATINGS. "One in 10 Weblogs readers personalizes with RSS Feeds. Étude de Juillet 2005. Disponible en ligne sur : <http://www.nielsen-netratings.com/> [consulté le 16 décembre 2005]

⁶¹³ HARDT, Michael, NEGRI, Toni. *Multitudes*. op. cit. p. 127

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. Constatamment associée à la notion d'information, la coopération semble être chez Hardt et Négri le processus par lequel se réalise l'avènement du commun : "fondé sur la communication entre des singularités, le commun émerge expliquent-il au cours des processus sociaux et collaboratifs de production⁶¹⁴".

Une des hypothèses que nous allons déplier dans ce dernier développement va s'attacher à examiner la question de la coopération. Nous allons nous demander si cette notion est en capacité de participer de cette construction du commun, comme forme d'agencement de singularités. Outre les travaux de Négri et de Hardt dans *Multitudes*, mais aussi dans leur précédent ouvrage, *Empire*, nous aurons recours ceux de Paolo Virno qui revient sur la notion de "*general intellect*" chez Marx et à ceux de Maurizio Lazzarato qui se livre dans *Les révolutions du capitalisme*⁶¹⁵ 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 partie sur le paradigme qui se dégage, nous le verrons, 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 là non plus, à un niveau de généralité qui réifierait la coopération comme nouveau "Grand Récit" de la société post-fordiste, dans lequel "un grand cerveau collectif" agrègerait des "petits cerveaux" perçus comme des "cellules" comme dans l'expression de Tarde, citée par Maurizio Lazzarato.

À travers la référence notamment 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 qui s'exprimerait à travers la référence à un "Grand cerveau collectif", à un *general intellect* (une "Intelligence collective"). Si l'on veut 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

⁶¹⁴ HARDT, Michael, NEGRI, Toni. *Multitudes*. op. cit. p. 243

⁶¹⁵ LAZARETTO Maurizio, *Les révolutions du capitalisme*, Les empêcheurs de tourner en rond, 2004.

généralité concernant la référence au logiciel libre et aux formes d'organisation qui sont en train de se développer sur le réseau.

L'hypothèse que nous développons ici est que l'alliance des subjectivités qui s'exprime chez Deleuze et Guattari par la conjonction "et...et... et..." n'est probablement pas soluble, mais 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. Les blogs ont fait couler beaucoup d'encre ces derniers mois. À l'exception de quelques chercheurs parmi lesquels nous pouvons citer Laurence Allard qui développe la notion "d'extimité"⁶¹⁶, l'essentiel des études a porté sur la question du contenu ; question assimilée constamment 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. Celui-ci prend aujourd'hui un essor considérable. Nous verrons qu'il s'agit là d'un dispositif technologique, en même temps que d'une forme d'agencement concret des singularités qui permet de dépasser les contradictions de la coopération. Cette référence à la syndication et à l'agrégation de contenu nous permettra de montrer 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 et qui se fonde sur une conception finalement assez étroite de la production, la syndication, "chaînant" des subjectivités en flux, nous apparaît comme une concrétisation possible des formes rhizomatiques d'un devenir commun.

A - Le Grand Récit de la coopération

Le débat que nous souhaitons mettre en scène avec les travaux d'Hardt, de Négri, et de Virno n'a ici rien de polémique, mais vise au contraire à les prolonger pour en 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 bien au contraire 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 débat⁶¹⁷.

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 intellectuels⁶¹⁸. 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 Lazzarato⁶¹⁹, 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 défini Raymond dans son célèbre texte *La Cathédrale et le Bazar*⁶²⁰ 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.

616 ALLARD, Laurence. "Express Yourself 2.0 ! Blogs, pages perso, fansubbing ... : De quelques agrégats technoculturels ordinaires". Art.cit.

⁶¹⁷ 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]

⁶¹⁸ Ce 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'Eclat, 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.

⁶¹⁹ CORSANI, Antonella, LAZZARATO, Maurizio. "Globalisation et propriété intellectuelle. La fuite par la liberté dans l'invention du logiciel libre". In *Le Journal des anthropologues*. 2004, N°96-97

⁶²⁰ RAYMOND, Eric S. *La cathédrale et le bazar*. Mai 1997. Disponible en ligne sur : http://www.freescape.eu.org/biblio/article.php3?id_article=69 [consulté le 16 décembre 2005]

Nous voudrions montrer ici qu'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 Néгри. Le commun n'est pas un "grand cerveau collectif", 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 pas 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 grand 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'information deviennent les sources premières de productivité et du pouvoir en raison des nouvelles conditions technologiques apparaissant dans cette période historique-ci"⁶²¹, Hardt et Néгри affirment que le travail immatériel tend à devenir hégémonique. Il contribue en effet 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, pas plus pour Hardt et Néгри que pour Castells, ne sous-entendrait l'idée que cette transformation de la production recouvre l'ensemble des processus de production, ni même qu'elle deviendrait majoritaire. Faisant référence aux travaux de Marx, ils disent en

⁶²¹ CASTELLS, Manuel. *La société en réseau*. Paris : Fayard, 1998, p. 35

effet qu'il s'agit d'une tendance. "Le grand effort de Marx, disent-il, fût 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 développée⁶²²". C'est bien à un projet similaire, conçu comme une méthode, qu'ils souhaitent s'arrimer 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.

L'information, la communication et la coopération deviennent alors les nouvelles normes de la production et le réseau devient la forme dominante de son organisation. Dans ces conditions et cela de manière assez originale, on peut penser 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 non seulement sur les représentations mais aussi 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 topologie 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 et 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

⁶²² CASTELLS, Manuel. *La société en réseau*. op. cit., p. 176

des services à la personne, a été très bien analysé par Christian Marazzi dans *La place des chaussettes*⁶²³. 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 est chez Néгри et Hardt nous semble particulièrement important pour permettre 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 Néгри 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, qualifie 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 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 et nécessite de refonder, sur d'autres bases le rapport entre le capital et le travail.

Paolo Virno va plus loin dans l'analyse en soutenant que cette évolution conduit à gommer la ligne de partage entre Travail et Action. Prolongeant le diagnostic d'Hannah Arendt selon lequel il y a une hybridation entre Travail et Action et que "cette hybridation est 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.)⁶²⁴", il montre que ce mouvement est en train de s'inverser.

⁶²³ MARAZZI, Christian. *La Place des chaussettes. Le tournant linguistique de l'économie et ses conséquences politiques*. Paris : Éditions de l'Éclat, 1997

⁶²⁴ VIRNO, Paolo. *Miracle, virtuosité et "déjà vu"*. *op. cit.* 215

À l'époque post-fordiste, c'est, dit-il, le Travail qui prend les traits de l'Action. Ainsi, comme dans l'action politique, le travail devient imprévisible, soumis à la nécessité de commencer régulièrement quelque chose de nouveau, à la valorisation des performances linguistiques et cognitives, à l'habilité à choisir et à arbitrer entre des possibilités variées, etc. Alors que la conception de 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 à une logique rudimentaire de la fin et des moyens, le Travail quant à lui devient doté de "récquisits" actionnistes.

Dans ce débat, Négri et Hardt tentent d'avoir recours au concept de "biopolitique", concept hérité des travaux de Michel Foucault sur le biopouvoir, et 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 "biopolitique" est particulièrement équivoque et peut conduire à des impasses⁶²⁵.

Ce terme désigne chez Foucault les techniques spécifiques du pouvoir qui se sont mises en place entre la fin du XVIII^{ème} siècle et le début du XIX^{ème}, qui visent à exercer un contrôle sur les corps individuels et sur les populations ; techniques hétérogènes aux mécanismes juridico-politiques du pouvoir souverain. À cette époque, la vie en tant que telle, 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, 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 rapproche du concept de "force de travail" et à la définition que Marx a pu en faire. Pour ce dernier en effet, la force de travail 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 prise en compte. La force de travail, dans ces conditions, se définit

⁶²⁵ VIRNO, Paolo. *Grammaire de la multitude*. Paris : L'Éclat, 2002,

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 pure⁶²⁶".

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.

Dans ces conditions, 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 commun⁶²⁷".

Poursuivant le raisonnement de Hardt et Negri, il convient d'avancer ici l'idée 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. Alors expliquent-ils que l'intérêt public prend la forme abstraite du contrôle étatique, l'intérêt commun constitue la manière dont les singularités coopèrent dans le cadre de la production sociale et biopolitique.

⁶²⁶ VIRNO, Paolo. *Grammaire de la multitude. Pour une analyse des formes de vie contemporaines*. Tard. Fr. Paris : L'Éclat Conjonctures, 2002, p. 91 - 92

⁶²⁷ HARDT, Michael, 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 projet⁶²⁸".

Ainsi toute forme de construction juridique de la propriété doit prendre en compte les formes d'interaction constantes, libres et ouvertes entre des singularités qui produisent 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 peut percevoir ici de manière explicite et d'ailleurs souvent revendiquée, l'emprunt que font Hardt et Néгри à l'héritage du pragmatisme américain et en particulier à John Dewey, lorsqu'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 des 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'État Nation 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 Néгри 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 social⁶²⁹".

⁶²⁸ HARDT, Michael, NEGRI, Toni. *Multitudes*. op. cit. p. 241 - 242

⁶²⁹ HARDT, Michael, NEGRI, Toni. *Multitudes*. op. cit. p. 228 - 229

Cette chair de la multitude qui marque un renoncement par rapport à l'idée de peuple ou de corps vise à accentuer à la fois le caractère commun et en même temps irréductiblement singulier, et à définir la 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 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 est 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 contacts 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, telles que les expériences, les idées, les émotions, les valeurs sont transmises et rendues communes⁶³⁰".

Si l'on suit Hardt et Néгри 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 à son époque, c'est probablement du point de vue de la méthode que son travail reste aujourd'hui d'une grande actualité. Sa méthode vise en effet à élaborer, en particulier par l'expérimentation, des formes d'associations, des "communautés" dont les fins en amont sont communes et favorisent 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 vision⁶³¹", cette méthode consiste à se demander quelles sont "les conditions qui promeuvent ou empêchent l'organisation du public en un groupe social pourvu de fonction précises⁶³²", 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.

⁶³⁰ DEWEY, John. "Reconstruction in Philosophy". In *Middle Works*, vol. 13, 1920. Cité et traduit par ZACKS, Joëlle. *L'opinion publique et son double*. Paris : L'Harmattan, 1999

⁶³¹ DEWEY, John. *Le public et ses problèmes*. Paris : Farrago/Léo Scheer, 2005, p. 58

⁶³² Ibid, p. 79

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 Négri rencontrent la pensée de Dewey. Cette notion nous apparaît particulièrement intéressante :

- d'une part par la fonction de déconstruction qu'elle peut exercer sur la pensée politique,
- et d'autre part, sur la manière dont elle se rabat sur ce qui est, du point de vue de Dewey, fondamental 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'⁶³³".

"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 préalable⁶³⁴".

Une société humaine ne peut 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 de 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 humaines⁶³⁵".

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 est impossible de les mobiliser comme des catégories pertinentes d'analyse du réel. On trouve en effet une résonance très forte entre Hardt, Négri et Dewey sur la question du rapport intime que l'on

⁶³³ Ibid. p. 158

⁶³⁴ Ibid. p. 159

⁶³⁵ Ibid. p. 160

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 concernés"⁶³⁶.

À cet égard, on peut noter ici que ce n'est pas un effet du hasard si l'on (re)découvre aujourd'hui Dewey et le pragmatisme américain des années vingt 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, mais que ce faisant il remet sur le métier la question de la société en se demandant comment et pourquoi elle peut exister. À un 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 du rôle de la communication. C'est presque en l'état aujourd'hui qu'on retrouve les critiques adressées à Rousseau sur 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 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. Les solutions avancées par Rousseau ne doivent pas être prises au sérieux d'après Dewey tant elles lui apparaissent comme désespérées et comme symptôme de l'urgence qu'il y a à résoudre cette question. La seule solution est, pour lui, 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'action"⁶³⁷.

Dans le cadre de ce travail, l'intérêt de ce petit détour par Dewey se situe sur deux plans :

- Par la méthode qu'il suggère, il vise à redéfinir le commun en revenant au fondement de l'association humaine et en promouvant une approche expérimentale

⁶³⁶ Ibid p. 160

⁶³⁷ Ibid p.161

pour tenter de penser des conditions d'association qui soient en rapport avec l'état de la société elle-même

- Par sa réflexion sur la communication comme activité commune qui constitue la société, il permet d'éviter des notions abstraites, sources d'ambiguïtés.

2) Les ambiguïtés de la notion de coopération

Nous l'avons annoncé en introduction de ce chapitre, c'est la notion de coopération à laquelle ont fréquemment recours Hardt et Négri à la fois dans *Empire* et dans *Multitudes* qui nous semble en définitive plus que problématique. Cette notion accolée presque de manière systématique à celle de communication, pose un problème par son manque de définition précise. Il apparaît cependant difficile de la négliger tant elle est présentée comme centrale dans la constitution du "commun". La coopération, Hardt et Négri le rappellent à de nombreuses reprises, est ce qui fait advenir le "commun".

Cette notion de coopération recouvre deux acceptions qu'il convient de préciser ici : une acception abstraite - au sens où Marx parle de travail abstrait - et 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 XIXe siècle, dans un essai intitulé *Fragment sur les machines*, Marx avançait l'idée que le savoir abstrait tendait à devenir autonome par rapport à la production. En vertu de sa prise d'autonomie croissante, elle devient la principale force productive. Il faut comprendre que Marx conçoit ce savoir abstrait comme le savoir qui s'objective dans les machines, c'est-à-dire dans le capital fixe pour reprendre sa construction théorique. Pour illustrer son propos, Marx 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,

Olivier Blondeau – "Les orphelins de la politique et leurs curieuses machines". Thèse IEP de Paris – Année 2006

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, communisme⁶³⁸".

Ce qui nous apparaît important de souligner, dans cette 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. La coopération n'est donc pas perçue du point de vue procédural, mais, d'un point de vue plus abstrait comme la manière dont les savoirs sont élaborés par des composantes très hétérogènes de la société et qui s'objectivent dans le capital fixe, c'est-à-dire dans des machines de production. Rappelons par ailleurs que cette "coopération entre les cerveaux" dont parle Marx, ne s'inscrit pas dans le contexte d'un mode de production immatériel mais au contraire de plain pied, pourrait-on dire, dans le capitalisme industriel. Si on prolonge les hypothèses de Négri et de Hardt, mais aussi celle de Paolo Virno sur le tournant auquel nous assistons aujourd'hui, il n'est plus possible de considérer que le savoir abstrait s'objective uniquement dans le capital fixe. La production immatérielle tend en effet à remettre 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 maison⁶³⁹".

S'il fallait reformuler l'idée de Marx, au regard notamment de l'évolution d'une société fondée sur la production industrielle à une autre, fondée tendanciellement sur la production immatérielle, il faudrait dire que la notion *general intellect* recouvre non seulement le savoir abstrait qui s'objective dans le capital fixe en s'incarnant dans la machine, mais aussi les savoirs concrets qui s'objectivent à tous les niveaux de la production ; sachant par ailleurs que

⁶³⁸ VIRNO, Paolo. "Quelques notes à propos du *general intellect*". In *Futur Antérieur*, n° 10, 1992

⁶³⁹ MARAZZI, Christian. *La place des chaussettes*. Op. cit. p. 106.107

la production n'est plus une marchandise 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 qui sont possédées par des entrepreneurs, mais il existe aujourd'hui surtout des savoirs concrets qui ne peuvent pas être séparés de ceux qui les produisent.

Dans ces "Notes sur le *general intellect*", Paolo Virno affirme que nous assistons aujourd'hui à la complète réalisation dans les faits de cette évolution tendancielle décrite par Marx. Ce n'est cependant qu'en partie exact de notre point de vue.

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 propre 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 apparaît 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 que voyait Marx dans cette transformation doivent être aujourd'hui 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 existant⁶⁴⁰". Il convient peut-être là de dépasser cette perspective. 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

⁶⁴⁰ VIRNO, Paolo. *Miracle, virtuosité et déjà vu. Trois essais sur l'idée de "monde"*. Paris : Éditions de l'Éclat, 1996

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'émerge comme s'en inquiète Paolo Virno.

b) La coopération comme mise au travail de la société à l'ère de l'immatériel

Loin d'être unidimensionnelle par rapport au potentiel d'émancipation qui s'exprimerait dans la coopération, la perspective dans laquelle se placent Hardt et Néгри 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 commune⁶⁴¹".

Quelques lignes plus bas pourtant, Hardt et Néгри nuancent ce constat en disant que la capture de la plus-value, qui se développe 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, celui-ci devient d'emblée social et commun. 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 contrôler⁶⁴².

À de nombreuses reprises dans leurs travaux cependant, Hardt et Néгри fondent leur théorie des multitudes sur la coopération et la prennent en exemple dans le domaine du logiciel libre, pour montrer comment les multitudes peuvent devenir les figures d'une telle

⁶⁴¹ HARDT, Michael, NEGRI, Toni. *Multitudes*. op. cit. p.141

⁶⁴² On peut mentionner ici la "protection" des œuvres par la propriété intellectuelle et par des dispositifs technologiques.

production sociale. Face à ce qui peut apparaître comme contradictoire, il convient de définir la coopération dans le domaine du logiciel libre, pour voir si elle est opératoire dans la perspective d'émancipation telle que l'envisagent Hardt et Néгри.

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 *La Cathédrale et le Bazar*⁶⁴³, particulièrement intéressant, écrit entre mai 1997 et juillet 1998. Ce texte, qui rend compte de la manière dont Eric Raymond a développé des applications nombreuses et importantes pour le monde d'Internet, est l'occasion de définir de manière extrêmement précise la forme que doit prendre la coopération dans la production de logiciels libres. Dans ce texte, il oppose deux modes de production : celui du système d'exploitation UNIX, très centralisé et basé 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 elle-même que de la validation. Considérant probablement que Raymond s'inscrivait dans la sphère technique, nombreux sont ceux qui ont pris ce texte sans aucune distance critique et ont considéré que Raymond rendait simplement compte d'un mode de production.

Si l'on reprend l'ensemble de ses textes majeurs, il apparaît 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'égoboo", de relier les égoïsmes individuels des bidouilleurs aussi fermement que possible, dans le but de réaliser des tâches impossibles sans une coopération soutenue⁶⁴⁴".

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 résultats"⁶⁴⁵. Contrairement à Stallman qui déclare constamment ne pas chercher l'efficacité des logiciels produits selon les règles du Libre - mais

⁶⁴³ RAYMOND, Eric. "La Cathédrale et le Bazar". art. cit.

⁶⁴⁴ RAYMOND, Eric. "La Cathédrale et le Bazar". art. cit.

⁶⁴⁵ CONEIN, Bernard, DELSALLE, Sébastien. "Le logiciel libre comme communauté de connaissance : normes épistémiques et normes sociales". In PROULX Serge, MASSIT-FOLEA, Françoise, CONEIN, Bernard. *Internet, une utopie limitée. Nouvelles régulations, nouvelles solidarités*. Laval : Presses Universitaires de Laval, 2005, p. 43

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-mêmes⁶⁴⁶".

Le management du "bazar" est avant tout fondé sur l'impasse du principe de commandement en trouvant 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 a recourt aux écrits de Pierre Kropotkine, anarchiste russe de la fin du XIXe siècle qui définit un principe non autoritaire de commandement en citant fréquemment des citations des *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 immédiatement 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 non seulement de l'humanité mais aussi 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 apparaît 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 comme étant la "loi de Linus", du nom du développeur du système d'exploitation Linux et qui s'énonce de la manière suivante : "Étant donné suffisamment d'observateurs, tous les bogues sautent aux yeux". On le voit bien là, l'objectif

⁶⁴⁶ RAYMOND, Eric. "La Cathédrale et le Bazar". art. cit.

poursuivi par Raymond, à travers sa définition de la "coopération", n'est pas d'étendre l'espace du commun, mais de chercher à "maximiser le nombre de personnes-heures jetées dans la bataille du débogage".

Cette conception de la coopération vise moins à reformuler la problématique du rapport capital/travail à l'ère du numérique et de l'immatériel, qu'à revenir sur les conceptions antérieures de la production en retrouvant cette abstraction concrète qu'est le temps de travail. Pour Raymond, la coopération se résume à la mobilisation de temps de travail non-payé. Cette forme de management s'appuie sur un discours explicite de la 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 à 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 travail⁶⁴⁷".

Il serait ainsi possible de déplier tous les aspects de la théorie de la coopération chez Raymond qui s'enracinent dans une conception managériale de la production, visant 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 *Opensource*, il nous apparaît que l'immense majorité des projets de développement de logiciels déploient des modes de production très dissymétriques dans lesquels la coopération fait souvent figure de "Grand Récit fondateur". Il est pas clair que les chercheurs qui se sont intéressés à la question de la coopération dans le domaine du logiciel libre se soient intéressés à des cas bien spécifiques qui font de notre point de vue figure d'exception. On parle beaucoup d'Apache, logiciel de serveur Web sur lequel a travaillé Eric Von Hippel⁶⁴⁸, 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 (de une à trois) qui les développent et en assurent la maintenance et l'évolution jusqu'à ce qu'un projet concurrent vienne les remplacer. Soulignons

⁶⁴⁷ RAYMOND, Eric. "La Cathédrale et le Bazar". art. cit.

⁶⁴⁸ VON HIPPEL, Eric. *Democratizing Innovation*. Boston : MIT Press, 2005. Disponible en ligne sur : <http://www.mit.edu/people/evhippel/books.htm> [consulté le 6 mars 2006]

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 banc de la communauté, de reprendre le code source d'un logiciel pour lui donner une autre orientation.

Nous avons eu l'occasion de constater à de nombreuses reprises lors des entretiens que nous avons pu avoir avec des développeurs de logiciels libres, que ceux-ci tenaient à conserver la maîtrise sur les orientations de développement. On peut ici citer l'exemple caractéristique du logiciel SPIP.

Dans un entretien que nous avons avec lui en septembre 2002, un des trois développeurs de SPIP nous disait qu'il rejetait de manière assez 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 débogage, mais sans vouloir être méchant, c'est vraiment infime par rapport au travail qu'on abat⁶⁴⁹"

Un peu plus tard dans l'entretien, il allait même un 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 mouche⁶⁵⁰".

Interrogé ensuite pour savoir s'il y avait d'autres versions, non-officielles de SPIP en circulation, ce développeur, malgré l'outrance de ses propos avait une réponse qui est une réponse récurrente chez les développeurs de logiciels libres :

"Non. Il y à 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 mieux⁶⁵¹".

⁶⁴⁹ Entretien avec un développeur de SPIP. Paris : 27 septembre 2002

⁶⁵⁰ Idem.

⁶⁵¹ Idem.

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 un projet 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.

On le voit donc bien, le modèle de développement communautaire fondé sur la coopération contribue à réifier les problématiques classiques de la production en tentant de l'adapter à cette nouvelle donne qu'est la production immatérielle :

- La division du travail tout d'abord qui 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 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 personnel⁶⁵²."

⁶⁵² AURAY, Nicolas. " De l'éthique à la politique : l'institution d'une cité libre". In *Multitudes*. Paris : Exils, mars-avril 2000, n°8. 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 des chevaux 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 Raymond et de l'*Opensource* d'un côté et ceux de Stallman et de la General Public Licence (GPL) de l'autre, il nous apparaît cependant que le concept de coopération est par trop polysémique et même contradictoire à bien des égards, composé de pratiques très hétérogène, pour constituer à lui seul une manière de décrire des procédures d'agrégation politique volontaires. Fonder un projet politique sur la coopération, c'est s'exposer. Et c'est par là 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, fondées sur une division très étroite du travail.

B - 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 convient au contraire de prolonger un peu plus avant le travail de déconstruction entrepris par Hardt et Néгри dans *Multitudes*. Pour cette raison, nous souhaiterions nous attacher maintenant à la question de la syndication et de l'agrégation, deux dispositifs technique mais aussi des formes de mise en commun d'idées et de pratiques. Pour développer ces deux notions, nous allons analyser ici 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 à la fois les limites de la notion de coopération, en même temps que 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, mais 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 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.

La notion de médiastape 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-il qu'à une seule thématique : l'écologie, la précarité, la propriété intellectuelle, etc. à une infinité de sites et de listes de discussion. Le recours au 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 parce que les ressources mondiales sont extrêmement nombreuses sur quasiment tous les sujets intéressant les militants, mais surtout parce qu'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 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 médiastape 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 transiter son engagement dans différents groupements relevant de constellations diverses⁶⁵³. Jacques Ion annonçait nettement ainsi l'effacement progressif des constellations d'appartenance, au profit de "réseaux d'individus", supports de compétences spécifiques en information, en relation. Si la notion d'adhésion et même de "pluri-appartenance" apparaît difficile à inscrire dans cette approche du médiastape militant lié à Internet, celle de transitivité à la fois des formes d'engagement, des répertoires d'action et des causes dans le cadre de réseaux d'individus, est beaucoup plus riche d'implications. Cette même transitivité est en effet la raison d'être elle-même du réseau Internet ayant présidé à sa création. Outil de communication, banque de données mondiale, le

⁶⁵³ ION, Jacques. *La fin des militants*. Paris : Editions de l'Atelier, 1997, p. 48-50

réseau Internet est aussi un outil d'indexation des données privilégiant des 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 disait 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"⁶⁵⁴.

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. Nous l'avons vu à de nombreuses reprises, que cette cause contribue à fédérer des individus et des organisations animés de motivations et de centres d'intérêts 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 pistes⁶⁵⁵ ou de tracer et de 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).

⁶⁵⁴ 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]

⁶⁵⁵ 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 pris 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 "tagger", 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>

Cette réflexion repose sur un travail de terrain effectué pendant près de huit ans sur l'association Samizdat, de 1997 à 2005. Celui-ci nous a conduit à suivre la démarche et la réflexion théorique de cette association en observant ses pratiques, en participant aux différentes phases de son évolution tant d'un point de vue technique que politique, et à de nombreuses initiatives. Malgré le refus qui nous a été opposé de pouvoir participer aux réunions internes à 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 terrains ont été validées par une série d'une dizaine d'entretiens semi-directifs avec un des animateurs de *Samizdat*. Notre souci dans ce travail a été d'analyser ce réseau tant du point de vue de sa pratique que de la théorie endogène qu'il produisait ; théorie s'inscrivant dans l'ensemble des réflexions menées sur l'activisme électronique contemporain. Nous avons donc observé et expérimenté certaines pratiques dans le cadre de cette association en lui faisant jouer un rôle d'informateur, mais nous avons aussi étudié l'abondante production intellectuelle qui en émanait. Nous nous attacherons plus spécifiquement aux travaux d'Aris Papatheodorou, un des principaux animateurs de *Samizdat*, qui représente bien, d'après nous, la figure de cet activisme qui mélange activité technique et réflexion sur sa pratique dans une visée à la fois évaluative et prospective, avec une forte référence à l'histoire du mouvement ouvrier. À chaque moment stratégique de l'évolution du réseau, Aris Papatheodorou a pris le soin d'écrire un certain nombre de textes particulièrement intéressants à étudier.

C'est de ce travail d'enquête que nous voudrions rendre compte ici en nous concentrant de manière plus particulière sur la genèse de la réflexion sur la création d'une agence de presse, puis sur la réflexion concernant l'usage P2P et de la syndication dans l'activité de Samizdat.

À travers l'exemple de la *zeligConf*⁶⁵⁶, 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 déroulé, à

⁶⁵⁶ 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]

l'initiative de revues comme *Multitudes* ou *Ecologie Politique*, un forum, baptisé *Archipel des revues*⁶⁵⁷ au cours de laquelle Aris Papatheodorou 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 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 ni d'en comprendre la portée. Dans le mediascape, la syndication de contenu nous apparaît pourtant constituer un des éléments décisifs. 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 dans différentes villes européennes - *HIP97*⁶⁵⁸ et *Next5Minutes*⁶⁵⁹ à Amsterdam, *Hack It*⁶⁶⁰ à Florence et à Milan, *ZPK* dans différentes métropoles d'Europe centrale - la *zeligConf* inaugure en France un cycle de rencontres européennes dédiées aux contre-cultures digitales et à leurs 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". Un espace-temps de convergences - au-delà des séparations nationales, subjectives

⁶⁵⁷ 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]

⁶⁵⁸ Le site *HIP97, Hack In Progress*. Disponible en ligne sur : <http://www.hip97.nl/> [consulté le 16 décembre 2005]

⁶⁵⁹ Le site *Next5Minutes*. Disponible en ligne sur : <http://www.next5minutes.org/> [consulté le 16 décembre 2005]

⁶⁶⁰ Le site *Hack It 98*. Disponible en ligne sur : <http://www.ecn.org/hackit98/> [consulté le 16 décembre 2005]

ou de fait - qui 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 réseaux⁶⁶¹".

Cette rencontre sera prolongée par d'autres, *zelig.rc2*⁶⁶² en décembre 2002 puis par le *MetalloMediaLab*⁶⁶³ en novembre 2003, en marge du FSE à Saint-Denis. Parmi ses ambitions, celle de constituer un réseau d'échange de savoirs techno-scientifiques et de rédiger d'une Charte de la protection des données personnelles, un des projets qui a traversé la *zeligConf* était celui de créer une agence de presse alternative européenne regroupant les activistes présents à la rencontre : français, italiens, espagnols, belges, neerlandais, etc.

L'analyse de la genèse et de l'échec de ce projet est inhérent à l'histoire de la "scène" média-activiste française. Il n'est pas inutile d'en dire quelques mots ici. Mais au-delà de cette approche conjoncturelle, on peut plus fondamentalement mettre en évidence les différentes formes d'expérimentations qui se sont succédées dans le cadre d'une réflexion articulant la question de l'activisme électronique, celui de ses objectifs et celle de ses pratiques.

Il est nécessaire de comprendre rétrospectivement que dans un contexte économique et surtout médiatique, marqué par le triomphe de la "Nouvelle Economie", le *buisness 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 (pas besoin 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

⁶⁶¹ 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]

⁶⁶² Le site de la *Zelig rc2*. Disponible en ligne sur : <http://www.zelig.org/> [consulté le 16 décembre 2005]

⁶⁶³ Le site du *Metallo MediaLab* : Disponible en ligne sur *Internet Archive* : <http://web.archive.org/web/20040604081623/http://metallosmedialab.fse-paris.org/> [consulté le 19 décembre 2005]

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, en même temps peut-être que 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 d'offrir gratuitement son navigateur⁶⁶⁴ aux membres des organisations syndicales. Les syndicalistes du monde entier pourraient télécharger une version du navigateur entièrement paramétrée pour s'ouvrir directement sur un portail syndical, le *LabourStart*⁶⁶⁵, comportant une liste de signets relatifs au syndicalisme, au travail et à l'emploi⁶⁶⁶.

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 Economie :

"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 télévision⁶⁶⁷".

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, les 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

⁶⁶⁴ Navigateur : logiciel conçu pour consulter le *World Wide Web*.

⁶⁶⁵ Le site du *LabourStart*, portail syndical. Disponible en ligne sur : <http://www.labourstart.org/opera.shtml> [consulté le 19 décembre 2005]

⁶⁶⁶ 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.

⁶⁶⁷ ROSATI, Pierangelo, PRIEUR, Ludovic (Colletivo Sherwood Comunicazione). "La production de sens contre les portails de la New Economy". In *Multitudes*. Paris : Exils, n° 2, mai 2000

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 événements⁶⁶⁸".

Ainsi, les conditions d'une réappropriation de l'information comme agir politique passent par la capacité des activistes à "produire du sens" qui ne 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 Shewood*⁶⁶⁹. 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. Celle-ci, proche des mouvements opéraïstes, a servi de modèle d'un point de vue théorique à la réflexion de Guattari pour élaborer sa réflexion sur la notion de post-média 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 tard⁶⁷⁰.

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.). On peut constater l'existence d'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 de la division des rôles entre journaliste, analyste et auditeur. Cette dé-différenciation, loin de n'être qu'une manière de "donner la parole aux auditeurs", manifeste une volonté politique : celle d'ouvrir des espaces de réflexion politiques et théoriques. Il s'agit de :

⁶⁶⁸ ROSATI, Pierangelo, PRIEUR, Ludovic. "La production de sens contre les portails de la New Economy". art. cit. p. 199

⁶⁶⁹Le site de *Radio Sherwood*. Disponible en ligne sur : <http://www.sherwood.it/> [consulté le 19 décembre 2005]

"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 commun⁶⁷¹".

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 celle de "penser par le milieu", dont l'enjeu est d'échapper aux raisons premières et aux fins dernières, celles qui arment une position majoritaire. 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 délégué. 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'information conçue comme un agir politique qui traverse ces 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 à la fois 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 de couvrir l'événement de manière simultanée à différents points de la manifestation, permettant à un public large et multilingue de suivre les informations sur le déroulement de la journée. Le second est d'avoir été reconnu

⁶⁷⁰ GUATTARI, Félix. *La révolution moléculaire*. Paris : 10/18, 1977, p. 367-374

⁶⁷¹ ROSATI, Pierangelo, PRIEUR, Ludovic. "La production de sens contre les portails de la New Economy". art. cit. p. 200

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 possible 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 campagnes⁶⁷²."

Un des points importants souligné par ce texte programatique 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".

⁶⁷² ROSATI, Pierangelo, 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]

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, il nous a été possible de constater 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 reposent sur le travail d'un collectif réduit (de 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 PHP⁶⁷³ ? 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 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.

⁶⁷³ **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.

On peut dire avec le recul que non seulement cette agence n'a jamais vu le jour mais que ce projet a été de surcroît à l'origine de l'éclatement de Samizdat en deux mouvances disposant chacune de ses propres outils : *Samizdat* d'un côté et *HNS*⁶⁷⁴ 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 *Hactivism 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 proposition de créer 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 à Saint-Denis en novembre 2003, Aris Papatheodorou a émis une proposition qui a été discutée avec de nombreux responsables de revues européennes : françaises, italiennes, espagnoles, allemandes, etc.

L'enjeu, pour Aris Papatheodorou est 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

⁶⁷⁴ Le site *Hactivism New Service* (HNS). Disponible en ligne sur : <http://www.hns-info.net/> [consulté le 19 décembre 2005]

échappent aux règles du commerce électronique telles qu'elles l'ont défini⁶⁷⁵". 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, dit-il, 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 commun⁶⁷⁶".

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 'rabachage' 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-communautés⁶⁷⁷".

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, de tous les contenus qui peuvent 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, marquant avant tout l'échec de la volonté de coopérer au sein d'un dispositif centralisé, les participants à la réunion de l'Archipel des revues ont réfléchi à un dispositif extrêmement

⁶⁷⁵ PAPATHÉODOROU, Aris. "Du contenu libre et partagé sur les réseaux. Proposition pour une initiative éditoriale ouverte". In *Archipel des revues*. Paris, novembre 2003

⁶⁷⁶ 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]

⁶⁷⁷ PAPATHÉODOROU, Aris. "Du contenu libre et partagé sur les réseaux ...". art.cit.

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 en gardant non seulement sa propre autonomie éditoriale mais aussi son propre espace de diffusion, en créant un des formes d'agrégation permanentes ou conjoncturelles sur des thématiques ou sur des causes communes.

Cette question est particulièrement difficile à résoudre tant d'un point de vue politique que d'un point de vue technique. D'un point de vue politique, elle suppose un accord sur des orientations politiques préalablement définies et une mise en visibilité 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'elle 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 Papatheodorou reprend l'exemple d'un dispositif que nous avons déjà mentionné plus haut. Il s'agit du réseau v2v⁶⁷⁸ 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 s'inscrit 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 XML⁶⁷⁹, permettant aussi de diffuser, parallèlement aux fichiers eux-mêmes, des fichiers de description des contenus au format texte.

Le dispositif qu'Aris Papatheodorou proposait de mettre en place reposait sur le principe de la syndication dont nous allons dire ici quelques mots pour que chacun puisse bien comprendre le sens de cette proposition.

⁶⁷⁸ Le site V2V, *video syndication network*. Disponible en ligne sur : <http://www.v2v.cc/> [consulté le 19 décembre 2005]

⁶⁷⁹ 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

La syndication est un principe de diffusion qui s'est tout d'abord appliqué au début du XXème siècle aux États-Unis dans la presse écrite, puis qui s'est étendu à l'audiovisuel au point de devenir aujourd'hui une des manières principales dont usent les stations locales indépendantes pour remplir leurs grilles de programme. La syndication 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 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*, destiné à permettre à un blog d'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'intérêts. Avec MNN et son recours à la syndication, c'est le modèle du portail qui apparaît comme une norme qui permettrait aux éditeurs de montrer un instantané de leur contenu. 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 des blogs.

Le recours à la syndication, dont la norme n'est pas encore tout à fait stabilisée, a eu tout d'abord pour effet de générer du trafic par la mise en page d'accueil d'un contenu syndiqué abondant, puis 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 et leur diffusion au point d'en faire un véritable phénomène de société dont les grands médias se sont fait l'écho à de nombreuses occasions, a permis la diffusion très large de la syndication. L'affichage sur un blog des dernières nouveautés disponibles sur un autre 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*⁶⁸⁰ 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 "taguent" en y affectant des mots-clé. 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 communautés⁶⁸¹ :

- 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.
- 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 à un titre ou un autre, 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

⁶⁸⁰ Voir le site *del.icio.us*. Disponible en ligne sur : <http://del.icio.us/> [consulté le 6 mars 2006]

⁶⁸¹ RHEINGOLD, Howard. *Smart Mob. The Next Social Revolution*. op. cit.

communautés de taggateurs qui utilisent des termes inexistantes (en général des noms de sites ou d'équipe - *team* - de taggateurs) 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.

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 pratiqué 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 alternative⁶⁸²".

On peut mesurer à travers cette citation à quel point la problématique de la syndication de contenu vise à la fois d'un côté à pallier les effets perçus comme pervers de la coopération qui peuvent nier les spécificités et les différences de chacun, et à tenter, de l'autre, de trouver des manières de produire des espaces de commun.

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 ensuite de publication le plus décentralisé possible, qui permettrait à chaque projet éditorial 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 une 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 de la réunion consacrée à ce sujet dans le cadre de l'Archipel des revues, en marge du Forum Social à Saint-Denis. Il convient de souligner ici que le caractère novateur de cette initiative, tant du point de vue technique, que du point de vue des habitudes éditoriales des revues, a été difficile à comprendre par l'ensemble des participants. En effet, pour beaucoup d'entre eux, il ne s'agissait que de réaliser soit un portail pointant vers différents sites ou différents articles, soit 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, que d'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 un jalon dans l'activisme français vers une appropriation des innovations technologiques - et en l'occurrence celles du P2P et de la syndication - pour tenter non seulement de résoudre des

⁶⁸² PAPHÉODOROU, Aris. "Du contenu libre et partagé sur les réseaux ...". art.cit.

"problèmes" politiques mais aussi de définir un nouveau paradigme politique qui envisage des formes d'alliances et de "devenir-commun".

3) Syndication et médias intimes

Si l'on poursuit notre investigation tant pratique que théorique sur la trajectoire de réflexion de *Samizdat* et des questions liées à la syndication, nous pouvons poser ici provisoirement un dernier jalon qui est lié au texte publié par Aris Papatheodorou, "Syndication, information nomade et médias intimes"⁶⁸³ paru en 2005 dans le n° 21 de la revue *Multitudes*.

Si l'on peut considérer que dans le texte rédigé par Aris Papatheodorou lors de l'Archipel des revues, nous en restons à une approche très technique et opérationnelle de la syndication, 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 qui viserait 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

⁶⁸³ PAPATHEODOROU, Aris. "Syndication, information nomade et médias intimes". In *Multitudes*. Paris : Exils, n°21, 2004

réseaux d'intérêts et de connivence, tout en devenant un puissant vecteur de diffusion et de circulation⁶⁸⁴.

Pour étayer cette thèse, nous remarquerons qu'au moment des troubles qui se sont déroulés dans les banlieues françaises en novembre 2005, 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.

Au-delà de cet usage des blogs, ces dispositifs sont, d'après Aris Papathéodorou, 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 il 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 exemple⁶⁸⁵). 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

⁶⁸⁴ PAPTAEODOROU, Aris. "Syndication, information nomade et médias intimes"... art. cit.

⁶⁸⁵ **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 plateforme 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.).

d'ordinateurs ou de téléphones portables auxquels ont recours de plus en plus fréquemment des activistes.

Le site *Flickr*⁶⁸⁶ est le symbole 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 photos" et de les rendre 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 des usages en mobilité, l'essentiel des usages mobiles de la syndication dans le domaine de l'activisme reste aujourd'hui encore très marginal. Il n'en va pas de même dans les domaines de la circulation de données audiovisuelles. On voit en effet se développer de nombreuses 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 audios 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

⁶⁸⁶ Le site *Flickr*. Disponible en ligne : <http://www.flickr.com/> [consulté le 19 décembre 2005]
Olivier Blondeau – "Les orphelins de la politique et leurs curieuses machines". Thèse IEP de Paris – Année 2006

mécanisme centralisé qui enverrait un flux vers des auditeurs. Les auteurs des émissions publient des fichiers audios qui pourraient s'apparenter à des émissions de radio classique, mais c'est bien l'action des auditeurs qui vont chercher 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 des 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'hui plus de 20 000 podcast répertoriés sur *Podcast Directory*⁶⁸⁷ - dont en centaine en français – selon un des nombreux annuaires de *podcast* qui est loin de donner une image exhaustive de l'ampleur de ce phénomène. Dans le domaine de l'activisme, on peut trouver des centaines de *podcast* qui échappent ainsi 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 leur centres d'intérêt.

- Dans le prolongement du *podcasting* apparaissent aujourd'hui des blogs vidéo. Le *videoblog* ou *vblog* reprend 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*⁶⁸⁸ ou *Luxomedia*⁶⁸⁹, particulièrement actifs à la fois dans le domaine politique (autour notamment de l'opposition à la guerre en Irak) et dans le domaine technique.

⁶⁸⁷ Le site *Podcast Directory* : Disponible en ligne sur : <http://www.podcast.net/> [consulté le 19 décembre 2005]

⁶⁸⁸ Le blog *This revolution will be televised*. Disponible en ligne sur : <http://thisrevolution.blogspot.com/> [consulté le 19 décembre 2005]

⁶⁸⁹ Le blog *Luxomedia*. Disponible en ligne sur : <http://luxomedia.com/vlog/> [consulté le 19 décembre 2005]

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 DTV⁶⁹⁰ qui est un agrégateur de vidéo. En clair, 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 automatisé les vidéos sur le site. Alors que l'on peut considérer que le *podcasting* réinvente la radio 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 *videoblog* pour que des utilisateurs ayant des centres d'intérêts 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.

Pour définir la syndication, Aris Papatheodorou utilise l'expression de "circulation rhizomatique". La syndication est, d'après lui, une façon de construire des documents pour favoriser leur circulation rhizomatique permettant :

- D'une part de rendre 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 d'attacher à ce contenu (qui peut être du texte, du son, de l'image ou de la vidéo) des méta-données⁶⁹¹ contextuelles, qui spécifient le document 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 post-médiatique 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

⁶⁹⁰ Le site de l'application DTV. Disponible en ligne sur : <http://dtvmac.com/> [consulté le 19 décembre 2005]

⁶⁹¹ Méta-donnée : Donnée servant à définir ou décrire une autre donnée quel que soit son support (papier ou électronique).

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 (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'épuiser⁶⁹²".

On regrettera ici qu'Aris Papatheodorou s'arrête à ce constat en n'en tire pas les 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 laquelle 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".

Il nous apparaît qu'au-delà de la question du média lui-même, c'est bien à la question du rapport entre l'individu et la société que nous confronte l'émergence des blogs et de la syndication. 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 qui est, de notre point de vue particulièrement intéressant à plus d'un titre. Parce qu'il constitue, avec son "concurrent" *FIREANT*⁶⁹³, un des premiers agrégateur de vidéos syndiqué sur Internet, parce

⁶⁹² PAPATHEODOROU, Aris. "Syndication, information nomade et médias intimes...". art. cit.

⁶⁹³ Le site de l'application *Fire ANT*. Disponible en ligne sur : <http://getfireant.com/> [consulté le 19 décembre 2005]

qu'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*⁶⁹⁴). Cette fondation, créée à l'initiative de *Downhill Battle*⁶⁹⁵, un groupe d'activistes américains très actifs dans le domaine de la critique de l'industrie musicale, qui vise à doter les activistes d'outils permettant de créer des communautés et de résister aux tentatives de prise en main d'Internet.

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 vidéos.

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 *Beattles*, 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 l'actif de *Downhill Battle* 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 parlé plus haut.

Un des credo de *Downhill Battle*, qui sera repris par la *Participatory Culture Foundation* vise non seulement à organiser des campagnes internationales de protestation ou des levées de fonds, mais aussi, en lien avec une équipe de développeurs compétents, à mettre à disposition des activistes des *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 a déjà été mentionnée. Elle rappelle l'opposition que fait De Certeau entre tactique et stratégie. Pour *Downhill Battle*, la résistance

⁶⁹⁴ Le site de la *Participatory Culture Foundation*. Disponible en ligne sur : <http://participatoryculture.org/> [consulté le 19 décembre 2005]

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 aussi sur le WIFI par exemple, on pourrait avancer l'hypothèse qu'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 Négri.

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-Publisher*⁶⁹⁶ qui permet d'insérer des licences *Creative Commons* 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*, qui est une petite extension du logiciel de navigation *Firefox* et qui signale qu'une page consultée sur le Web est sous une licence *Creative Commons*. Ces applications s'inscrivent elles aussi de notre point de vue dans cette conception des *strategic software* en ce sens qu'elles permettent de créer des balises et des repères délimitant un champ commun de ressources et de revendications. Pour illustrer ce propos, il suffit de dire que grâce à ces logiciels, les deux plus grands moteurs de recherche mondiaux que sont *Google* et *Yahoo* ont créé des moteurs spécifiques pour les contenus déposés sous licence *Creative Commons*. C'est un signe de reconnaissance de l'ampleur de ce phénomène que constitue le développement de ce type de licences. Ces licences représentent d'après une étude de Yahoo

⁶⁹⁵ Le site de *Downhill Battle*. Disponible en ligne sur : <http://www.downhillbattle.org/> [consulté le 19 décembre 2005]

⁶⁹⁶ Le site de téléchargement de l'application *cc-Publisher*. Disponible en ligne sur : <http://creativecommons.org/tools/ccpublisher> [consulté le 20 décembre 2005]

plus de 12 millions d'œuvres disponibles sur Internet⁶⁹⁷. Plus récemment, on apprenait qu'il y avait près de 200 000 morceaux de musiques déposés sous licences Creative Commons qui avaient été répertoriés par le seul site *Soundclick*⁶⁹⁸. Cela permet aussi de mesurer l'efficacité de ces *strategic software* avec un tel nombre de production que les deux plus grands moteurs de recherches mondiaux en viennent à leur donner une place privilégiée.

Avec l'apparition des *strategic software*, on pourrait dire que 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 rendre compte ici de la genèse de la suite d'outils *Blogtorrent*, *Broadcast Machine* et *DTV-Internet TV*, qui 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 de nécessiter 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 nécessité des connaissances techniques hors de portée des novices. Pour simplifier la mise en place de *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

⁶⁹⁷ LINKSVAYER, Mike. *Creative Commons : 53 million pages licensed*. Sur le site de *Creative Commons*. Août 2005. Disponible en ligne sur : <http://creativecommons.org/weblog/entry/5579> [consulté le 27 février 2006]

⁶⁹⁸ Voir les statistiques mises à jour en temps réel de *SoundClick*. Disponible en ligne sur : http://www.soundclick.com/genres/cc_license.cfm [consulté le 27 février 2006]

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 parlé plus haut.

Le slogan *The revolution will not be televised* est depuis les années soixante-dix 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 dans un survêtement rouge, noir et vert qu'il gardait exclusivement pour l'occasion". (extrait de la chanson : *The Revolution will not be televised* - 1974)".

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 événement⁶⁹⁹. Plus significatif encore, "*The Revolution will not be televised*"⁷⁰⁰ est

⁶⁹⁹ BARTKEY, Kim, O'BRIAN, Dornacha. *The Revolution will not be televised*. [DVD] Co-produit par The Irish Film Board, NPS & COBO, RTE, BBC, ZDF/ARTE, YLE, 2003, <http://www.chavezthefilm.com>.

⁷⁰⁰ TRIPPIE, Joe. *The Revolution Will Not Be Televised : Democracy, the Internet, and the Overthrow of Everything*. New York : Harper Colins, 2004.

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 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 professionnels⁷⁰¹. 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 DTV⁷⁰², 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 : "The revolution will indeed be televised, it seems -- thanks to the judicious combination of ethics, technology, and imagination that this project embodies"⁷⁰³. Si ces activistes ne font finalement que réinventer la télévision, ils donnent la possibilité à chacun de choisir leur chaîne et même de créer leur propre chaîne. DTV-Internet TV est là pour nous montrer qu'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 en créant des formes d'agrégation dans lesquelles se mélangent la

⁷⁰¹ CARDON, Dominique, GRANJON, Fabien. Les mobilisations informationnelles dans le mouvement altermondialiste. Contribution au colloque "Les mobilisations altermondialistes". Paris : GERM/CEVIPOF, 3-5 décembre 2003

⁷⁰² Depuis février 2006, le projet DTV a été rebaptisé *Democracy*. Disponible en ligne sur : <http://www.getdemocracy.com/> [consulté le 10 mars 2006]

⁷⁰³ Voir la page "Internet TV is almost here". Disponible en ligne sur : <http://participatoryculture.org/hype/> [consulté le 19 décembre 2005]

proximité, l'intimité et la globalité du réseau. Si l'information est profondément décentralisée en flux autonomes et nomades, il convient de bien percevoir la syndication comme une façon de l'organiser et de lui donner une diffusion mondiale, en dehors de toute volonté hégémonique ou centralisatrice. À ce titre le spectateur est 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.

C - La syndication, une procédure d'agrégation politique ?

Il peut sembler paradoxal qu'une technologie comme celle des blogs, majoritairement perçue jusqu'à présent comme étant le symbole même d'un certain individualisme à travers le discours sur "les carnets intimes", nous apparaisse comme une des formes, à ce jour, la plus aboutie d'une agrégation politique dont une des caractéristiques est d'être volontaire et sciemment assumée.

Nous l'avons vu 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 peut-être aujourd'hui de tenter 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 sociales qui émergent aujourd'hui à travers les Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication. Pour ce faire, nous partirons de l'hypothèse que certaines technologies comme celle des blogs ou celle 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 Néгри 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.

Il conviendra alors peut-être d'accompagner Hardt et Négri 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 ce qui est en travail dans ces expérimentations technologiques.

1) Du rhizome à la termitière : sédimer la politique des multitudes

Dans un article de la revue *Multitudes* et intitulé "Termitières numérique", Laurence Allard critique avec beaucoup de virulence cette idée que les blogs pourraient être considérés comme des "journaux intimes". Elle les perçoit plus comme des technologies agrégatives de soi. Plutôt que de parler d'intimité, elle préfère le concept "d'extimité". Pour Laurence Allard, qui prend l'exemple des blogs liés à des pratiques culturelles, 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, les fans ou collectionneurs, 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 réseau⁷⁰⁴".

Reprenant les travaux de Félix Guattari qui tentent de dépasser les thèses post-modernistes 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 post-moderniste 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.

⁷⁰⁴ ALLARD, Laurence. "Termitières numériques. Les blogs comme technologies agrégatives de soi". In *Multitudes*. Paris : Exils, n° 21, Été 2005

"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 appareillées⁷⁰⁵".

On le voit bien là, 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 là probablement l'erreur de nombreux sociologues qui se sont donnés comme objet d'étude les blogs, sous une forme discursive, et non pas la "blogosphère" comme intertexte expressif et polyphonique.

Reprenant là la définition des post-médias de Guattari, il convient donc d'après elle de "durcir la politique de diffusion rhizomatique" qui consisterait, en une réappropriation, dans le même mouvement, individuelle et collective, de la prise de parole partant d'un usage véritablement interactif des machines d'information, de communication et de création. L'apparition de la syndication qui agrège des "petites formes hybrides et singulières" est pour elle un facteur particulièrement structurant de ce dépassement de la pensée rhizomatique. Il autorisait un passage d'un "devenir minoritaire" comme le revendiquaient Deleuze et Guattari à un "devenir commun" comme le proposent, pour leur part, Hardt et Négri.

"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 textes⁷⁰⁶".

La figure du rhizome est alors remplacée par celle de "termitières" qui s'agrègent les unes aux autres, en durcissant ainsi la politique de diffusion rhizomatique. La termitière est probablement la métaphore d'un rhizome qui se sédimente pour devenir un territoire que l'on possède en propre et qui s'articule à d'autres.

⁷⁰⁵ ALLARD, Laurence. "Termitières numériques...". art. cit.

⁷⁰⁶ ALLARD, Laurence. "Termitières numériques...". art.cit.

Pour reprendre notre problématique de départ, nous pourrions dire que le blog et les technologies associées (podcasting, videocasting, etc.) sont la forme probablement 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. À ce titre, on pourrait 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 tout autant pour les blogs traitant de questions politiques impossible à dénombrer. Nous voudrions prendre juste ici l'exemple du blog *deleteTheBorder, Towards a global network of movements against borders*⁷⁰⁷. Ce blog est essentiellement un portail de syndication de sites implantés dans le monde entier. On y trouve notamment le réseau européen *No Border* dont nous avons parlé plus haut, les activistes d'*Indymedia* San Diego qui sont particulièrement actifs à la frontière entre le Mexique et les Etats-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 n'y a là pas de site commun regroupant des organisations, mais des fils tirés de sites provenant d'horizons divers, mais se mobilisant tous sur des questions d'immigration. Ce blog est non seulement un lieu où chacun peut trouver des informations, mais où peuvent aussi s'échanger des expériences et des représentations communes. On voit par exemple des activistes américains s'opposer aux gardes frontières en organisant des "raves 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 une 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. Les événements qui se sont déroulés dans les banlieues françaises en novembre 2005 ont été abondamment relayés et commentés sur ce blog.

⁷⁰⁷ Le blog *deleteTheBorder*. Disponible en ligne sur : <http://deletetheborder.org/> [consulté le 19 décembre 2005]

Alors que les mouvements contre la fermeture des frontières apparaissent comme dispersés, tant du point de vue organisationnel que politique, on trouve ici une cohérence de causes et de pratiques qui s'agrègent les unes aux autres. Il n'est pas question ici d'agence de presse traitant des 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'*Indyblogs*⁷⁰⁸ 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 qui animent leur propre blog personnel ou des organisations qui disposent 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 sons et de musiques : les technologies du podcasting et de la radio sur Internet sont largement utilisées. De la même manière, on peut constater que de nombreux blogueurs possèdent un compte sur *Flickr* dont nous avons parlé un peu plus haut et qui permet de mettre des photographies en ligne. On peut certes trouver des photographies de manifestations politiques, mais aussi de nombreuses photographies personnelles, familiales, sinon intimes, donnant une 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

⁷⁰⁸ Le blog *Indyblogs*. Disponible en ligne sur : <http://indyblogs.protest.net/> [consulté le 19 décembre 2005]

Penser ces lieux d'expression de soi que sont les blogs comme un "vaste intertexte", où s'agrègeraient 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 Négri sur la "chair de la multitude", à tel point que l'on pourrait avancer l'idée que la chair de la multitude se tisse, entre autres lieux, dans les fils de la syndication.

Nous avons en effet pu constater au cours de notre investigation tant sur les sites Internet ou sur les listes de discussion que 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 est constituée, pour nombre d'acteurs des mouvements sociaux, comme métaphore organisationnelle désirable. Nous entretenant en août 2005 par exemple avec un artiste contemporain issu de la création numérique et du "Net Art", nous avons pu vérifier la puissance performative (ou praxique) de ces concepts issus de ces dispositifs socio-techniques⁷⁰⁹. Face à une perception aigüe du désengagement de l'État culturel de l'aide 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 individualisme⁷¹⁰, 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 à 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

⁷⁰⁹ Entretien avec un artiste contemporain, 1 août 2005, Paris

⁷¹⁰ BOLTANSKI, Luc, CHIAPELLO, Ève. *Le nouvel esprit du capitalisme*. Paris : Gallimard, 1999.

d'individus dans lequel chacun ait sa propre autonomie de travail et de création, mais qui se définisse par son intérêt commun".

La notion de "commun" est constamment avancée par les acteurs de ces différents mouvements. Il convient d'en préciser les contours pour bien saisir la distinction qui s'opère entre d'une part le public et le privé et d'autre part 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 ses 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 autant de biens dont l'individu serait 'propriétaire', subordonnant ainsi toutes les facettes de la subjectivité à la logique économique⁷¹¹". 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 seulement la protection de la propriété privée.
- Le public est lui aussi porteur d'une confusion qui apparaît dommageable aujourd'hui. Cette notion est en 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 remise en cause par le discours libéral qui vise à privatiser le public :

"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

⁷¹¹ HARDT, Michael, NEGRI, Toni. *Multitudes*. op. cit. p. 241

présenter sous la forme de propriété privée afin de maximiser son usage productif⁷¹²".

Le propos de Néгри 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 post-systèmes 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 la 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]⁷¹³".

Au couple public/privé se 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 cette opposition, Hardt et Néгри 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 subsumée sous une identité unique. La caractéristique de ce type de corps social, se résumant la plupart

⁷¹² HARDT, Michael, NEGRI, Toni. *Multitudes*. op. cit. p.241

⁷¹³ NEGRI, Toni. *Le pouvoir constituant. Essai sur les alternatives à la modernité*. Paris : PUF, 1997, p. 433

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 de figure, 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 unifié⁷¹⁴".

D'après Hardt et Néгри, 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.

Pour dépasser la métaphore du corps, ils ont alors recours à celle de la chair qu'ils empruntent à Merleau-Ponty. Il 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 feu⁷¹⁵". La chair est le contrepoint du corps :

⁷¹⁴ HARDT, Michael, NEGRI, Toni. *Multitudes*. op. cit p. 193

⁷¹⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Le Visible et l'Invisible*. Paris : Gallimard, 1979, p. 184

"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 corps⁷¹⁶".

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, pour les raisons que nous avons explicitées plus haut, 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 Dieu⁷¹⁷".

Peut-être pourrait-on voir, dans ce principe d'agrégation de subjectivités plurielles qui s'expriment dans ce dispositif expérimental qu'est la syndication, une préfiguration de ce que pourrait être cet anti-*De corpore* que Hardt et Négri appellent de leurs vœux en considérant que le dispositif technique est finalement en lui même négligeable au regard de l'enjeu politique que pose cette question. 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 sa propre subjectivité.

3) "Syndiquez-vous !" Au-delà du devenir minoritaire : vers un devenir-commun

Cette analyse est ici très proche de celle d'Hardt et de Négri qui affirment que : "Non seulement les mouvements s'organisent par l'intermédiaire des technologies telles qu'Internet,

⁷¹⁶ HARDT, Michael, NEGRI, Toni. *Multitudes*. op. cit p. 194

⁷¹⁷ HARDT, Michael, NEGRI, Toni. *Multitudes*. op. cit p. 230

mais ils tendent aussi à adopter ces technologies comme modèles de leurs propres structures organisationnelles⁷¹⁸". Cette remarque s'inscrit dans une réflexion plus globale sur la guerre et les formes de résistances contemporaines des mouvements sociaux.

Pour ces deux auteurs, la forme polycentrique du modèle de guérilla, qui s'est exprimée notamment 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 post-fordiste est le fait qu'elle prennent place sur le terrain biopolitique - en d'autres termes, elles produisent directement de nouvelles subjectivités et de nouvelles formes de vies⁷¹⁹".

On regrettera cependant ici qu'Hardt et Négri se rapprochent du paradigme de la coopération qui comme nous l'avons vu plus haut réintroduit en le réifiant des structures - fussent-elles polycentrés- de commandements centralisés et unifiés.

Pour développer avec Hardt et Négri, une tentative de définition des formes et des procédures d'agrégation volontaires pouvant soutenir une politique des multitudes, enfin débarrassée du concept de coopération, il convient de suivre les expérimentations qui sont en train de se dérouler 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 où une technologie devient un modèle permettant d'imaginer de nouvelles structurations organisationnelles.

Reprenant les travaux de la *RAND Corporation* sur la question des formes de guerre contemporaines, Hardt et Négri développent l'idée que le modèle de l'essaim illustre la forme organisationnelle et procédurale que peuvent prendre aujourd'hui les mouvements émergents dans le champ de la résistance politique et les mouvements sociaux visant à construire une

⁷¹⁸ HARDT, Michael, NEGRI, Toni. *Multitudes*. op. cit p. 107

⁷¹⁹ HARDT, Michael, NEGRI, Toni. *Multitudes*. op. cit p. 107 - 108

alternative au capitalisme. "L'intelligence en essaim" renvoie aux techniques de résolution de problèmes, collectives et réparties, qui se caractérisent par l'absence de contrôle centralisé ou d'architecture générale. Hardt et Négri prennent 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 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 social⁷²⁰".

Ce modèle d'intelligence en essaim issu du monde animal apparaît chez Hardt et Négri comme une métaphore définissant 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 coopérant⁷²¹".

Il faut ici être prudent en se gardant 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 du zoocentrisme. On retrouve d'ailleurs cette tentation chez bon nombre de penseurs du logiciel libre et singulièrement chez Eric S. Raymond qui, on l'a vu, re-naturalise la coopération en s'appuyant sur les travaux de Kropotkine à propos de l'entre-aide dans le règne animal. C'est la raison pour laquelle il nous apparaît que la notion d'intelligence collective est 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 phéromones⁷²²" et de montrer comment l'intelligence collective est en train de créer 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

⁷²⁰ ALLARD, Laurence. "Termitières numériques. Les blogs comme technologies agrégatives du soi". art. cit. p. 117-118

⁷²¹ HARDT, Michael, NEGRI, Toni. *Multitudes*. op. cit p. 118

⁷²² 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.

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 social 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 Négni ne s'inscrive pas dans la démarche interne de ces dispositifs tels qu'ils sont en train d'être conçus et expérimentés par de nombreux acteurs. Lors d'une discussion que nous avons eu avec lui à Venise en juillet 2005, Toni Négni se posait la question de l'ontologie qui présidait à l'architecture du réseau, en se demandant s'il n'existait pas des formes de subordination irréductible du réseau. 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 machiniques qui produisent 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. Encore une fois et en résumé, il faut donner une chair à l'intelligence collective.

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.

III - Conclusion : Politique de l'agrégation : un simple "décisionnisme du lien" ?

La cartographie, que l'on a pu définir dans le sillage des travaux 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 et même d'objectifs décidés ensemble, la carte est la manière de donner une cohérence à ces pratiques et de les inscrire dans un territoire d'action qui soit commun. À ce titre, on peut avancer qu'au-delà de l'hétérogénéité réelle des pratiques que nous avons eu l'occasion d'étudier tout au long de ce travail, il est possible de mettre en évidence ce mouvement cartographique qui permet à chacun de 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 de renoncer à leurs subjectivités et même à leurs territoires propres. Les activistes qui ont recours à ce procédé considèrent d'un certain point de vue 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 permet aux acteurs de se donner un territoire d'agir en commun 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 vise à souligner une rupture assez profonde dans le monde de l'Internet : l'aspect le plus important de cette révolution s'articule autour des notions de réseaux sociaux et d'interaction entre les utilisateurs. Elle 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. À ce titre, on peut aujourd'hui affirmer que le Web 2.0 est une tentative pour 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", ce mouvement techno-social n'en rend pas moins possible l'architecture concrète d'un devenir-commun. De la géo-localisation à la syndication, ces procédures d'instanciation d'un commun, décrites tout au long de cette

partie, s'inscrivent dans une phase d'innovation socio-technique que l'on a identifié, pour le meilleur et pour le pire, comme étant le Web 2.0.

"Web 2.0" est un terme souvent utilisé pour désigner ce qui est perçu comme une transition importante du World Wide Web, passant d'une collection de sites web à une plateforme informatique à part entière, fournissant des applications web aux utilisateurs. 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")⁷²³.

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 *Netvibes*⁷²⁴ ou de *Linkedfeed*⁷²⁵. Dans 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

⁷²³ Définition du "Web 2.0" sur *Wikipédia*. Disponible en ligne sur : http://fr.wikipedia.org/wiki/Web_2.0 [consulté le 5 janvier 2005]

⁷²⁴ Voir le site *Netvibes*. Disponible en ligne sur : <http://www.netvibes.com/> [consulté le 10 mars 2006]

⁷²⁵ Voir le site *Linkedfeed*. Disponible en ligne sur : <http://www.linkedfeed.com/> [consulté le 10 mars 2006]

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 web⁷²⁶.

Cette architecturation techno-sociale que façonne le WEB 2.0 nous intéresse ici à deux titres : en premier lieu au niveau de son ancrage au sein d'une culture du remix et du *hack* et, en second lieu, au niveau des changements d'échelle qu'il promeut en termes de capacité d'agir politique en réseau.

Tout d'abord, le WEB 2.0, on le voit, se définit dans un continuum socio-technique entre pratiques de *tagging*, réseaux sociaux, applications ouvertes et librement modifiables par les utilisateurs (*Open APIs*⁷²⁷), microformats, personnalisation. Il semble partie prenante d'une culture techno-sociale, qui prolonge tout à la fois la culture du *hack* et la culture du remix. Les applications du web 2.0 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 un générateur d'applications Web 2.0, où l'on peut associer *GoogleMaps*, *Delicious*, *RSS*, *Ebay*, *Blogger*, *Flicker*, *Internet Archive*, *Skype*, *Creative Commons*, etc. suivant des variantes infinies, utiles, inutiles, loufoques mais aussi plus politiques⁷²⁸.

Certaines de ces applications sont développées en *Open Source* et diffusées sous des licences *Creative Commons* (les *Open APIs*). Elles inscrivent le développement logiciel désormais 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 avec la culture de l'échange entre pairs via les réseaux P2P et les pratiques de remixage et de collage. Ces pratiques se sont trouvées de la sorte 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.

⁷²⁶ 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]

⁷²⁷ API : Interface de programmation (en anglais *Application Programming Interface*) définit la manière dont un composant informatique peut communiquer avec un autre.

⁷²⁸ Voir le site *Programmableweb*. Disponible en ligne sur : <http://www.programmableweb.com/matrix> [consulté le 5 janvier 2005]

Comme le fait remarquer Lev Manovich⁷²⁹ dans son article "Remix et Remixability" de novembre 2005, ce mouvement peut être qualifié de *collaborative remixability*. Il reprend ce terme plus précisément :

"I think the most interesting aspects of Web 2.0 are new tools that explore the continuum between the personal and the social, and tools that are endowed with a certain flexibility and modularity which enables collaborative remixability a transformative process in which the information and media we have organized and shared can be recombined and built on to create new forms, concepts, ideas, mashups and services⁷³⁰".

Ce remixage collectif et généralisé des données et de leurs inscriptions logicielles a été encore souligné par Adam Green⁷³¹ :

"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')." "

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 dans cette phase d'architecture technosociale, désignée sous la catégorie WEB 2.0 par la syndication, est de nous emmener vers l'âge du *subscribing* et de sa mise en représentation à travers la cartographie stratégique et les expérimentations de géolocalisation. En effet, pour beaucoup le WEB 2.0 est une façon de

⁷²⁹ 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]

⁷³⁰ DYBWAD, Barb. "Approaching a definition of Web 2.0," *The Social Software Weblog*". Disponible en ligne sur : <http://www.socialsoftware.weblogsinc.com> [consulté le 28 octobre 2005]

⁷³¹ GREEN, Adam. "Darwinian Web". Disponible en ligne sur : <http://www.darwinianweb.com/archive/2005/1118.html> [consulté le 18 novembre 2005].

comprendre comment des individus et des collectifs sont inter-reliés pour des causes communes locales et globales. Il existe ainsi des projets de "banques de données communes" qui naissent d'une re-structuration des fils RSS émanant de billets sur des thèmes communs. On parle ainsi d'un "blogging structuré"⁷³² 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 lien⁷³³.

Comme le font remarquer Geert Lovink et Ned Rossiter, l'agrégation volontaire par la syndication faite par un individu au blog, videocast ou autre, d'autrui, 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 savoir⁷³⁴. Cependant, selon les théoriciens de l'activisme en réseau, Geert Lovink et Ned Rossiter, ce "décisionnisme du lien" constitue un nouveau champ d'exploration des potentialités politiques du réseau :

"Quite importantly, the decisionism of the link constitutes a new field of the political. The political is articulated by the endless requests for linkage. However, there is a difference between networking and linking. This is where we need to readdress the idea of the political. As we have noted, with the blog, the political corresponds with the moment of linking, which is technically facilitated by the software, how it works, and the decisions that need to be made"⁷³⁵.

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

⁷³² 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]

⁷³³ 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]

⁷³⁴ LOVINK, Geert, 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]

⁷³⁵ LOVINK, Geert, ROSSITER, Ned. "Dawn of the Organised Networks". Art.cit.

l'Age de la défection, comme les cultures du réseau vont transformer les institutions traditionnelles⁷³⁶.

⁷³⁶ LOVINK, Geert. *The principle of notworking*. Amsterdam : Hogeschool van Amsterdam, février 2005, p.20

IV. Conclusion

L'ensemble de notre travail prend comme point de départ la question qui consiste à se demander si Internet peut être considéré comme un "outil" au service de la démocratie, des mobilisations collectives, de la politique, etc.

Cette idée, nous l'avons vu est largement répandue à la fois dans la communauté scientifique, dans les médias et dans le monde de la politique institutionnelle. De manière cohérente, Bruno Latour a tiré les conséquences de cette proposition dans son exposition au ZKM de Karlsruhe en suggérant, par exemple, avec Peter Sloterdijk, de parachuter un Parlement gonflable au-dessus de l'Afghanistan. Le raccourci peut paraître exagéré : Bruno Latour ne fait pas que cette proposition pour "réenchanter la démocratie" dans son exposition *Making Things Public*. 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 pu étudier au cours de notre thèse : 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 *Futurfarmers*⁷³⁷, etc. On pourrait ainsi admettre que du point de vue des dispositifs, des "choses", des "objets" sur lesquels porte notre recherche, nous nous situons dans grande proximité avec les travaux de Latour.

Ce rapprochement est précisément l'erreur que nous souhaiterions éviter. En ce qui nous concerne nous ne nous situons pas dans cette perspective d'une "démocratie orientée objet"

⁷³⁷ Voir le site de *Futurfarmers*. Disponible en ligne sur : <http://www.futurefarmers.com/> [consulté le 10 mars 2006]

dans 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 qui est aujourd'hui réalisé par les activistes sur Internet, il ne s'agit pas de *designer* des objets, quels qu'ils soient, mais bien de *designer* à nouveau frais la démocratie elle-même et l'objet apparaît presque comme 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 la forme qu'elle prend. On peut presque considérer à cet égard que, chez Latour, la boîte noire, c'est la démocratie elle-même. De manière opposée, le travail de conception et d'expérimentation de dispositifs auquel nous assistons aujourd'hui vise justement à ouvrir la boîte noire "Démocratie".

Si la défection apparaît 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, visant à inventer des formes d'organisation sans cesse 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 et de produire du commun en tenant compte de la singularité de chacun.

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" qui pourrait partir par exemple de la rencontre qui s'est déroulée en décembre 2005 entre Nicolas Sarkozy, la Ministre de l'Intérieur, et Loïc Le Meur, qualifié quelques jours auparavant par la presse spécialisée, de "centre névralgique de la blogosphère française"⁷³⁸. Au cours de cet entretien qui était filmé et retransmis sur Internet en utilisant la technologie du "podcast vidéo"⁷³⁹, Loïc Le Meur a demandé à Nicolas Sarkozy s'il comptait faire comme

⁷³⁸ 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]

⁷³⁹Le 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]

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 la 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 Français⁷⁴⁰".

De façon très éloignée par rapport aux analyses que nous avons pu développer sur le rôle des blogs, du podcasting et de la syndication, 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 gauche !"⁷⁴¹ en interpellant directement Ségolène Royal.

Si le phénomène des blogs peut contribuer 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'appropriier 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 de dispositifs technologiques qui permette au Parti Socialiste de faire de l'audience auprès de ce même public des jeunes blogueurs et autres téléchargeurs. Le programme du PS pourrait, par

⁷⁴⁰ 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]

⁷⁴¹ LE MEUR, Loïc. "Vite un élu de gauche". Billet posté sur son blog. 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]

exemple, être mis en ligne sur un réseau P2P dans un format libre et sous une licence *Creative Common*. 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 tout 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 tagger 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 (30s. par exemple), initié par un groupe de personnalités relativement proches du Parti Socialiste et intitulé "Sarkozy in 30s.". Les finalistes de ce concours mené en lien avec un opérateur de télécommunication se verraient offrir un téléphone portable de 3^{ième} 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 que nous avons étudiés et qui ont été créés par ces 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. À ce moment, juste avant de commencer ce travail de thèse, un candidat nous a demandé de réaliser son site de campagne en nous laissant toute latitude sur le dispositif que nous souhaitions mettre en place. Après nous être entouré 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 sur le rapport du candidat à la culture Internet, et en particulier à son aspect libre et non-commercial. Nous avons aussi voulu créer un outil permettant aux internautes d'aider le candidat à élaborer son projet politique. Ce site se composait 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". Cette bibliothèque, 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, il convient d'indiquer qu'à aucun moment, aucun "expert profane" ne s'est jamais 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". L'erreur que nous avons pu faire est probablement 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 démocratique. Et 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 vise pas à réduire à néant tout le travail que nous avons réalisé dans cette thèse, 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 pu identifier tout au long de ce travail chez ces activistes qui bricolent des machines ne vise pas à "mettre de l'huile" dans les rouages de la démocratie en créant des outils toujours plus interactifs, une *killer application*, pour reprendre un terme très utilisé au moment de l'apogée de la Nouvelle Économie, et que nous revoyons réapparaître aujourd'hui à la faveur du développement des technologies du WEB 2.0 et de la mobilité. La politique technologique des activistes ne vise qu'à 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. Ils 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.

À ce titre, il nous apparaît 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 artistes, etc., ne se perçoivent pas simplement comme des *designers* de dispositifs mais bien comme des acteurs politiques à part entière. Oublier cette dimension, c'est prendre le risque pour un chercheur ou un homme politique de se retrouver dans une situation extrêmement compliquée où ceux que l'on percevait comme des opérateurs "instrumentalisateurs", "instrumentalisables" et instrumentalisés apparaîtraient de manière assez inattendue comme des *leaders* d'opinion à l'occasion d'un débat de grande ampleur.

C'est ce qu'a connu le Ministre de la Culture Renaud Donnedieu de Vabre, durant l'hiver 2005, au moment où il 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 remplis, mais l'aspect le plus spectaculaire de ce vote est que le serveur de streaming n'a 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 à la fois par les députés et par 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 au mépris de la loi qui interdit de contourner des mesures techniques de protection, ils les ont stockées et rediffusés sur les réseaux P2P.

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.INFO⁷⁴², 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.



Photo intitulée : "DADVSI : il s'est passé quelque chose" réalisé par Francois Schnell⁷⁴³

Le dialogue intense entre parlementaires et internautes peut sembler d'autant plus surprenant que cette loi sur le droits d'auteurs était conçue pour être consensuelle et ne rencontrer qu'une opposition faible et désorganisée au sein de l'Assemblée, venant d'un Parti

⁷⁴² Voir le site EUCD.INFO. Disponible en ligne sur : <http://eucd.info> [consulté le 10 mars 2006]

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 qu'un CD par exemple soit lisible tout autant sur une platine de salon, que sur un lecteur portable, sur un ordinateur et même sur 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".

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 - vise d'une part à légaliser les "mesures techniques de protection" (MTP) et d'autre part à 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). Ces MTP sont elles-mêmes protégées juridiquement par le droit d'auteur. Par ailleurs, au fur à mesure des transpositions du droit international au droit européen puis au 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 dans 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.

⁷⁴³ SCHNELL, François. "DADVSI : il s'est passé quelque chose". 22 décembre 2005. Photo disponible en ligne sur : <http://www.flickr.com/photos/frenchy/76399121/> [consulté le 4 janvier 2005]

Comment en sommes nous arrivés à une situation où la spécialiste des questions familiales, connue pour ses prises de position contre le PACS notamment, et "classée" comme étant très à droite, et les "barbouzes" de l'UMP⁷⁴⁴ en sont arrivés à s'opposer 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, lésant ainsi les intérêts légitimes des créateurs" ?

Comprenons bien ce qui s'est passé. Certains députés, emmenés par Christine Boutin (UMP), elle-même proche des associations de consommateurs et des artistes se sont opposés à ce projet en affirmant qu'il est impossible de "mettre en quarantaine une innovation technologique qui instaure une profonde réorganisation de notre modèle de société"⁷⁴⁵. 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 pouvant recevoir des données numériques (lecteurs de musique ou de films, mais aussi ordinateurs, téléphones portables, etc.).

On le voit bien ici, 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 permis, à travers une

⁷⁴⁴ 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, membre pour l'essentiel de la Commission Parlementaire de la Défense.

⁷⁴⁵ Communiqué de presse de Christine BOUTIN. 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]

réflexion sur le code lui-même, un véritable débat de société auquel se sont ralliés de nombreux acteurs. À titre d'exemple, nous pouvons dire que la pétition lancée par EUCD.INFO a été signée par plus de 150 000 personnes en moins d'un mois. Succèdent à cette pétition, deux autres se sont rapidement 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, qui a été signée par près de 1 500 personnes.

Pour bien comprendre cette bataille, il faut de notre point de vue considérer qu'il s'agit là d'une des premières "bataille du code" qui se soit déroulée 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 empirique puisque lors d'un des entretiens que nous avons avec cet animateur d'EUCD.INFO, celui-ci nous expliquait que "la loi est comme le code [informatique] : elle peut se hacker". 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 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 réseau⁷⁴⁶.

En conclusion de l'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. Cette mobilisation qui s'est déroulée sur Internet contribue à apporter une esquisse de réponse. Même si un petit collectif EUCD.INFO de deux ou trois personnes, s'est mobilisé de manière continue pendant près de trois ans, réalisant un site, des communiqués de presse et des argumentaires, en participant aux réunions auxquelles il était invité et en rencontrant l'ensemble des groupes parlementaires à de nombreuses reprises, on peut dire que ce mouvement a conduit véritablement à ce que les "multitudes connectées" soient en capacité de peser de manière décisive sur les institutions en s'invitant de manière inopinée à 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 serviraient à faire de l'audience, pas même l'existence

⁷⁴⁶ LESSIG, Lawrence. *Code and other laws of Cyberspace*. New York : Perseus Books Group, 1999
Olivier Blondeau – "Les orphelins de la politique et leurs curieuses machines". Thèse IEP de Paris – Année 2006

d'une campagne structurée autour d'un statut associatif, mais c'est bien la tension entre chaque subjectivité, en 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 et 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. Cette thèse a sans aucun doute une certaine validité, mais nous avons voulu montrer, notamment dans la première partie de ce travail, qu'elle ne recouvre pas l'ensemble des pratiques que l'on peut observer sur Internet. Pour poursuivre avec notre dernier 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 etc., provenant des animateurs de la campagne EUCD.INFO, on ne peut pas dire que ce 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*⁷⁴⁷, réalisée en une quinzaine de jours par les animateurs du site *Musique libre*⁷⁴⁸ 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, mêlant 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"

⁷⁴⁷ 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]

⁷⁴⁸ Le site de *Musique Libre*. Disponible en ligne sur : <http://www.musique-libre.org/> [consulté le 6 janvier 2006]

devient d'ailleurs un genre musical à part entière au point de dire que le "mix-contest" pourrait apparaître comme le successeur de la chanson engagée, au sein des jeunes générations.

Le groupe Wu-MP apparaît comme 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 événements de la politique française en prenant pour cible l'UMP et en particulier Nicolas Sarkozy⁷⁴⁹. 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.



Annnonce de la soirée "Propriété intellectuelle" à l'initiative de Génération MP3 (3/2/05)

Nous pouvons mentionner ici aussi une initiative de janvier 2005, menée par les animateurs du site Génération MP3⁷⁵⁰, 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.

⁷⁴⁹ Le site de *Wu-MP*. Disponible en ligne sur : <http://ww.wu-m-p.org> [consulté le 6 janvier 2006]

⁷⁵⁰ Le site de *Génération MP3*. Disponible en ligne sur : <http://www.generationmp3.com/> [consulté le 6 janvier 2006]

Ces phénomènes de musiques ou de vidéos recombinautes qui sont 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 site⁷⁵¹), 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 que nous avons développé et qui est 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 hébergée 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 inaugure peut-être un courant nouveau de l'activisme vidéo sur le téléphone portable.

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.

⁷⁵¹ 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]

Bibliographie

- AGRIKOLIANSKY, Éric, FILLIEULE, Olivier, MAYER, Nonna. *L'altermondialisme en France. La longue histoire d'une nouvelle cause*. Paris : Flammarion, 2005
- AIGRAIN, Philippe. *Cause commune. L'information entre bien commun et propriété*. Paris : Fayard, 2005
- ALLARD, Laurence. "Express Yourself 2.0 ! Blogs, pages perso, fansubbing ... : De quelques agrégats technoculturels ordinaires". In MAIGRET, Eric, MACE, Eric. *Les Médiascultures*. Paris : Armand Colin, 2005
- ALLARD, Laurence, ODIN, Roger. "De beaux films de famille". In NAHOUM-GRAPPE, Véronique, VINCENT, Odile (dir.). *Le goût des belles choses*. Paris : Edition de la Maison des Sciences de l'homme, 2004
- ALLARD Laurence, "Développer l'audiovisuel numérique libre dans le style bazar" in CEFAL, Daniel, PASQUIER, Dominique (dir), *Le sens du public*, PUF, 2003
- ANDERSON, Benedict. *L'imaginaire national. Réflexion sur l'origine et l'essor du nationalisme*. Paris : La Découverte, 1996
- ANDERSON, Nels. *Le Hobo. Sociologie du sans-abris*. Paris : Nathan, 1993
- APPADURAI, Arjun. *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*. Paris : Payot, 2001
- APPADURAI, Arjun (dir.). *The social life of things. Commodities in cultural perspective*. Cambridge : Cambridge University Press, 1986
- ARENDT, Hannah. *Condition de l'homme moderne*. Paris : Calmann-Lévy, 1961
- A TRAVERSO (collectif). *Radio Alice, Radio libre*. Paris : Jean-Pierre Delage, 1977
- AUSTIN, John. *Quand dire, c'est faire*. Paris : Seuil, 1970
- BARDER, Benjamin. *Djihad versus Mc World. Mondialisation et intégrisme contre démocratie*. Paris : Desclée de Brouwer, 1996
- BARBROOK, Richard. *Media Freedom. The contradictions of communication in the age of modernity*. Londres : Pluto Press, 1995
- BARDINI, Thierry. *Bootstrapping. Douglas Engelbart, Coevolution, and the Origins of Personal Computing*. Stanford : Stanford University Press, 2000
- BATTCKOCK, Gregory Battcock. *The New American Cinema. A Critical Anthology*. New York : Dutton, 1967
- BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978
- BECK, Ulrich. *La société du risque. Sur la voie d'une autre modernité*. Paris : Aubier, 2001

- BECK Ulrich, GIDDEN Antony, LASH Scott. *Reflexive Modernization : Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*. Cambridge : Polity Press, 1994
- BENJAMIN, Walter. *Œuvres III*. Paris : Gallimard, 2000
- BEROUD, Sophie, MOURIAUX, René, VAKALOULIS, Michel. *Le mouvement social en France. Essai de sociologie politique*. Paris : La Dispute, 1998
- BEY, Hakim. TAZ. *Zone autonomes temporaires*. Paris : L'Éclat, 1997
- BEY, Hakim. *L'art du chaos. Stratégie du plaisir subversif*. Paris : Nautilus, 2000
- BOLTANSKI, Luc, CHIAPELLO, Ève. *Le nouvel esprit du capitalisme*. Paris : Gallimard, 1999
- BLONDEAU, Olivier, LATRIVE, Florent. *Libres enfants du savoir numérique. Anthologie du Libre*. Paris : L'Éclat, 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, ARGUELLO, Sylvia (dir.) *Logs. Micro-fondements d'émancipation sociale et artistiques*. Paris : Edition de l'Ère, 2005
- BOURRIAUD, Nicolas. *Postproduction. La culture comme scénario : comment l'art reprogramme le monde contemporain*. Dijon : Les presses du réel, 2003
- BRETON, Philippe. *L'utopie de la communication. Le mythe du village planétaire*. Paris : La Découverte, 1995
- BRETON, Philippe. PROULX, Serge. *L'explosion de la communication*. Paris : La Découverte, 1996
- BUREAUD, Annick, MAGNAN, Nathalie (dir.). *Art Réseaux Media*. Paris : Ecole Nationale Supérieur des Beaux-Arts, 2002
- CASTELLS, Manuel. *La société en réseau*. Paris : Fayard, 1998
- CAVELL Stanley. *La projection du monde*. Paris : Belin, 1999
- CEFAÏ, Daniel, TROM, Danny. *Les formes de l'action collective. Mobilisations dans les arènes publiques*. Paris : Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2001
- CEFAÏ, Daniel (dir.). *L'enquête de terrain*. Paris : La Découverte, 2003
- CHANTEPIE, Philippe, LE DIBERDER, Alain. *Révolution numérique et industries culturelles*. Paris, La Découverte, 2005
- CHENEAU-LOQUAY, Annie (dir.). *Mondialisation et technologie de la communication en Afrique*. Paris : Karthala/MSHA, 2004
- CHEMLA, Laurent. *Confessions d'un voleur. Internet, la liberté confisquée*. Paris : Denoël, 2002
- CHOLLET, Mona. *Marchands et citoyens. La guerre de l'internet*. Paris : L'atalante, 2001
- COMBES, Muriel. *Simondon. Identité et collectivité*. Paris : PUF, 1999
- CRETTEZ, Xavier, SOMMIER, Isabelle. *La France rebelle. Tous les foyers, mouvements et acteurs de la contestation*. Paris : Michalon, 2002

- CRITICAL ART ENSEMBLE. *La résistance électronique et autres idées impopulaires* (traduction française). Paris : Éditions de L'Éclat, 1997
- DANTO, Arthur. *La transfiguration du banal*. Paris : Seuil, 1989
- DE CERTEAU, Michel, *L'invention du quotidien. Arts de faire, tome I*. Paris : Gallimard, Folio Essai (réédition), Paris, 1990
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Mille plateaux*. Paris : Éditions de Minuit, 1980
- DELEUZE, Gilles, PARNET, Claire. *Dialogues*. Paris : Flammarion, 1996
- DEWEY, John. *Le public et ses problèmes*. Trad. Fr. Paris : Farrago, Sheer, Université de Pau, 2003
- DEWEY, John. *Logique. La théorie de l'enquête*. Paris : PUF, 1993
- DUNCOMBE, Stephe. *Cultural Resistance Reader*. New York : Verso, 2002
- DAWKINS, Richard. *Le gène égoïste*. Paris : Editions Menges, 1978
- FARGE, Arlette. *Dire et mal dire. L'opinion publique au XVIIIe siècle*. Paris : Seuil, 1992
- FEENBERG, Andrew. *(Re)penser la technique. Vers une technologie démocratique*. Paris : La Découverte/Mauss, 2004
- FEENBERG, Andrew. *Critical theory of technology*. New York : Oxford University Press, 1991
- FEENBERG, Andrew. *Alternative modernity. The Technical Turn in Philosophy and Social Theory*. Berkley : University of California Press, 1995
- FILLIEULE, Olivier. *Stratégies de la rue. Les manifestations en France*. Paris : Presses de Science Po, 1997
- FILLIEULE, Olivier (dir.). *Le désengagement militant*. Paris : Belin, 2005
- FLICHY, Patrice. *Les industries de l'imaginaire*. Paris : Presses Universitaire de Grenoble, 1991.
- FLICHY, Patrice. *L'innovation technique. Récents développements en sciences sociales. Vers une nouvelle théorie de l'innovation*. Paris : La Découverte, 1995
- FLICHY, Patrice. *L'imaginaire d'internet*. Paris : La Découverte, 2001
- FOUCAULT, Michel. *Dire et Écrits II, 1976-1988*. Paris : Gallimard, 2001
- FOUCAULT, Michel. *"Il faut défendre la société". Cours au Collège de France, 1976*. Paris : Gallimard/Seuil, 1997
- GIDDENS, Antony. *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge : Polity Press, 1991
- GIDDENS, Antony. *Les conséquences de la modernité*. Paris : L'Harmattan, 1994
- GILLMOR, Dan. *We, the media. Grassroots journalism by the people, for the people*. Cambridge : O'Reilly, 2004
- GOLDBERG, Roselee. *La performance. Du futurisme à nos jours*. Paris : Thames & Hudson, 2001

- GORZ, André. *L'immatériel. Connaissance, valeur et capital*. Paris : Galilée, 2003
- GRANJON, Fabien. *L'internet militant. Mouvement social et usage des réseaux télématiques*. Paris : Apogée, 2001
- GROUX, Guy. *Le conflit en mouvement*. Paris : Hatier, 1996
- GROUX, Guy. *Vers un renouveau du mouvement social*. Paris : Bayard, 1998
- GUATTARI, Félix. *La révolution moléculaire*. Paris : UGE, 10/18, 1977
- GUATTARI Félix. *Chaosmose*. Paris : Galilée, 1992
- GUATTARI Félix. *Les trois écologies*. Paris : Galilée, 1984
- GUCHET, Xavier. *Les Sens de l'évolution technique*. Paris : Léo Scheer, 2005
- HABERMAS, Jürgen. *L'espace public*. Paris : Payot, 1993
- HABERMAS, Jürgen. *La technique et la science comme idéologie*. Paris : Gallimard, 1973
- HARDT, Michael, NEGRI, Antoni. *Multitudes. Guerre et démocratie à l'âge de l'Empire*. Paris : La Découverte, 2004. p. 240-246.
- HARDT, Michael, NEGRI, Antonio. *Empire*. Paris : Exils, 2000
- HIMANEN, Pekka. *L'Éthique hacker et l'esprit de l'ère de l'information*. Paris : Exils, 2001
- HIRSCHMAN, Albert. *Bonheur privé, action publique*. Paris : Fayard, 1983
- ION, Jacques. *La fin des militants ?* Paris, L'Atelier, 1997
- ION, Jacques, FRANGUIADAKIS, Spyros, VIOT, Pascal. *Militer aujourd'hui*. Paris : Autrement/CEVIPOF, 2005
- JAMESON, Frederic. *Postmodernism or the cultural logic of late capitalism*. Durham : Duke University Press, 1991
- JASPER, James M. *The Art of Moral Protest. Culture, Biography and creativity in Social Movements*. Chicago : University of Chicago Press, 1997
- JORDAN, Tim. *S'engager ! Les nouveaux militants, activistes, agitateurs*. Paris : Autrement, 2003
- KARSENTI, Bruno, QUÉRÉ, Louis (dir). *La croyance et l'enquête. Aux sources du pragmatisme*. Paris : Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2004
- KLEIN, Naomi. *No Logo. La tyrannie des marques*. Paris : Actes Sud, 2000
- KYROU, Ariel. *Techno Rebelle. Un siècle de musiques électroniques*. Paris : Denoël, 2002
- LACAN Jacques. *Le Séminaire Livre VII, L'Éthique de la psychanalyse (1959-60)*. Paris, Éditions du Seuil, 1986
- LATOUR, Bruno. *La Science en action*. Paris : La Découverte, 1989
- LATOUR, Bruno, WEIBEL, Peter (dir.). *Making Things Public. Atmospheres of Democracy*. Cambridge : Massachusetts Institute of Technology/ZKM, 2005
- LATOUR, Bruno. *Changer la société. Refaire de la sociologie*. Paris : La Découverte, 2006
- LATRIVE, Florent. *Du bon usage de la piraterie. Culture libre, sciences ouvertes*. Paris : Exils, 2004

- LAZZARATO, Maurizio. *Les révolutions du capitalisme*. Paris : Les Empêcheurs de penser en rond, 2004
- LE BON, Gustave. *La psychologie des foules*. Paris : PUF, 1986
- LEMIEUX, Cyril. *Mauvaise presse. Une sociologie compréhensive du travail journalistique et de ces critiques*. Paris : Métailié, 2000
- LENEVEU, Claude, VAKALOULIS, Michel. *Faire mouvement*. Paris : PUF/Actuel Marx, 1998
- LESSIG, Lawrence. *Code and other laws of Cyberspace*. New York : Perseus Books Group, 1999
- LESSIG, Lawrence. *The Futur of Ideas. The Fate of the Commons in a connected World*. New York : Vintage Books, 2002
- LESSIG, Lawrence. *Free Culture. How big media use technology and the law to lock down culture and control creativity*. New York : The Penguin Press, 2004
- LÉVY, Pierre. *L'intelligence collective. Pour une anthropologie du cyberspace*. Paris : La Découverte, 1995
- LOSSON, Christian, Quinio, Paul. *Génération Seattle. Les rebelles de la mondialisation*. Paris : Grasset, 2002
- LOVINK, Geert. *Uncanny Networks. Dialogues with the Virtual Intelligensia*. Cambridge : Massachusetts Institute of Technology, 2002
- LYOTARD, Jean-François. *La condition moderne*. Paris : Éditions de Minuit, 1979
- McADAM, Doug. *Freedom Summer*. New York: Oxford University Press, 1988
- Mc CARTHY, John, ZALD, Mayer. "Ressource Mobilization and Social Movement : a Partial Theory". In *American Journal of Sociology*. Vol. 82, 1977
- MANIN, Bernard. *Principes du gouvernement représentatif*. Paris : Calmann-Lévy, 1995
- MARAZZI, Christian. *La Place des chaussettes. Le tournant linguistique de l'économie et ses conséquences politiques*. Paris : Éditions de l'Éclat, 1997
- MARCHAND, Marie. *La grande aventure du Minitel*. Paris : Larousse, 1987
- MARCHAND, Marie. *Les paradis informationnels. Du Minitel aux services de communication du futur*. Paris : Masson, 1987
- MATTELARD, Armand. *Histoire de l'utopie planétaire : de la cité prophétique à la société globale*. Paris : La Découverte, 1999
- MATHIAS, Paul. *La cité Internet*. Paris : Presses de Science Po, 1997
- MEIKLE, Graham. *Futur Active. Mediactivism and the Internet*. New York : Routledge, 2002
- MENGER, Pierre-Michel. *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphose du capitalisme*. Paris : Le Seuil, 2002
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Le Visible et l'Invisible*. Paris : Gallimard, 1979
- MOULIER-BOUTANG, Yann. *De l'esclavage eu salariat. Économie historique du salariat bridé*. Paris, PUF/Actuel Mars, 1998

- NEGRI, Antonio. *Le pouvoir constituant. Essai sur les alternatives à la modernité*. Paris : PUF, 1997
- NEVEU, Erik. *Sociologie des mouvements sociaux*. Paris : La Découverte, 1996
- NOGUEZ, Dominique. *Une renaissance du cinéma. Le cinéma "underground" américain*. Paris : Klincksieck, 1985
- NOGUEZ, Dominique (dir.). *Cinéma : théorie, lectures*. Paris, Klincksieck, 1978
- NOTE FROM EVERYWHERE. *We are everywhere. The irresistible rise of global anticapitalism*. New York : Verso, 2003
- ODIN, Roger. *Cinéma et production de sens*. Paris : Armand Colin, 1990
- PARIS, Thomas. *Le droit d'auteur : l'idéologie et le système*. Paris : PUF, 2002
- PASQUINELLI, Matteo. *Media Activism. Strategie e pratiche della comunicazione indipendente*. Rome : Derive Approdi, 2002
- PIGNARRE, Philippe, STENGERS, Isabelle. *La sorcellerie capitaliste. Pratiques de désenvoutement*. Paris : 2005
- PINEAU, Guy, PRADIER, Christian. *Les télévisions associatives*. Paris : L'Harmattan, 2005.
- PROULX, Serge, MASSIT-FOLLÉA, Françoise, CONEIN, Bernard. *Internet, une utopie limitée. Nouvelle régulation, nouvelles solidarités*. Laval : Presses Universitaires de Laval, 2005
- RHEINGOLD, Howard. *Smart Mobs. Transforming cultures and communities in the age of instant access*. Cambridge : Perseus, 2002
- RICOEUR, Paul. *La mémoire, le temps et l'oubli*. Paris : Le Seuil, 2000
- RIFKIN, Jeremy. *L'Âge de l'accès. La révolution de la nouvelle économie*. Paris : La Découverte, 2000
- ROUX, Jacques (dir.). *Gilbert Simondon. Une pensée opérative*. Saint-Étienne : Université de Saint-Étienne, 2002
- SAMIZDAT.NET. *Gênes. Multitudes en marche contre l'empire*. Paris : Reflex, 2002
- SCHAEFFER, Jean-Marie. *L'image précaire*. Paris : Le Seuil, 1987
- SCHWARTZ, Hillel. *The Culture of the Copy. Striking Likenesses, Unreasonable Facsimiles*. Boston : MIT Press, 1996
- SFEZ, Lucien. *Critique de la communication*. Paris : Seuil, 1988
- SIMON, Herbet. *Organizations*. New York : John Wiley & Son, 1960.
- SIMONDON, Gilbert. *Du mode d'existence des objets techniques*. Paris : Aubier, 1958
- SOMMIER, Isabelle. *Le renouveau des mouvements contestataires à l'heure de la mondialisation*. Paris : Flammarion, 2003
- SZENDY, Peter. *Écoute. Une histoire de nos oreilles*. Paris : Les Éditions de Minuit, 2001
- TEILHARD DE CHARDIN, Pierre. *Le phénomène humain*. Paris : Seuil, 1955
- TEILHARD DE CHARDIN, Pierre. *L'Apparition de l'Homme*. Paris : Le Seuil, 1956

- TRIPPPIE, Joe. *The Revolution Will Not Be Televised : Democracy, the Internet, and the Overthrow of Everything*. New York : Harper Colins, 2004
- VERTOV, Dziga. *Articles, journaux, projets*. Trad. Fr. Paris : 10/18, 1972
- VIRNO, Paolo. *Grammaire de la multitude. Pour une analyse des formes de vie contemporaine*. Paris : Editions de l'Éclat, 2002
- VIRNO, Paolo. *Miracle, virtuosité et "déjà vu". Trois essais sur l'idée de monde*. Paris : Éditions de l'Éclat, 1995
- VIRNO, Paolo. *Opportunisme, cynisme et peur. Ambivalence du désenchantement*. Paris : Éditions de l'Éclat, 1991
- WIENER, Norbert. *Cybernétique et société*. Paris : 10/18, 1954
- WOLTON, Dominique. *Internet et après ? Une théorie critique des nouveaux médias*. Paris : Flammarion, 1999
- YOUNGBLOOD, Gene. *Expanded Cinema*. Toronto et Vancouver : Clarke, Irwin & Company Limited, 1970
- ZASK, Joëlle. *L'opinion publique et don double*. Paris : L'Harmattan, 1999