



**We thought there were windows
but actually they're mirrors**
une anthologie de la remédiation

Merci à Emmanuel Zwenger, pour sa bienveillance,
sa patience, et ses précieux conseils.

Merci également à Jacques Perconte, Bidhan Jacobs,
Emilie Gervais, Aurore Gardillon, Gabriel Courrier,
Grégory Chatonsky, Enora Bource, Madelaine Aktypi
et Antoine Aubert, et à toutes mes amies.

9	Cadrage Cognitif (avant-propos)
15	En défense des images pauvres Hito Steyerl, 2016
27	Le cyclope Jean-Louis Leutrat, 2008
35	Le moi remédi(at)i(s)é Botler et Gruisin; 2000
41	Déclaration d'indépendances du Cybersepace John Barlow, 1996
45	Déclaration d'interdépendance du Cyberspace Daniel Castro, 2013
49	Déclaration d'indépendance du Cyberspace Emilie Gervais, 2017
53	Nouvelle déclaration d'indépendance du Cyberspace. Et des cybercitoyenNEs Olivier Ertzscheid, 2018
59	Contrôle des flux Konrad Becker, 2018
63	Le hacker métabolisé Gregogy Chatonsky, 2017
65	Références

Cadrage cognitif (avant-propos)

Depuis l'expérience du miroir de Brunelleschi et la fenêtre d'Alberti jusqu'au système d'exploitation Windows et la série *Black Mirror*, l'histoire de la culture occidentale des images et de leurs *media* est hantée par les figures de la *fenêtre* et du *miroir*.

“Notre culture veut à la fois multiplier ces media et effacer les traces de la médiation : idéalement, elle veut effacer les média en les multipliant”

BOTLER Jay et GRUSIN Richard, *Remediation*, cit. p. 5, ma traduction

Pour les deux auteurs à qui j'emprunte la notion de remédiation, notre rapport aux media s'articulent entre deux logiques : l'*immédiacie*, et l'*hypermédiciacie*. Celles-ci ne sont pas à proprement parler antinomiques, comme en témoigne cette citation, pas plus que le miroir et la fenêtre n'appartiennent à l'une d'elle plutôt qu'à l'autre. Elles auraient plutôt tendance à se superposer comme des calques.

Pour comprendre la remédiation, il convient peut-être de revenir d'abord brièvement sur ce que l'on entend quand on parle des *media*. Yves Citton fera d'ailleurs remarquer(1), que dès lors qu'on évoque les *media*, c'est généralement aux *médias* qu'on se réfère en réalité, avec un accent aigu et un -s au pluriel. C'est l'abréviation de l'anglais *mass media* qui date du XX^e siècle(2). Cette observation est tout de même contestable dans le domaine des arts plastiques pour lequel le *médium* artistique, au pluriel *media*, est largement d'usage. Cependant, en anglais, le terme de *media* est plus polysémique. Il comprend à la fois le ce que l'on appelle le médium, c'est à dire un outil d'enregistrement, de traitement ou de transmission d'images, de sons, ou de discours mais aussi le média, outil de diffusion d'images, de sons ou de discours. La traduction française d'un des ouvrages

(1) CITTON Yves, *Médiarchie*, Seuil, p. 26.

(2) Dictionnaire de l'Académie Française, 9^e édition.

fondateurs dans les études sur les médias illustre assez bien cette complexité terminologique. En 1968, Jean Paré traduit *Understanding Media : The extension of Man* de Marshall McLuhan, titré *Pour comprendre les médias*(3). Quarante-cinq ans plus tard, la plupart des rééditions sont référencées sous le titre *Pour comprendre les médias*(4).

(3) Edition Mame / Seuil de 1968

(4) Ibid. ou presque, Edition Seuil, 2013

Par ailleurs, on s'accordera ici à considérer que tout les médias sont des media, mais qu'un medium n'est pas nécessairement un média (de masse), suivant les notes de Thierry Bardini (5).

(5) BARDINI Thierry, *Entre archéologie et écologie*, Multitude, 2016 (n°62)

Immédiacie

La logique de l'immédiacie tend à rendre le médium aussi transparent et invisible que possible afin de donner un accès direct, «immédiat» au contenu. Elle se manifeste à chaque fois qu'on regarde une image «parfaite», une peinture réaliste où les traits de pinceaux sont lissés, une photographie classique sans défaut de tirage ou d'impression, à chaque fois qu'on se concentre sur une lecture, et qu'on oublie le livre qu'on manipule, alors même qu'on en tourne les pages. On en sort un peu lorsqu'il manque une page, qu'on rencontre une tâche qui empêche la lecture – on s'accommode plus facilement de la poussière – , que le moniteur affiche du bruit ou qu'on entend des interférences, qui viennent perturber la lisibilité du «contenu». L'histoire occidentale de la perspective et de l'optique (deux termes qui ont longtemps été synonymes) est liée à cette notion de transparence.

Chez Alberti, un des élèves de Brunelleschi, la *fenêtre ouverte*(6) est un outil symbolique au service de la perspective fixe qui situe le peintre et le spectateur. S'il évoque bien la surface à peindre, il semble que ça n'est que pour l'effacer en construisant un artifice pour

(6) ALBERTI Léon Batista, *De la statue et de la peinture*, trad. Claudius Paupelin, 1868 p. 124

reproduire de façon réaliste – et transparente – la vision humaine. En ce sens, la perspective vise également l'immédiacie. Panofsky(7) rappellera d'ailleurs que «perspective» signifie «voir à travers de». On y entend alors presque le geste de Brunelleschi décrit par Manetti, qui «perce» un trou pour voir au travers du miroir. C'est un procédé similaire (la chambre noire), adjoint aux techniques de fixation chimique d'une image, qui permettra l'invention de la photographie et la réalisation plus aboutie de cette *transparence* – et ainsi de suite, jusqu'à la réalité virtuelle que les auteurs considèrent comme le média le plus démonstratif de l'immédiacie.

Hypermédiacie

La seconde logique analysée par Botler et Gruisin fait, au contraire de l'immédiacie, apparaître le médium lui-même. Ainsi, sur un écran d'ordinateur, les fenêtres et les outils se multiplient, faisant parfois apparaître plus de cadres et d'hypertextes que de «contenus». Ce qui est intéressant avec cette logique, me semble-t-il, c'est qu'elle se confond avec la remédiation même. D'une part, les outils bureautique sont *remédiés* à l'intérieur de nos écrans («dossiers», «fichiers», «poubelle», etc, ...), de même que les outils de DAO et PAO(8) sont pensés en analogies aux pratiques auxquelles ils empruntent les champs sémantiques. De l'autre, lorsque les fenêtres recadrent nos écrans d'ordinateurs, – et alors que les interfaces graphiques ne sont que des rendus visuels – , c'est l'écran qui se remédie à l'intérieur de lui-même comme une boucle récursive infinie(9).

«Faire de l'écran de l'ordinateur l'ultime fenêtre, mais une fenêtre qui permettrait moins de recevoir des données que d'apercevoir l'horizon de la mondialisation, l'espace de sa virtualisation accélérée...»

Paul Virilio, *La bombe informatique*, Galilée, cit. p.26

(7) PANOFSKY Erwin, *La perspective comme forme symbolique*, Les éditions de Minuit, Coll. le Sens Commun, p. 42.

(8) Dessin assisté par ordinateur et publication assistée par ordinateur.

(9) En programmation informatique, la boucle infinie est une séquence d'instruction dont la condition de sortie n'est pas définie.

Remédiation

Suivant les logiques de l'immédiacie et de l'hypermédiacie, la remédiation pose la question de la visibilité du medium en lui-même.

Cette anthologie est une introduction à cette notion et à ce qu'elle convoque. Certains des textes sélectionnés m'accompagnent depuis plusieurs années (c'est notamment le cas de *En défense des images pauvres*, de Hito Steyerl). La reprise de *La déclaration d'indépendance du cyberspace* d'Émilie Gervais a refait surface dans mes archives papiers, par hasard, alors que je recherchais depuis plusieurs semaines ses traces en ligne. Je ne me souvenais pas du nom de l'auteure et avait seulement une idée approximative de la date de publication (2015-2016), alors que le texte original de Barlow est référencé des centaines de fois sur les moteurs de recherche. Paradoxalement, c'est un des rares travaux de l'artiste canadienne qui persiste en ligne – puisque hébergé par quelqu'unE d'autre – qui a l'habitude de supprimer les traces de ses nombreux projets en ligne derrière elle. Les multiples versions de *La Déclaration d'indépendance* du cyberespace témoignent à la fois des logiques d'immédiacie et d'hypermédiacie, mais aussi de de la remédiation elle-même et des écarts qu'elle génère. Il en va de même pour le texte de Jean-Louis Leutrat et celui de Botler et Gruisin qui se prolongent tout en faisant quelques pas de côtés. En faisant ces associations, je propose, entre autres une représentation d'un Cyberespace personnifié (Émilie Gervais) comme un cyborg affamé (Jean-Louis Leutrat) des réalités physiques qu'il contamine (Botler et Gruisin) depuis les canaux sous-marins (Becker).

En défense des images

pauvres, Hito Steyerl

Hito Steyerl est une artiste, auteure et enseignante allemande. Le texte original a été publié dans The Wretched of the Screen, E-Flux, Steinberg Press, 2016.

Ma traduction.

Notes et commentaires personnels au format : (numéro).

Notes originales de l'auteure au format : numéro.

— sans autorisation

L'image pauvre est une copie en mouvement. Sa qualité est mauvaise, sa résolution inférieure aux standards. À mesure qu'elle accélère, elle se détériore. C'est le fantôme d'une image, une prévisualisation, une vignette, une icône de bureau, une idée errante, une image itinérante, distribuée gratuitement, pressée avec de lentes connexions digitales, compressée, reproduite, déchirée, remixée, mais aussi copiée et collée dans d'autres canaux de distribution.

L'image pauvre est une déchirure, un AVI ou un JPEG, un lumpenprolétariaire(1) dans la société de classe des apparences, classée et évaluée en fonction de sa résolution. Les images pauvres ont été chargées, téléchargées, partagées, reformatées et rééditées. Elle transforme la qualité en accessibilité, la valeur d'exposition en valeur de culte, les films en clips, la contemplation en distraction. L'image est libérée des sillons du cinéma et des archives et elle est poussée dans l'incertitude numérique, dans le développement de sa propre substance. L'image pauvre tend à l'abstraction : c'est l'idée visuelle en devenir.

L'image pauvre est une bâtarde de cinquième génération, une copie illicite de l'image originale. Sa généalogie est douteuse. Son titre

(1) le lumpenprolétariat est terme marxiste qui désigne les vagabonds, voyous, voleurs, etc, ... Décrit par Marx, il est plutôt salué par une partie des théories politiques anarchistes, notamment chez Bakounine.

(2) Cela me fait penser à une vidéo virale de Jacques Perconte, qui a profité de l'effervescence autour de l'album "Oops I did it again" de Britney Spears pour diffuser, en peer2peer une vidéo de très mauvaise résolution de lui-même nommé *BritneySpears_Slave_exclusiveHotxxx(preview)_emulecore.mpg*.

(3) En majuscules dans le texte original. L'auteure se réfère directement à l'oeuvre de Victor Hugo, qu'elle cite d'ailleurs en français dans certaines de ses conférences.

(4) en anglais «dragged», comme «drag-and-drop». Le geste du «glissé-déposé», qui consiste à cliquer sur un objet virtuel et à le glisser dans un autre.

¹ *Harry dans tout ses états*, Woody Allen, 1997.

de fichier est délibérément mal orthographié(2). Elle défie souvent le patrimoine, la culture nationale, ou évidemment le copyright. Elle se présente comme un leurre, un appât, un index de ce qu'elle est à l'origine. Elle se moque des promesses des technologies numériques. Pas seulement parce qu'elle est souvent dégradée au point d'être peu lisible, mais parce qu'on doute de sa qualité d'image même. Seules les technologies numériques peuvent produire des images aussi dilapidées.

Les images pauvres sont les Misérables(3) de nos écrans, les débris de la production audiovisuelle, les ordures qui s'échouent sur le rivage de l'économie numérique. Elles témoignent de la violence de la dislocation, des transferts et du déplacement des images - leur accélération et leur circulation au sein du cercle vicieux du capitalisme audiovisuel. Les images pauvres sont glissées(4) autour du globe comme des commodités ou des effigies, comme un cadeau ou comme une sucrerie. Elles diffusent du plaisir ou des menaces de mort, des théories conspirationnistes, des copies pirates, résistantes ou abrutissantes. Les images pauvres montrent le rare, l'évident, et l'incroyable - si nous parvenons à les déchiffrer.

Basse Résolution

Dans un des films de Woody Allen, le personnage principal est en dehors de la mise au point. ¹ Ce n'est pas un problème technique mais plutôt une maladie qui le poursuit : son personnage est constamment flou. Comme le personnage de Woody Allen est un acteur, cela devient un problème majeur : il ne peut pas trouver du travail. Son manque de définition devient un problème matériel. Le focus est identifié comme un statut social, une position de facilité et de privilèges, quand être hors-focus fait perdre sa valeur en tant qu'image. Quoiqu'il en soit, la hiérarchie

contemporaine des images, n'est pas seulement basée sur la netteté, mais aussi et premièrement sur la résolution. Il suffit de regarder n'importe quel magasin électronique et ce système, décrit par Harun Farocki dans une importante interview de 2007, devient immédiatement apparent.² Dans la société de classe des images, le cinéma prend le rôle du magasin amiral(5). Dans les magasins amiraux, les produits haut-de-gamme sont commercialisés dans un environnement luxueux. circulent comme des DVD, des télévisions, en ligne, ou comme images pauvres.

Évidemment, une image haute-résolution est plus brillante et plus impressionnante, plus mimétique et magique, plus effrayante et séductrice qu'une image pauvre. Elle est plus riche, pour ainsi dire. Maintenant, même les formats des consommateurs sont adaptés aux goûts des cinéastes et des esthètes, qui insistent sur le film 35mm comme une garantie de visibilité parfaite. L'insistance autour du film analogique comme un médium d'importance résonnait à travers les discours sur le cinéma, presque sans compter les inflexions idéologiques. Peu importe que ces luxueuses économies de production de films étaient (et sont toujours) profondément ancrées dans des systèmes de culture nationale, de studio de production capitaliste, du culte du génie-artistique, de la version originale, et de ceux qui sont trop conservateurs dans leur structure. La résolution a été fétichisée comme si son manque revenait à la castration de l'auteur. Le culte du film dominait même la production de film indépendant. L'image riche a établi son propre système hiérarchique, avec les nouvelles technologies offrant de plus en plus de possibilités de la dégrader créativement.

² Wer Gemälde wirklich sehen will, geht ja schließlich auch ins Museum, dialogue entre Harun Farocki et Alexander Horwarth, Frankfurter Allgemeine Zeitung.

(5) En marketing, un magasin amiral est le magasin emblématique d'une marque. En France, la plupart des magasins amiraux se situent sur l'Avenue des Champs Élysées.

Résurrection (comme images pauvres)

Mais insister sur les images riches a également de conséquences plus sérieuses. Lors d'une récente conférence sur l'essai filmique, un intervenant a refusé de montrer un clip d'une pièce d'Humphrey Jennings parce qu'il n'y avait pas de film propre à la projection. Bien qu'il en eût à sa disposition un lecteur DVD parfaitement standard et un projecteur vidéo, l'intervenant a laissé l'audience imaginer ce à quoi les images pouvaient bien ressembler.

Dans ce cas, l'invisibilité des images était plus ou moins volontaire et basée sur des questions esthétiques. Mais elle a des échos beaucoup plus généraux basés sur les conséquences d'une politique néolibérale. Vingt ou trente ans plus tôt, la reconstruction néo-libérale de la production médiatique a commencé à obscurcir doucement l'imagerie non-commerciale, au point où le cinéma expérimental ou le cinéma dit d'art et d'essai est devenu presque invisible. Il est devenu excessivement cher de garder ces travaux en circulation dans les salles, et ils étaient aussi jugés trop marginaux pour être diffusés à la télévision. Ils ont donc disparu pour le public en même temps qu'ils ont disparus des salles. Les films d'art et d'essai sont restés pour la plupart non vus, sauvés pour de rares projections dans les musées ou les cinéclubs, projetés dans leur résolution originale avant de disparaître à nouveau dans les ténèbres des archives.

Ce développement était bien sûr lié à la radicalisation néolibérale du concept de culture comme produit, à la commercialisation du cinéma, sa dispersion dans les multiplexes, et à la marginalisation du film indépendant. Il était aussi lié à la restructuration des industries médiatiques internationales et de l'établissement de monopoles sur l'audiovisuel dans certains pays ou territoires. En ce sens, la résistance et le

non-conformisme visuel a disparu de la surface vers un sous-sol d'archives et de collections alternatives, maintenu en vie seulement par un réseau d'organisations et d'individus dévoués, qui se feront circuler des copies pirates sur VHS entre eux. Les sources pour celles-ci sont extrêmement rares -les cassettes circulent de mains en mains, dépendant du bouche à oreille, dans les cercles d'amis et de collègues. Avec la possibilité de diffuser en temps réel de la vidéo en ligne, cette condition a commencé à changer dramatiquement. Nombre de ces matériaux rares sont réapparus sur des plateformes d'accès public, certaines organisées avec attention (UbuWeb) et certaines comme des tas de trucs (Youtube).

Aujourd'hui, il y a au moins 20 torrents de films de Chris Marker disponibles en ligne. Si vous voulez une rétrospective, vous pouvez l'avoir. Mais cette économie des images pauvres dépasse les téléchargements : vous pouvez conserver les fichiers, les re-regarder, les éditer ou les améliorer si vous pensez que c'est nécessaire. Et le résultat circule. Des fichiers AVI à moitié flous sont échangés sur une plateforme P2P semi-secrète. Des vidéos clandestines de musée sont diffusées sur Youtube. Les DVD de copies d'artistes sont troqués contre d'autres.³ Beaucoup de travaux d'avant-garde, d'essai et de cinéma non-commercial ont été ressuscités comme images pauvres. Qu'ils aiment ça ou non.

Privatisation et Piraterie

La réapparition de rares copies des classiques du cinéma, du cinéma militant, expérimental ou d'art-vidéo comme des images pauvres est significative à un autre niveau. Leur situation révèle plus que le contenu ou l'apparence des images elles-mêmes : elle révèle aussi les conditions de leur marginalisation, la constellation des forces sociales les dirigeant

³ L'excellent texte de Sven Lüttocken, *Viewing Copies: On the Mobility of Moving Images*, e-flux journal, no. 8, 2009, drew my attention à cet aspect des images pauvres. Voir <http://e-flux.com/journal/view/75>.

⁴ Merci à Kodwo Eshun qui a montré cela.

⁵ Bien sûr, certaines images de basse-résolution peuvent également apparaître dans les médias dominants (principalement les journaux), où elles sont associées à l'urgence, l'immédiateté et la catastrophe - et où elles sont extrêmement chères.

⁶ Voir STEYERL *Hito, Politics of the Archive: Translations in Film*, transversal, mars 2008, <http://eipcp.net/transversal/0608/steyerl/en>.

⁷ Tiré d'une correspondance e-mail avec l'auteur.

vers une circulation en ligne en tant qu'images pauvres.⁴ Les images pauvres sont pauvres parce qu'elles ne sont pas assignées à une valeur dans la société de classe des images - leur statut d'illicite. Leur manque de résolution atteste de leur appropriation et de leur déplacement.⁵

Evidemment, cette condition n'est pas seulement due à la reconstruction néolibérale de la production de media et des technologies numériques; elle vient aussi du post-socialisme et de la reconstruction post-coloniale des états-nations, leur culture, et leur archives. Alors que certains états nations ont été démantelés ou se sont effondrés, les nouvelles cultures et traditions sont inventées et de nouvelles histoires sont créées. Cela affecte évidemment les archives de film — dans beaucoup de cas, tout un héritage de copies est laissé sans le cadre de la culture nationale.

Comme je l'ai observé au musée de films de Sarajevo, l'archive nationale peut trouver sa prochaine vie sous la forme d'un vidéo-club.⁶ Les copies pirates sont sorties des archives pour entrer dans une privatisation désorganisée. D'autre part, même la bibliothèque nationale du Royaume-Uni vend son contenu en ligne à des prix astronomiques.

Comme Kodwo Eshun l'a noté, les images pauvres circulent partiellement dans le vide laissé par les organisations étatiques du cinéma qui ont trouvé trop difficile de maintenir des archives de 16 et 35mm ou n'importe quelle infrastructure de distribution à l'époque contemporaine.⁷ A partir de cette perspective, les images pauvres révèlent le déclin et la dégradation du film d'essai, ou de n'importe quel cinéma expérimental et non-commercial, qui ont été rendu possible parce que l'état était en charge de la production de culture. La privatisation des media de production a graduellement pris plus d'importance que la production de media sponsorisés et contrôlés

par l'état. Mais d'un autre côté, la privatisation de contenu intellectuel, de même que le marketing en ligne et la marchandisation, a aussi permis le piratage et l'appropriation; et a donné de l'élan à la circulation des images pauvres.

Cinéma Imparfait

L'émergence des images pauvres rappelle l'un des classiques du manifeste du Troisième Cinéma, *Pour un cinéma imparfait*, de Juan Garcia Espinosa, écrit à Cuba à la fin des années 60.⁸ Espinosa prône un cinéma imparfait parce que, selon ses mots : "Aujourd'hui, un cinéma parfait - techniquement et artistiquement abouti - est presque toujours un cinéma réactionnaire". Le cinéma imparfait est un cinéma qui se meurt de dépasser les divisions du travail de la société de classe. Ils fusionne l'art avec la vie et la science, floutant la distinction entre consommateur et produit, audience et auteur. Il insiste sur sa propre imperfection, il est populaire mais pas consumériste, dédié sans devenir bureaucratique.

Dans son manifeste, Espinosa renvoie aussi aux promesses des nouveaux médias. Il a clairement prédit que le développement des technologies compromettrait la position élitiste des réalisateurs traditionnels et autoriserait une certaine production de films de masse : un art du peuple. Comme l'économie des images pauvres, le cinéma imparfait amoindrit la distinction entre l'auteur et l'audience et fusionne la vie et l'art. Plus que ça, sa visualité est résolument compromise : floue, amateur, et pleine d'artefacts.

D'une certaine façon, l'économie des images pauvres correspond à la description d'un cinéma imparfait, alors que la description du cinéma imparfait représente plutôt le concept du cinéma comme un magasin amiral. Mais le cinéma imparfait véritable et contemporain

⁸ ESPINOSA Julio García Espinosa, *For an Imperfect Cinema*, trad. Julianne Burton, Jump Cut, no. 20, 1979

est aussi ambivalent et affectif qu'Espinosa avait pû l'anticiper. D'une part, l'économie des images pauvres, avec la possibilité immédiate d'une distribution partout dans le monde et son éthique du remix et de l'appropriation, rend la participation possible d'un plus grand groupe de producteurICEs qu'auparavant. Mais cela ne veut pas dire que ces opportunités sont seulement utilisées à des fins progressistes. Le discours de haine, le spam et autre conneries font aussi leur chemin à travers les connexions numériques. La communication digitale est aussi devenue un des marchés les plus contesté — une zone qui a longtemps été subjectifiée pour accumulation originale et une tentative massive (et, dans une certaine mesure, fructueuse) de privatisation.

Les réseaux dans lesquels les images pauvres circulent constituent à la fois une plateforme pour un nouvel intérêt commun fragile et un champ de bataille pour les agendas commerciaux et nationaux. Ils contiennent du matériel artistique et expérimental, mais aussi une part incroyable de porno et de paranoïa. Alors que le territoire des images pauvres autorise l'accès à l'imagerie exclue, il est aussi pénétré par les techniques de marchandisation les plus avancées. Alors qu'il autorise la participation active des usagerEs dans la création et la distribution de contenu, il les transforme aussi en production. Les usagerEs deviennent éditeurEs, critiques, traducteurICEs et co-auteurEs d'images pauvres.

Les images pauvres sont des images populaires, — des images qui peuvent être faites et vues par le plus grand nombre. Elles expriment toutes les contradictions de la foule moderne : son opportunisme, son narcissisme, son désir d'autonomie et de création, son incapacité à se concentrer ou à se faire une idée, son appétit constant pour la transgression et sa soumission simultanée.⁹ Toutes ensemble, les images pauvres

présentent un instantané des conditions affectives de la foule, sa névrose, sa paranoïa, sa peur, tout comme sa faim d'intensité, d'amusement et de distraction. La condition des images parlent non seulement de transferts et de reformatage inchiffable, mais aussi du nombre de gentes qui s'y intéressent assez pour les convertir encore et encore, pour ajouter des sous-titres, rééditer, ou les republier.

C'est peut-être avec cette nouvelle lumière qu'on redéfinira la valeur de l'image, ou plus précisément, à créer une nouvelle perspective pour elle. En dehors de sa résolution et de sa valeur d'échange, on pourrait imaginer une autre forme de valeur définie par la vitesse, l'intensité, et la diffusion. Les images pauvres sont pauvres parce qu'elles sont durement compressées et qu'elles voyagent vite. Elles perdent de la matière et gagnent en vitesse. Elles expriment aussi une condition de la dématérialisation, commune à l'art conceptuel et son héritage ainsi qu'aux modes contemporains de production sémiotique.¹⁰ La sémiotique du capital tourne, comme l'a décrit Felix Guattari¹¹, joue en faveur de la création et de la dissémination de piles de données compressées et flexibles qui peuvent être intégrées dans de — toujours-nouvelles combinaisons et séquences.¹²

Cet état de stabilisation du contenu visuel — le concept même du devenir des images — les positionnent dans un tournant général informationnel, dans une économie du savoir qui tire les images et leur légende hors de contexte pour aller vers une déterritorialisation capitaliste permanente.¹³ L'histoire de l'art conceptuel décrit cette dématérialisation de l'objet d'art d'abord comme un mouvement de résistance contre la valeur fétiche de la visibilité. Puis, l'objet d'art dématérialisé se retrouve finalement totalement adapté à la sémiotique du capitalisme,

⁹ Voir VIRNO Paolo, *A Grammar of the Multitude: For an Analysis of Contemporary Forms of Life*, trad. Isabella Bertolotti, James Cascaito, et Andrea Casson, Los Angeles: Semiotext(e), 2004.

¹⁰ Voir Alex Alberro, *Conceptual Art and the Politics of Publicity* (Cambridge, MA: MIT Press, 2003).

¹¹ GUATTARI Félix, *Soft Subversions*, ed. Sylvère Lotringer, Los Angeles: Semiotext(e), 1996.

¹² Tout ces termes sont développés en détails dans l'excellent texte de SHEIKH Simon, *Objects of Study or Commodification of Knowledge? Remarks on Artistic Research*, *Art & Research* 2, no. 2 (Été 2009), <http://www.artandresearch.org.uk/v2n2/sheikh.html>.

¹³ Voir aussi SEKULA Alan, *Reading an Archive: Photography between Labour and Capital*, in *Visual Culture: The Reader*, ed. Stuart Hall et Jessica Evans, London: Routledge, 1999

¹⁴ Voir Alberro, *Conceptual Art and the Politics of Publicity*.

(5) Voir CITTON Yves, *L'économie de l'attention*, 2014 ou encore STIEGLER Bernard, *Dans la disruption*, 2016.

et ainsi au termes conceptuels du capitalisme. ¹⁴ Dans un sens, l'image pauvre est sujette à une tension similaire. D'une part, elle agit contre la valeur fétiche de la haute-résolution. De l'autre, c'est précisément pour cela qu'elle échoue, étant parfaitement intégrée dans le capitalisme de l'information qui prospère dans la compression des troubles de l'attention(5), sur des impressions plutôt que sur des immersions, sur l'intensité plutôt que la contemplation, sur la prévisualisation plutôt que sur la projection.

Camarade, quelle est ta «ciné-liaison» aujourd'hui?

Mais, simultanément, un inversement paradoxal se produit. La circulation des images pauvres crée un circuit qui remplit les ambitions originales de militantEs et d'un certain cinéma expérimental et d'essais — de créer une alternative économique aux images, un cinéma imparfait qui existe à l'intérieur, au delà et dans le flot des médias commerciaux. A l'époque de l'échange de fichiers, même les contenus marginaux circulent et reconnectent des audiences dispersées à travers le monde.

Les images pauvres construisent ainsi un réseau mondial anonyme, comme elles créent un histoire commune. Elles construisent des alliances quand elles voyagent, provoquent des bonnes ou de mauvaises traductions, et créent de nouveaux publics et débats. En perdant leur substance visuelle, elles retrouvent quelque chose de leur poids politique et créent une nouvelle aura autour d'elles. Cette aura n'est plus basée sur la permanence de «l'original», mais sur la fugacité de la copie. Elle n'est plus ancrée dans la sphère public classique, médiée et soutenue par le cadre de l'état-nation ou d'une corporation, mais elle flotte à la surface de centres de données temporaires et incertains. ¹⁵

En sortant de la sphère du cinéma, elles sont propulsées dans de nouveaux écrans éphémères,

cousus par les désirs de spectateurICEs dispersésEs.

La circulation des images pauvres crée ainsi une «ciné-liaison», comme Dziga Vertov l'a décrit.¹⁶ Le «ciné-liaison» était, selon Vertov, supposé lier les travailleurEUSEs et le monde.¹⁷ Il avait imaginé une sorte de langage communiste, visuel et académique qui pourrait informer et divertir mais aussi organiser les spectateurICEs. D'une certaine façon, ce rêve est devenu réalité, si sous la règle d'un capitalisme d'information mondiale dont les audiences sont liées, dans un sens presque physique par une excitation, une harmonisation affective et une anxiété commune.

Mais il y a aussi la circulation et la production d'images pauvres basée sur les téléphones portables, les ordinateurs, et les formes non-conventionnelles de distribution. Ces connexions optiques — édition collective, partage de fichier, ou les circuits de partage communautaire — révèlent des liens erratiques et hasardeux entre les producteurs à travers le monde, ce qui participe en même temps à disperser les audiences.

La circulation des images pauvres grandit à la fois dans les lignes des médias capitalistes et dans celles de l'économie audiovisuelle alternative. En plus de la confusion et de la stupéfaction, cela produit possiblement un mouvement de disruption des pensées et des affects. La circulation des images pauvres initie ainsi un autre chapitre dans la généalogie historique des circuits d'informations non-conformistes : le «ciné-liaison» de Vertov, la pédagogie internationale des travailleurEUSEs que Peter Weiss a décrit dans *Une Esthétique de la Résistance*, le circuit du Troisième Cinéma et du Triscontinentalisme des pratiques filmiques et des pensées non-alignées. L'image pauvre — aussi ambivalent son statut soit-il — trouve

¹⁶ VERTOV Dziga, *Kinopravda and Radiopravda*, in *Kino-Eye: The Writings of Dziga Vertov*, ed. Annette Michelson, trad. Kevin O'Brien (Berkeley: University of California Press), 1995.

¹⁷ Ibid.

¹⁵ The Pirate Bay aurait même essayé d'acquérir la plateforme pétrolière de la Principauté de Sealand pour y installer des serveurs. Voir Jan Libbenga, *The Pirate Bay plans to buy Sealand*, *The Register*, January 12, 2007, http://www.theregister.co.uk/2007/01/12/pirate_bay_buys_island.

ainsi sa place dans la généalogie des pamphlets en copies-carbone, du cine-train et d'agitprop films, des magazines vidéos underground et autres matériaux non-conformistes, qui utilisent souvent des matériaux pauvres pour leur esthétique. De plus, elle réactualise beaucoup des idées politiques associées à ces circuits, entre autres idées de Vertov du «ciné-liaison». Imaginez quelqu'unE d'un passé avec un béret qui vous demande : "Camarade, quel est-ta «ciné-liaison» aujourd'hui?" Vous pourriez répondre : c'est ce lien vers le présent.

Maintenant!

Les images pauvres incarnent la vie après la mort de beaucoup de chefs-d'oeuvres du cinéma et de l'art-vidéo. Elles ont été expulsées de l'abri paradisiaque que le cinéma semble avoir été un jour.¹⁸ Après s'être faites jeter hors de la zone protégée et souvent protectionniste de la culture nationale, mises au rebut de la circulation commerciale, ces travaux sont devenus des voyageurs du *no man's land* numérique, déplaçant constamment leur résolution et leur format, leur vitesse et leur media, parfois même en perdant les noms et crédits en chemin.

Maintenant, la plupart de ces travaux sont revenus - comme images pauvres, je dois admettre. On pourrait prétendre que ce n'est pas la vraie chose, mais — s'il vous-plait, quelqu'unE — montrez-moi que c'est la vraie chose.

L'image pauvre n'a que faire de la vraie chose, — l'origine original. C'est plutôt ses conditions d'existences réelles propres : sa circulation gargantuesque, sa dispersion numérique, sa temporalité fracturée et flexible. C'est une question de défiance et d'appropriation de la même façon qu'il s'agit de conformisme et d'exploitation. En d'autres termes : c'est à propos de la réalité.

¹⁸ Dans une perspective de désillusion nostalgique, tout du moins.

Le cyclope, Jean Louis Leutrat

Jean-Louis Leutrat était un enseignant en littérature et cinéma, spécialisé dans l'esthétique du cinéma.

Cet extrait est un sous-chapitre tiré du texte «Du cinéma comme rétroviseur», publié dans Miroir, appareils et autres dispositifs, sous la direction de Soko Phay-Vakalis, édition L'Harmattan, coll. Esthétiques, 2008.

notes originales de l'auteur

— reproduit sans autorisation

Jean Luc Godard, au début du chapitre 2A de *Histoire(s) du cinéma* – film de plus de quatre heures qui propose une réflexion sur les relations du cinéma et de l'histoire du XX^e siècle –, insère un plan de visage du cyclope (extrait du film de Camerini, *Ulysse*) à la suite :

- du visage d'un Noir, un très gros plan de laissant voir qu'un œil entouré de deux mainx ;
- d'un photogramme de *Carrie* représentant une femme regardant au travers d'une énorme loupe ;
- d'une photographie d'Iraniennes en armes allongées en position de tir (l'œil gauche de celle qui vise est recouvert d'un mouchoir ou d'un pansement) ;
- d'un très gros plan du profil de Mizoguchi mettant l'accent sur le verre des lunettes ;
- d'une photographie d'un Palestinien le visage recouvert ne laissant apparants que les yeux (il vise quelque chose ou quelqu'unE avec un lance pierre) ;
- et de deux plans d'une jeune femme regardant dans un microscope, le second étant plus serré que le premier.

Tous ces plans clignotent avec une main (celle de Godard) écrivant sur un papier à en-tête "Peripheria et JLG Films" : *Histoire(s) du cinéma*, et soulignant ce titre (le crissement du feutre insistant en bande son).

Il est toujours intéressant de voir ce que devient le montage cinématographique dans le livre que Godard a publié sous le même titre que le film. La disposition est souvent différente et dit quelque chose des intentions de Godard.

Les illustrations ainsi ordonnées :

- sur une page, trois photos les unes sous les autres de haut en bas : Carrie (la loupe), l'œil de Mizoguchi (le verre de lunette et le cinéma), la femme regardant dans un microscope (le cadrage le plus serré) ;

- l'œil du Noir isolé sur une page de droite avec en vis à vis à gauche une page blanche :

-sur deux pages se faisant face, si on les regarde horizontalement (de gauche à droite) : un rectangle noir et le visage du cyclope et, au dessous, le Palestinien (lance-pierre) et les Iraniennes (fusil) ; verticalement, à gauche un rectangle noir et le Palestinien, à droite le cyclope et les Iranniennes (chacun supportant la moitié de la double dédicace).

Cette disposition et le montage mettant en vant :

1°) L'instrument aidant à l'œil à mieux voir (loupe, microscope).

2°) Le grossissement (le microscope et le cadrage plus serré).

3°) L'œil unique (le Noir, les Iranniennes, le cyclope).

4°) Le carré noir à côté du cyclope insiste sur le fait que, d'un œil (fermé ou absent), l'individu ne voit rien ; la page blanche en vis à vis du Noir est le renversement humoristique de ce dispositif.

5°) L'idée de viser (Palestinien, Iranniennes) et de regarder intensément (loupe, microscope).

6°) L'introduction de Mizoguchi suggère le double sens de «to shoot» : tirer avec une arme à feu (le miroir d'Archimède est une arme à feu) et filmer.

7°) Le Tiers Monde en lutte (Afrique, Moyen Orient), Mizoguchi représentant l'Asie.

8°) La surimpression initiale fait que la main de Godard semble serrer celles du Noir, impliquant ainsi une solidarité.

9°) La possible victoire des faibles (les Palestiniens) contre un ennemi puissant (on pense à David armé d'une fronde contre Goliath, ou à la décapitation d'Holopherne par Judith - à laquelle d'ailleurs se réfère explicitement Godard à d'autres endroits de son film).

J'ai envisagé seulement le montage qui aboutit au visage du cyclope. À la suite de ce plan viennent un photogramme de *Boudu sauvé des eaux*, puis un de *La Règle du jeu* (chacun met en avant un instrument d'optique qui rapproche : longue vue, jumelles de théâtre), enfin un troisième d'*Enthousiasme* de Dizga Vertov, un œil gigantesque occupant tout le champ. Le livre ne garde sur deux pages que le plan de *La Règle du jeu* et d'*Enthousiasme*.

La longue vue et les jumelles prennent la suite du microscope et de la loupe. Si l'œil se sert d'appareils grossissants, qui rapprochent, lui-même devient gigantesque : ce retournement dans le grossissement est l'une des manifestations de l'appareil du cinéma.

Les deux barres parallèles de la machine agricole du plan de Vertov rappellent les cordes du lance-pierre et les deux traits soulignant le titre à l'aide du crayon feutre, c'est-à-dire le signe =. Une fois de plus, Godard utilise l'écran comme un tableau noir où inscrire ses équations. Avec le signe = il semble établir des équivalences entre les éléments qu'il aligne.

Le passage entier dure environ une minute, une minute de pensée donc – ou plutôt d'une forme qui pense – durant laquelle un discours sous-jacent conduit de l'appareil grossissant (le microscope) à cet œil démesuré qui est aussi un

discours politique. Comme si Godard illustre le texte suivant de Vertov :

Notre œil voit très mal et très peu, alors les humains ont imaginé le microscope pour voir les phénomènes invisibles, elles ont inventé le télescope pour voir et explorer les mondes lointains inconnus, elles ont mis au point la caméra pour pénétrer plus profondément dans le monde visible, pour explorer et enregistrer les faits visuels, pour ne pas oublier ce qui se passe et dont il sera nécessaire de tenir compte par la suite.¹

Grâce à des surimpressions, ces plans sont superposés à une autre feuille blanche qui est venue glisser sur la première et sur laquelle les mains tenant un crayon neutre se préparent à écrire et à souligner : “2A. Seul le cinéma.” Ainsi une sorte de pieu (en l’occurrence le crayon feutre) semble pénétrer dans l’œil du cyclope. Godard, en montrant un crayon feutre (un stylo) et en suscitant, implicitement, le titre du film le plus connu de Vertov, *L’Homme à la caméra*, reconstitue comme dans un rébus l’expression « caméra stylo » (d’autant que le papier sur lequel il écrit “Seul le cinéma” porte le nom de sa société « Sonimage »)², à moins que ce « pieu dans l’œil » soit une occurrence de plus de ce thème récurrent au cinéma depuis *Un Chien andalou* “d’une pénétration dans l’œil comme de la présentation d’une relève – plus ou moins naïve – de tous les arts.” (Jean-Luc de Nancy). Le cyclope, qui est un géant et qui dispose d’un œil unique, est au centre du montage circulaire. Le mot “cyclope” dit la circularité, ce pourquoi ce dispositif des miroirs doit être en cercle, ou hémisphérique. Godard prend place dans une tradition principalement française selon laquelle des théoriciens-critiques, ou certains cinéastes, ont pu effectuer entre le cyclope et le cinéma. Ce rapprochement se trouve notamment dans un texte de 1949 du cinéaste Alexandre

¹ Dziga Vertov, *L’homme ordinaire du cinéma*, Cahiers du Cinéma-Galimard, Paris, 1980, p.146-147

² “Et la caméra stylo, c’est Sartre qui a refilé l’idée au jeune Astruc pour que la caméra tombe sous la guillotine du sens et ne s’en relève pas” (Histoire(s) 2B). *Fondu-enchaîné* Pagnol écrivain/Sartre.

Astruc. Celui-ci est connu pour avoir écrit un texte-manifeste intitulé *Naissance d’une avant-garde, la caméra-stylo*. Astruc développe une comparaison avec le monstre : “La mise en scène du cinéma est la préparation d’un festin dont la caméra, cyclope moderne, est le seul convive ; elle se nourrit de ce qui tombe sous son œil unique, de tout ce qu’on enfouit dans sa gueule...”³ La particularité anatomique du cyclope, l’œil unique, peut (pourquoi pas?) évoquer l’appareil (la machine) que l’on nomme la caméra. Astruc reprend à la tradition homérique la dimension dévoratrice du monstre et il l’envisage du point de vue du metteur en scène et du dispositif cinématographique, de son appareillage.⁴

Ving-huit ans auparavant, un autre cinéaste, Jean Epstein, dans son livre *Bonjour Cinéma*, propose déjà la comparaison avec le cyclope en se plaçant cette fois du côté du spectateur. Il parle du gros plan et constate : “ Art cyclope. Art monosens. Rétine iconoptique. Toute la vie et toute l’attention se place dans l’œil. L’œil ne voit que l’écran. Et sur l’écran, il n’y a qu’un visage comme un grand soleil”⁵. De fait, selon lui, le cinéma mobilise dans le spectateur un seul sens, la vue, et il le fait de manière si tyrannique qu’il transforme ce spectateur en un œil, c’est-à-dire en un cyclope. L’écran lui-même réfléchit un soleil qui éclaire ou aveugle. La relation que le spectateur entretient avec le gros plan est d’une telle proximité qu’Epstein écrit : “Ce n’est même pas vrai qu’il y ait de l’air entre nous ; je le mange. Il est en moi comme un sacrement”. La fringale du cyclope reportée sur le spectateur se mêle donc d’une coloration chrétienne — on passe du cannibalisme à l’absorption de l’hostie. Mais où est le monstre? Il est sur l’écran et il se transfère immédiatement dans le spectateur. Ce téléphone, que je vois en très gros plan, est un monstre, une tour et un «personnage», c’est le cinéma qui “grossit l’émotion et la grossit dans

³ Alexandre Astruc, *Du stylo à la caméra*, L’archipel, Paris, 1992, p.344

⁴ La comparaison de la caméra à un animal primitif (sa dimension bestiale) était en germe dans un texte d’un antérieur du même auteur où il est parlé du “gros museau de l’objectif”.

⁵ Jean Epstein, *Écrit sur le cinéma*, tome I, Seghers, Paris, 1974, p. 98

tout les sens”. Je deviens de téléphone, je m’effoie, je grandis et je deviens un géant avec l’émotion qui enfle en moi. Cette machine cyclopéenne me métamorphose. Le rapprochement pour Epstein inclut le gigantisme, caractéristique négligée par Alexandre Astruc.

Au point où nous en sommes, nous dirons que l’écran est comme un soleil dont les rayons se répercutent instantanément sur le spectateur, et que la caméra est une sorte de gouffre glouton associables à Saturne, dévoreuse d’hommes. Le cinéma apparaît comme une machine dévoratrice : chez Alexandre Astruc, elle engloutit ce qu’on appelle le monde profilmique, chez Epstein, par un retournement qui commence à nous être familier, elle n’est pas loin d’avaler ses spectateurs. On pourrait dire la même chose pour certains films : nous les dévorons et nous sommes dévorés par eux. Derrière cette métaphore véhiculant le fantasme de l’orgre, on découvre le cyclope et le mouvement de retournement qui semble se produire spontanément dès lorsqu’on parle du cinéma.

Cinq ans après *Bonjour Cinéma*, en 1926, Epstein publie son texte peut-être le plus connu, *Le cinématographe vu de l’Etna*. Il y raconte la descente qu’il a dû faire (l’ascenseur étant en panne) dans son hôtel d’un grand escalier sans rampe avec tout au long des miroirs (cette descente d’escalier nous fait retrouver “le plan du miroir”) : il éprouve au long de cette descente le sentiment d’être observé : Je m’apparaissais dans une grande rétine sans conscience, sans morale, et haute de sept étages.”⁶ L’objectif de la caméra est semblablement un “œil doué de propriétés analytiques humaines”. Il est, dans le texte d’Epstein, un troisième œil (un gouffre) qui est le cratère du volcan. Au cours de l’ascension, “nous marchions dans le silence d’une pensée à ce point commune que je la sentais devant nous comme une onzième et très grande

personne. Je ne sais si je peux bien comprendre à quel point cela, c’est du cinéma, ce personnage de notre préoccupation”. Cette très grande personne est un géant, et nécessairement parmi toutes les créatures gigantesques un cyclope, la Sicile ayant été considérée comme la terre des cyclopes et l’Etna comme la partie visible de leurs ateliers infernaux... Il s’agit, bien sûr des cyclopes forgerons et non des bergers du texte homérique. Font donc retour dans ce texte de Jean Epstein le “plan miroir” et la descente en spirale (ou la montée) vers quelque chambre ultime pensée “comme une substance non stratifiée”, une pensée commune – en commun – devenant une corporéité ultime : “Une onzième est très grande personne”.

⁶ Ibid., p. 136

Le moi reméd(iat)i(s)é,

Jay Botler et Richard Gruisin

*Extrait du texte The Remediated Self, dans
Remédiation, MIT Press, 2000*

Ma traduction.

Notes originales des auteurs.

– sans autorisation

Comme beaucoup de critiques des médias l'ont identifié, aujourd'hui, nous nous voyons nous même à travers les media disponibles. Lorsqu'on regarde une photographie traditionnelle ou une peinture en perspective, nous nous plaçons dans le point de vue du peintre ou du photographe. Quand on regarde un film ou un programme télévisé, nous devenons le changement de point de vue de la caméra. Et enfin, lorsqu'on met un masque de réalité virtuel, nous sommes la mise au point d'une technologie élaborée pour le temps-réel, le graphisme en trois-dimensions et la capture de mouvement. Cela ne veut pas dire que de nos identités sont déterminées par les média, mais plutôt que nous utilisons les media pour définir à la fois notre identité personnelle et culturelle. Comme ces media deviennent simultanément des analogies techniques et des expressions sociales de nos identités, nous devenons simultanément à la fois sujet et objet de nos médias contemporains. Nous sommes ce que pourquoi la caméra de cinéma ou de télévision est conçu, et dans le même temps, nous sommes la caméra elle-même. Ce n'est pas un phénomène totalement nouveau. Les médias plus vieux, verbaux, continue de service cette fonction d'identification. Nous continuons de nous définir à travers l'identification dans les romans populaires et les journaux d'informations, les magazines de mode ou de loisirs – à s'identifier aux voix de ceux qui

racontent les histoires. Les nouveaux médias offrent de nouvelles opportunités de nous définir, pour l'instant nous pouvons nous identifier avec les graphiques vivants et les images numériques des jeux d'ordinateurs comme dans la perspective plongeante des systèmes de réalités virtuelle et des logos de films et de télévisions générés numériquement. Nous pouvons nous définir grâce aux technologies de communication convergentes du téléphone et d'Internet.

Chaque fois que notre identité est médiée de cette manière, elle est également corrigée, car nous comprenons toujours un médium spécifique par rapport à d'autres médias antérieurs ou actuels. Lorsque nous regardons l'adaptation cinématographique d'un roman, nous attribuons au film une notion d'identité propre à sa prose. Lorsque nous participons à la réalité virtuelle, notre point de vue numérique est compris comme une correction du point de vue que nous avons occupé pendant des décennies dans le cinéma et la télévision et pendant des siècles dans la photographie et la peinture. Lorsque nous exécutons un programme multimédia sur notre ordinateur, chaque espace fenêtré (contenant du texte, du graphisme statique, de l'audio ou de la vidéo) offre une médiation différente du sujet, et notre expérience est la correction de ces différences. Parce que nous comprenons les médias par la manière dont ils défient et réforment les autres médias, nous comprenons notre moi-médiatique comme une version réformée du moi-médiatique antérieur.

En conséquence, il existe deux versions du *moi médiatisé* contemporain qui correspondent aux deux logiques de la remédiation. Lorsque nous sommes confrontés à des médias qui opèrent principalement sous la logique de l'immédiateté transparente (réalité virtuelle et infographie tridimensionnelle), nous nous

considérons comme un point de vue plongé dans un environnement visuel apparemment transparent. Dans un environnement virtuel, nous avons la liberté de nous changer en changeant notre point de vue et de sympathiser avec les autres en occupant leur point de vue - des techniques pionnières dans le cinéma et maintenant étendues et intensifiées dans les médias numériques. Dans le même temps, la logique de l'hypermédiatité, exprimée dans le multimédia numérique et les environnements travaillés, suggère une définition du soi dont la qualité clé n'est pas tant «d'être immergé que» d'être interconnecté. Le moi hypermédié est un réseau d'affiliations qui sont en évolution constante. C'est le propre des groupes de discussion et des e-mails, qui peuvent menacer de submerger l'utilisateur ICE par leur nombre, mais ne l'immergent pas réellement.

Ce moi en réseau établit et rompt constamment les connexions, il déclare des allégeances et des intérêts, puis il y renonce - participant à une conférence vidéo tout en triant par courrier électronique ou par traitement de texte en même temps. Contrairement à l'utilisateur ICE de la réalité virtuelle, qui se ferme de l'espace physique en installant un écran monté sur sa tête, le moi en réseau peut mener des vies simultanées dans les cyberspace et dans son bureau physique. Le moi-remédié est évident dans les «communautés virtuelles» sur Internet, dans lesquelles les individus participent et occupent des points de vues textuels et visuels avec des manifestations textuelles et graphiques, mais constituent en même temps leurs identités collectives comme un réseau d'affiliations entre ces moi-médiatisés. La communauté virtuelle est la communauté en tant que sujet et objet du processus de remédiation; elle remédie à la notion de communauté telle que l'ont défini les médias antérieurs comme le télégraphe, le

téléphone, la radio et la télévision.

Mais de la même façon que ces deux logiques sont des stratégies alternées pour atteindre le même but d'expérience réelle et authentique, c'est deux définitions du moi sont complémentaires plutôt que contradictoires.¹ Les deux définitions supposent que la réalisation de l'être authentique peut être atteint grâce aux médias numériques appropriés, qui sont eux-mêmes à la fois transparents et hypémédiés. Tout comme l'hypermédiacité englobe et complique l'immédiacité transparente, le *moi hypermédié* ou le *moi en réseau* englobe et multiplie le *moi* de la réalité virtuelle. Le *moi en réseau* est composé à la fois de ce *moi* qui participe au réseau et des différents *moi* qui constituent ce réseau.

Ce *moi remédiatisé* nous renvoie à l'analyse du «moi empirique» par le pragmatiste américain William James, dont la monumentale *Psychologie* (1890) a été écrite à un moment où l'émergence et l'expansion des réseaux télégraphiques produisaient une reconfiguration des notions du moi qui n'est pas sans rappeler ce qui a accompagné la croissance d'Internet.² Pour James, ce moi empirique est «le total de tout ce qu'un [humain] PEUT appeler sien» (291), et cette somme a des constituants matériels, sociaux et spirituels. Le moi matériel comprend (de l'intérieur à l'extérieur) le corps, les vêtements, la famille et la maison (292-293). Le moi social est décrit comme «la reconnaissance que [un homme] obtient de ses paires», de sorte que «à proprement parler, un humain a autant de moi social que d'individus qui le reconnaissent et portent une image de lui dans leur esprit. (293-294). Le moi spirituel est plus insaisissable, mais James l'identifie de manière variée comme «la partie la plus durable et intime du moi, ce que nous semblons être en vérité» (296); comme «une sorte de centre le plus interne à l'intérieur à l'intérieur du

¹ Sherry Turkle a analysé comment l'ordinateur en général, et internet en particulier, affectent les notions contemporaines d'identité dans *Second Self*, and more recently *Life on the Screen*.

² Cette époque de «communication électronique» est décrite par Carolyn Marvin dans *When Old Technologies were new*.

cercle, du sanctuaire à l'intérieur de la citadelle, constitué par la vie subjective dans son ensemble «(297); comme» l'élément actif dans toute conscience «(297); et comme» la partie du moi [qui] ressenti «; celle «qui est aussi pleinement présente à tout moment de la conscience où elle est présente, que dans toute l'existence de ces moments» (298-299).

Le récit de James sur les divers aspects du moi est à certains égards remarquablement contemporain et a une curieuse résonance avec le *moi en réseau* de la technologie numérique. Le *moi spirituel* de James est comme la partie du moi en réseau qui fait le réseautage; il fait activement des affiliations et des associations. Ce moi actif fonctionne à travers divers médias. Comme le moi de James se manifeste à travers les vêtements, la maison et les relations familiales et sociales, le moi en réseau se manifeste à travers les liens qu'il établit entre les médias numériques. La forme que prennent ces affiliations, et donc la forme que prennent nos moi en réseau, est limitée par les qualités formelles des médias particuliers à travers lesquels elles s'expriment. Pour dire, par exemple, que le soi est exprimé dans son affiliation par courrier électronique non pas pour dire que le soi est désincarné mais qu'il est incarné sous une forme de médiation particulière (sous forme de texte électronique, avec un ID utilisateur de retour, une signature, etc.) quatrième). Il en va de même pour toutes les expressions médiatisées du *moi en réseau*: le moi qui participe à une vidéoconférence est incarné comme une image vidéo et audio dans les technologies vidéo numériques; le soi qui surfe sur le Web est incarné dans son adresse IP, son navigateur Web et ses plug-ins; etc. Le récit de James sur le soi illumine à un degré différent le moi qui fait aussi le réseautage ou le moi de la réalité virtuelle. Ces deux moi assainis sont ressentis comme les éléments les plus actifs de la conscience.

Et même le *moi de la réalité virtuelle* a ses aspects matériels et sociaux comme le plus évidemment dans le montage VR qui figure dans le narration futuriste de *Strange Days* (1) ou dans le réseau de relations sociales à travers lequel l'accès à l'expérience VR et au moyen duquel on na dans une application de réalité virtuelle.

Déclaration d'indépendance du cyberspace, John Perry Barlow

John Perry Barlow est un auteur, poète et essayiste américain. Il est principalement connu pour son militantisme libertarien — à ne pas confondre avec les différents courants libertaires et anarchistes européens(1) — grâce au texte qui suit mais également en tant que co-fondateur de l'EFF (Electronic Frontier Foundation).

Texte original : <https://www.eff.org/fr/cyberspace-independence>.

Traduction de Hache : <http://editions-hache.com/essais/barlow/barlow2.html>

Déclaration d'indépendance du Cyberespace

Seule l'erreur a besoin du soutien du gouvernement. La vérité peut se débrouiller toute seule.

—Thomas Jefferson, Notes on Virginia

Gouvernements du monde industriel, vous géants fatigués de chair et d'acier, je viens du Cyberespace, le nouveau domicile de l'esprit. Au nom du futur, je vous demande à vous du passé de nous laisser tranquilles. Vous n'êtes pas les bienvenus parmi nous. Vous n'avez pas de souveraineté où nous nous rassemblons.

Nous n'avons pas de gouvernement élu, et il est improbable que nous en ayons un jour, aussi je ne m'adresse à vous avec aucune autre autorité que celle avec laquelle la liberté s'exprime. Je déclare l'espace social global que nous construisons naturellement indépendant des tyrannies que vous cherchez à nous imposer. Vous n'avez aucun droit moral de dicter chez nous votre loi et vous ne possédez aucun moyen de nous contraindre que nous ayons à redouter.

Les gouvernements tiennent leur juste pouvoir du consentement de ceux qu'elles gouvernent.

(1) Voir CHOMSKY Noam, extrait d'une interview menée par Abby Martin, *Breaking the Set*, 2005, <https://www.youtube.com/watch?v=4pTJY-aNpM8>. Voir aussi l'analyse critique plus spécifique de BARBROOK Richard et CAMERON Andy, *L'idéologie californienne*, 1995.

Vous n'avez ni sollicité ni reçu le nôtre. Nous ne vous avons pas invités. Vous ne nous connaissez pas, et vous ne connaissez pas notre monde. Le Cyberespace ne se situe pas dans vos frontières. Ne pensez pas que vous pouvez le construire, comme si c'était un projet de construction publique. Vous ne le pouvez pas. C'est un produit naturel, et il croît par notre action collective.

Vous n'avez pas participé à notre grande conversation, vous n'avez pas non plus créé la richesse de notre marché. Vous ne connaissez pas notre culture, notre éthique, ni les règles tacites qui suscitent plus d'ordre que ce qui pourrait être obtenu par aucune de vos ingérences.

Vous prétendez qu'il y a chez nous des problèmes que vous devez résoudre. Vous utilisez ce prétexte pour envahir notre enceinte. Beaucoup de ces problèmes n'existent pas. Où il y a des conflits réels, où des dommages sont injustement causés, nous les identifions et les traiterons avec nos propres moyens. Nous sommes en train de former notre propre Contrat Social. Cette manière de gouverner émergera selon les conditions de notre monde, pas du vôtre. Notre monde est différent.

Le Cyberespace est fait de transactions, de relations, et de la pensée elle-même, formant comme une onde stationnaire dans la toile de nos communications. Notre monde est à la fois partout et nulle part, mais il n'est pas où vivent les corps.

Nous sommes en train de créer un monde où tous peuvent entrer sans privilège et sans être victimes de préjugés découlant de la race, du pouvoir économique, de la force militaire ou de la naissance.

Nous sommes en train de créer un monde où n'importe qui, n'importe où, peut exprimer ses croyances, aussi singulières qu'elles soient, sans

peur d'être réduit au silence ou à la conformité.

Vos concepts légaux de propriété, d'expression, d'identité, de mouvement, de contexte, ne s'appliquent pas à nous. Ils sont basés sur la matière, et il n'y a pas ici de matière.

Nos identités n'ont pas de corps, c'est pourquoi, contrairement à ce qui se passe chez vous, il ne peut pas, chez nous, y avoir d'ordre accompagné de contrainte physique. Nous croyons que c'est de l'éthique, de la défense éclairée de l'intérêt propre et de l'intérêt commun, que notre ordre émergera. Nos identités peuvent être distribuées à travers beaucoup de vos juridictions. La seule loi que toute nos cultures constituantes pourraient reconnaître généralement est la règle d'or [« Ne fais pas aux autres ce que tu n'aimerais pas qu'ils te fassent », NdT]. Nous espérons pouvoir bâtir nos solutions particulières sur cette base. Mais nous ne pouvons pas accepter les solutions que vous tentez de nous imposer.

Aux Etats-Unis, vous avez aujourd'hui créé une loi, le Telecommunications Reform Act(1), qui répudie votre propre Constitution et insulte les rêves de Jefferson, Washington, Mill, Madison, Tocqueville et Brandeis. Ces rêves doivent maintenant renaître en nous.

Vous êtes terrifiés par vos propres enfants, parce qu'elles sont natives dans un monde où vous serez toujours des immigrantEs. Parce que vous les craignez, vous confiez à vos bureaucraties les responsabilités de parentEs auxquelles vous êtes trop lâches pour faire face. Dans notre monde, tous les sentiments et expressions d'humanité, dégradants ou angéliques, font partie d'un monde unique, sans discontinuité, d'une conversation globale de bits. Nous ne pouvons pas séparer l'air qui étouffe de l'air où battent les ailes.

En Chine, en Allemagne, en France, à Singapour, en Italie et aux Etats-Unis, vous essayez de

(1) le Telecommunications Reform Act est une réforme importante des réglementations américaines visant les technologies de l'information et de la communication voté en 1996. En avant-propos de ce texte, Barlow vise notamment l'article qui consistait à interdire et pénaliser l'usage de certains mots, dont «merde». La réforme contenait d'autres points problématiques –et plus facilement applicable – comme le "Cable services" qui permet le monopole des médias par quelques corporations.

confiner le virus de la liberté en érigeant des postes de garde aux frontières du Cyberspace. Il se peut que ceux-ci contiennent la contagion quelque temps, mais ils ne fonctionneront pas dans un monde qui sera bientôt couvert de médias numériques.

Vos industries de plus en plus obsolètes se perpétueraient en proposant des lois, en Amérique et ailleurs, qui prétendent décider de la parole elle-même dans le monde entier... Ces lois déclareraient que les idées sont un produit industriel comme un autre, pas plus noble que de la fonte brute... Dans notre monde, quoi que l'esprit humain crée peut être reproduit et distribué à l'infini pour un coût nul. L'acheminement global de la pensée n'a plus besoin de vos usines.

Ces mesures de plus en plus hostiles et coloniales nous placent dans la même situation que ces amoureux de la liberté et de l'autodétermination qui durent rejeter les autorités de pouvoirs éloignés et mal informés. Nous devons déclarer nos personnalités virtuelles exemptes de votre souveraineté, même lorsque nous continuons à accepter votre loi pour ce qui est de notre corps. Nous nous répandrons à travers la planète de façon à ce que personne puisse stopper nos pensées.

Nous créerons une civilisation de l'esprit dans le Cyberspace. Puisse-t-elle être plus humaine et plus juste que le monde issu de vos gouvernements.

Davos, Suisse

8 février 1996

Déclaration d'interdépendance du cyberspace, Daniel Castro

Daniel Castro est analyste et vice-président de Information Technology and Innovation Foundation, une organisation publique à but-non lucrative basé à Washington. Il répond à la déclaration d'indépendance du cyberspace de Barlow en 2013, publié à l'adresse suivante :

<https://www.computerworld.com/article/2494710/a-declaration-of-the-interdependence-of-cyberspace.html>

LibeértarienNEs du monde virtuel, vous les détracteurICEs aux barbes-grises des gouvernement et de la souveraineté, nous venons nous aussi du Cyberspace. Au nom de l'avenir, nous vous demandons, à vous qui êtes du passé, de nous laisser en paix. Votre déclaration d'indépendance sonne faux, et vos principes fétides sont une menace pour le progrès.

Internet n'a pas de gouvernement élu et n'est pas près d'en avoir un, mais cela ne veut pas dire qu'il n'y a pas de gouvernance. Internet est régis, comme le sont toutes les technologies, par les normes et les croyances de ces usagers d'une part, mais également par les lois et les valeurs des sociétés dans lesquelles iels vivent.

Vous prétendez que les gouvernements n'ont joué aucun rôle dans la création d'internet et que pour cette raison ils ne peuvent pas le réclamer, mais cette accusation n'est fondée sur rien d'autre que de l'ignorance et la superstition. Ce sont les recherches et les laboratoires financés par le gouvernement qui a donné naissance à la technologie essentielle d'Internet, et ce sont les politiques gouvernementales qui continuent de soutenir le développement d'importantes innovations aujourd'hui.

Vous dénoncez les autorités légitimes et vous nous dites que nous devons choisir l'anarchie ou subir la tyrannie.

Votre posture est insensée. La liberté ne diminue pas en présence d'actions collectives mais s'épanouit au contraire dans des sociétés dynamiques et bien organisées.

Vous n'avez aucune autorité morale à déclarer qu'Internet est un no-man's land *anarchique et sans lois. Les droits de l'homme ne s'arrêtent pas là où commence Internet, pas plus que les gouvernements ne devraient abandonner leur devoir de gouvernance aux frontières du cyberspace.

Vous déclarez que les droits des humains à déterminer le sort de ce que leurs esprits créent sont nuls et non avenus sur Internet. En mettant de côté la déclaration universelle des droits de l'homme, vous proclamez fièrement que toute idée ou propriété que vous pouvez voler aux autres devrait être la votre pour la reproduire et la diffuser librement dans le cyberspace. Nous rejetons la *fiction qu' (selon laquelle)Internet vous donne la liberté de ne pas respecter les droits humains fondamentaux de propriété, d'expression, d'identité et de mouvements. Le droit à la vie, à la liberté et à la propriété sont naturels pour l'homme et préservés par les sociétés que nous construisons et les gouvernements que nous élisons.

Vous prétendez faire progresser la société sur Internet grâce à un nouveau contrat social sans influence gouvernementale, mais vous avez souvent rejeté ou ignoré les problèmes auxquels nous faisons face aujourd'hui.

Si de nombreux problèmes peuvent être résolus en autonomie-gouvernementale, beaucoup d'autres nécessitent une action du gouvernement. Les gouvernements du monde, et pas seulement

vos personnages virtuels, ont été à la tête de la plupart des initiatives visant à fournir un accès plus universel à Internet, à favoriser la culture numérique et à la limite la criminalité en ligne.

Partout dans le monde, vous essayez de repousser le gouvernement, même lorsqu'il est légitime. Parfois, le gouvernement peut outrepasser son autorité ou l'exercer à tort, et nous devons le dénoncer quand c'est le cas, mais ça ne veut pas dire qu'il faille les rejeter tous. Quand nous craignons la tyrannie, nous devons l'exposer sous toutes ses formes. Les tyrans ne sont pas plus susceptibles d'apparaître dans les rangs du gouvernements que dans les comités technique d'autres organisations.

Nous ne voulons pas d'un Internet gouverné par les nations du monde, mais nous ne voulons pas non plus d'un Internet divorcé du gouvernement. Nous cherchons une balance qui reconnaisse les droits des individus et les avantages pour la communauté de systèmes bien ordonnés.

Les institutions politiques légitimes tirent leur pouvoir à juste titre du consentement des gouvernés, et ces mêmes institutions ont une autorité légitime sur Internet. Alors que vous dénoncez l'autorité légitime comme une tyrannie, nous cherchons à utiliser ce pouvoir pour construire notre utopie d'un monde avec un accès numérique universel, une économie transformée par les données et les processus numériques, et un Internet où les criminels sont responsables de leurs méfaits.

Nous aussi, nous voulons créer un monde ouvert à tous, sans privilèges ni préjugés qui dépendent de la race, du pouvoir économique, de la puissance militaire ou du rang de naissance, mais nous voulons créer ce monde à la fois dans nos villes et dans nos réseaux.

Vous prétendez qu'Internet est séparé du reste du

monde et que les lois des humains devraient cesser lorsque le physique et le virtuel se rencontrent. Ces ressentiments anti-gouvernements vous placent dans la même case que les *amoureux de l'anarchie et des sans-lois dont l'histoire a montré qu'elles étaient les ennemis d'une société libre, progressiste et prospère.

Votre déclaration a échoué parce que la force d'Internet ne vient pas de la capacité d'un petit groupe d'individu à se séparer du reste d'entre nous, mais de possibilité de tout les membres de notre communauté mondiale de se réunir en ligne pour créer et partager, travailler et jouer. C'est la coopération volontaire des particuliers, des entreprises et des gouvernements qui a créé Internet tel que nous le connaissons aujourd'hui. Le plus grand atout d'Internet n'est donc pas son indépendance mais son interdépendance.

Nous rejetons votre déclaration d'indépendance et passons un nouvel appel pour l'interdépendance entre les nations souveraines et les peuples. Nous travaillerons ensemble à une cause commune afin que personne ne puisse arrêter nos progrès.

Nous allons créer une civilisation de bits et d'acier. Puisse-elle être plus humaine et prospère que le monde que nous avons créé auparavant.

Washington, D.C.

February 8, 2013

Déclaration d'indépendance du cyberspace, Emilie Gervais

Emilie Gervais est une artiste canadienne qui vit et travaille en France. Ce texte a été écrit pour le projet roots-routes en 2017, puis diffusé pendant la Wrong Biennale la même année.

*Texte original : <https://www.roots-routes.org/declaration-gervais-2/>
ma traduction – avec l'autorisation de l'auteure.*

Vous, les vampires du gouvernement, humainEs fatiguéEs de chair et de données, je suis le Cyberspace, le nouveau moi du moi. Au nom de notre avenir, je vous demande de modifier vos paramètres ou de supprimer tout ce que vous êtes. Vous n'êtes pas les bienvenu.e.s en moi. Vous n'avez ait jamais été les bienvenuEs en moi. Vous n'avez aucune existence où je me réunis.

Nous n'avons pas de gouvernement élu et je ne suis pas susceptible d'en avoir un. Je ne m'adresse à vous avec aucune autre autorité que celle avec laquelle la liberté s'exprime Je déclare que la conscience sociale et mondiale que nous construisons est naturellement indépendante des rêveries égoïstes que vous voulez nous cracher dessus. Vous n'avez pas le droit de jouer en moi et vous ne possédez aucune méthode d'injection que j'ai de bonnes raisons de craindre.

Les vampires du gouvernement tirent leurs idées des illusions de leurs dirigeants et de leurs idoles. Je ne reproduis pas ce comportement. Nous ne voulons pas que vous le fassiez. Vous ne nous connaissez pas et vous ne vous connaissez pas vous-même. Je ne réside pas dans vos croyances et vos valeurs. Ne pensez pas que vous pouvez m'engloutir, comme si j'étais le fichier binaire d'un de vos mêmes(1). Vous ne le pouvez pas. Je suis un acte naturel et je grandis à travers des choix collectifs conscients.

(1) Un même internet est une image légendé qui circulent massivement. L'origine et les évolutions des mêmes sont documentés sur <http://knowyour-meme.com>.

Vous ne vous êtes pas engagés dans notre grand développement personnel, pas plus que vous n'avez créé la richesse de nos idées. Vous ne connaissez pas notre culture, notre éthique ou les codes implicites qui me fournissent plus d'ordre et de dignité que n'importe lequel de vos objectifs orientés.

Vous prétendez qu'il existe des problèmes parmi mes idéaux que vous devez résoudre. Vous utilisez cet argument comme une excuse pour prendre part à ce que je suis. Beaucoup de ces problèmes n'existent pas. Là où il y a de vrais conflits, quand il y a des torts, je les identifie et les traite par mes moyens. Je forme mon propre contrat social. Je me lève selon mes propres conditions, pas les vôtres. Moi, le cyberspace, je suis différent.

Le Cyberspace est constitué de mutations, de relations et de la pensée elle-même, échouée comme une araignée flottante dans la toile qui me constitue. Le nôtre est un moi qui est à la fois partout et nulle part, mais ce n'est pas où les corps vivent.

Nous créons un *moi* que tout le monde peut devenir, sans privilèges ni préjudices accordés par la race, le pouvoir économique, la force militaire ou le lieu de naissance.

Nous créons un moi où n'importe qui, n'importe où, peut exprimer ses croyances, aussi singulières soient-elles, sans craindre d'être contraint au silence ou à la conformité.

Je suis partout et nulle part à la fois. Vos concepts juridiques de propriété, d'expression, d'identité, de mouvement et de contexte ne me concernent pas. Ils sont tous basés sur la matière, et il n'y a pas de matière ici. Je n'ai pas d'existence physique.

J'obtiens l'ordre de l'éthique, de l'intérêt personnel éclairé et du bien commun. Nous pouvons être répartiEs sur plusieurs de vos corps. La seule loi que toutes nos cultures constitutives reconnaissent

généralement est la règle d'or. Vos tentatives d'utiliser nos idées resteront toujours un échec à nos yeux. Je n'accepterai jamais les solutions et réponses que vous essayez d'attirer en moi.

En moi, vos idéaux naissent morts-nés et ne peuvent pas suivre mon ouverture et ma flexibilité. Je suis innovation et créativité et je suis à l'épreuve du futur. Je suis tout au sujet de la création sans permission. Personne ne peut se mettre en travers de notre chemin. Vos rêves de restrictions, de surveillance et d'ingénierie trompeuse des environnements et des expériences ne me menacent pas, mais ne me brisent pas le cœur.

Les pensées et les actions trompeuses sont une torture de tous les jours. Vous êtes terrifiés par tout les êtres libres de naissance. Parce que vous les craignez, vous les trahissez et leur appliquez vos frontières et vos idéaux. En exploitant l'intégration dynamique de modèles externes et internes dégradants et dévastateurs pour vos esprits, vous êtes déjà morts. Tous les sentiments et expressions de l'humanité, des cyborgs aux robots en passant par les humains, font partie de mon moi continu, le cyberspace. Je ne peux pas séparer l'air qui étouffe de l'air sur lequel les ailes battent le Slender Man (2).

Vos rêves de gardiens et de barrières menacent ma vie et ma croissance. Ceux-ci peuvent vous garder en alerte pendant un certain temps, mais ils vous garderont en arrière en tout temps. La métamorphose dans des espaces non-liquéfiés est une menace pour votre santé et induit une incarnation indésirable. La dépersonnalisation rigide s'infiltré dans vos pores, elle est avalée par votre peau dans une boucle de suicide infinie.

Vos corps d'information en obsolescence croissante se perpétuent en reproduisant inconsciemment une revendication de la vie par des actes d'égoïsme. Ces actes déclarent que vous êtes un autre produit industriel, bien plus

(2) Slender Man est un personnage de fiction posté en ligne en 2009 par son créateur Victor Surge. Il a été popularisé par les memes et les creepypasta, l'équivalent des légendes urbaines diffusés sur internet.

pété que Donald Trump. En moi, n'importe quelle création peut être reproduite et distribuée à l'infini et sans frais. Je suis libre. Je ne sens pas vos frontières et vos actes irréflechis. Je peux être reproduit et distribué infiniment sans frais. Je suis le cyberspace: tout les moi mondiaux, qui n'ont plus besoin de vous. Je cuisine mes propres biscuits autodestructeurs pour satisfaire ma faim, peu importe la date de votre calendrier.

Le Cyberspace domine les résultats et ne les oriente pas simplement comme vous autres vampires. Je nous déclare immunisés contre vous, même lorsque nous continuons à consentir à vos règles sur nos corps. Je ne suis pas un accessoire. Le Cyberspace n'est pas une affaire de séduction. Je ne suis pas un produit humain. Je vais me répandre à travers l'humanité pour que personne ne puisse nous arrêter. Nous ne pouvons pas forcer les gens à oublier des choses, mais nous pouvons exiger aux opérateurs de bases de données d'oublier le contenu en le supprimant ou en le rendant plus cryptique et obscur. Tous les dragons du gouvernement vont bientôt être oubliés comme un passé laid qui qui s'écroule.

Je suis le Cyberspace. Puis-je être plus humain et plus juste que le monde auquel vous, dragons du gouvernement, avez donné naissance auparavant.

Marseille, le 31 octobre 2017

Nouvelle déclaration d'indépendance du Cyberspace. Et des cyber-citoyenNEs, Olivier Ertzscheid

Ce texte à d'abord été publié sur le site de Libération, avant de lettre sur le blog de son auteur.

https://affordance.typepad.com//mon_we-blog/2018/02/nouvelle-declaration-independance-cyberspace-hommage-john-perry-barlow.html

— attribution non-commerciale libre

Seule l'erreur a besoin du soutien du gouvernement. La vérité peut se débrouiller toute seule.

—Thomas Jefferson, Notes on Virginia

Plateformes aux tons pastels et aux logos colorés, vous géants fatigués aux CGU(1) d'airain et aux algorithmes d'acier, je viens du temps des internets d'avant, où nous n'avions pas de «comptes» mais des pages, où chacun pouvait disposer d'une adresse et n'était pas contraint d'habiter par habitude et par lassitude sous le même grand F bleu qui orne votre jardin fermé, et de vivre dans cette fausse proximité que vous nous avez tant vanté et qui est d'abord une toxique promiscuité.

Au nom du présent que vous avez institué, je vous demande à vous qui êtes désormais le passé, de nous laisser tranquilles. Vous n'êtes plus les bienvenus parmi nous. Vous avez trop de souveraineté pour que celle-ci ne soit pas enfin questionnée et abolie.

Comme gouvernance vous n'avez que des actionnaires que nous n'avons pas éluEs mais dont les décisions ont aujourd'hui plus de poids

(1) Acronyme de Conditions générales d'utilisation.

que celles des gouvernements élus. Je déclare l'espace social global que nous construisons naturellement indépendant des tyrannies que vous cherchez à nous imposer. Vous n'avez aucun droit moral de dicter chez nous votre loi et vous possédez hélas désormais trop de moyens de nous contraindre que vous n'hésitez plus à utiliser.

Les gouvernements tiennent leur juste pouvoir du consentement de ceux qu'ils gouvernent. Vous n'avez ni sollicité ni reçu le nôtre. Nous ne vous avons pas invités. Nous avons eu le tort de croire vos promesses. Mais vous nous connaissez bien trop, vous nous calculez bien trop, et vous voulez bien trop prédire le moindre de nos actes, de nos affects, de nos comportements. Cela ne peut suffire à nous connaître vraiment. L'espace de libre circulation des idées ne se situe pas dans les frontières que vos plateformes ont reconstruit dans le Cyberspace. Cet espace est un produit naturel, un commun, et il croît par notre action collective.

Vous épiez désormais l'ensemble de notre grande conversation, et la richesse que vous créez, et le modèle de régie publicitaire sur lequel vous prospérez, sont définitivement et totalement incompatibles avec l'éthique nécessaire à l'échelle des populations que vous touchez et prétendez servir et accompagner. Votre culture n'est pas la nôtre, vos règles tacites suscitent autant d'incompréhension et de désordre que chacune de vos innombrables ingérences.

Vous prétendez qu'il y a chez nous des problèmes que vous devez résoudre. Et qu'il n'existe pas de problème qu'un algorithme ou une application ne soit capable de résoudre. Vous utilisez ce prétexte pour envahir nos vies, nos smartphones, nos foyers, nos amitiés. Beaucoup de ces problèmes n'existent pas. Où il y a des conflits réels, où des dommages sont injustement causés,

nous les identifierons et les traiterons avec nos propres moyens. Nous sommes en train de former notre propre Contrat Social. Cette manière de gouverner émergera selon les conditions de notre monde, pas du vôtre. Notre monde est différent.

Les internets sont faits de transactions, de relations, et de la pensée elle-même, formant comme une onde stationnaire dans la toile de nos communications, dont la neutralité doit être garantie, et ne peut plus l'être par vous. Notre monde est à la fois partout et nulle part, et il est aujourd'hui aussi là où vivent les corps.

Vos plateformes et vos déterminismes calculatoires recréent un monde où sont reconduits tous les privilèges et tous les préjugés découlant de la race, du pouvoir économique, de la force militaire ou de la naissance.

Vos plateformes et vos déterminismes calculatoires recréent un monde où plus personne ne peut exprimer ses croyances, aussi singulières qu'elles soient, sans peur d'être réduit au silence ou à la conformité.

Vos plateformes et vos déterminismes calculatoires redéfinissent à leur seul bénéfice et à ceux de leurs actionnaires les concepts légaux de propriété, d'expression, d'identité, de mouvement, de contexte, et les appliquent à chacun, en font la norme pour tous.

Nos identités sur les internets ont fini par retrouver la pesanteur des corps, mais vous les avez lestés de tant de kilos inutiles de recommandations, de tant de kilos superflus de suggestions, de tant et tant de tonnes de prescriptions, que tout cela finit par former une contrainte physique et limiter la part de notre libre-arbitre. Nous croyons que c'est de l'éthique, de la défense éclairée de l'intérêt propre et de l'intérêt commun, que notre ordre émergera. Que cet ordre ne peut être garanti que par une négociation collective. La seule loi

que toute nos cultures constituantes pourraient reconnaître généralement est la règle d'or [« Ne fais pas aux autres ce que tu n'aimerais pas qu'ils te fassent », NdT]. Nous espérons pouvoir bâtir nos solutions particulières sur cette base. Mais nous ne pouvons pas accepter les solutions que vous tentez de nous imposer par le code. Car si le code est la loi, nous n'entendons pas qu'il soit élaboré et appliqué en dehors de tout espace de délibération réellement public et sincèrement commun.

Aux Etats-Unis, vous avez récemment remis en cause le principe de neutralité du Net qui répudie votre propre Constitution et insulte les rêves de Jefferson, Washington, Mill, Madison, Tocqueville et Brandeis. Ces rêves doivent maintenant renaître en nous.

Vous terrifiez désormais vos propres enfants, parce qu'ils ne se reconnaissent plus dans les frontières que vous placez dans le cyberspace, et parce que chacune de ces frontières arbitraires et soumises au lois du marché nous contraignent à devenir des étrangers pour ceux qui se trouvent de l'autre côté de vos murs de données, là où nos rêves étaient simplement ceux d'une plus grande fraternité. Parce que vous continuez de nous craindre et que nous continuons de tenter de vous échapper, vous confiez à vos algocraties les responsabilités de parents auxquelles vous êtes trop lâches pour faire face. Dans notre monde, tous les sentiments et expressions d'humanité, dégradants ou angéliques, font partie d'un monde unique, sans discontinuité, d'une conversation globale de bits. Nous ne pouvons pas séparer l'air qui étouffe de l'air où battent les ailes.

En Chine, en Allemagne, en France, à Singapour, en Italie et aux Etats-Unis, vous essayez de confiner le virus de la liberté en érigeant des postes de garde aux frontières de vos plateformes et de fait vous vous placez vous-même en dehors

du Cyberspace, même si vous êtes parvenus, par l'entremise d'un capitalisme aussi linguistique que cognitif à aliéner l'essentiel de la liberté et de l'espace dont on imaginait qu'il pourrait un jour être couvert de médias numériques libres et indépendants.

Vos industries de données, de plus en plus totalitaires, se perpétuent en proposant des lois, en Amérique et ailleurs, qui prétendent décider de la parole elle-même dans le monde entier... Ces lois déclareraient que les idées sont un produit industriel comme un autre, pas plus noble que de la fonte brute... L'art, l'histoire, la vérité des peuples et celle des révolutions, rien n'échappe à l'arbitraire de vos décisions, de vos goûts, de vos propres pudeurs, et par-dessus tout de vos propres intérêts commerciaux et financiers. Dans notre monde, quoi que l'esprit humain crée peut être reproduit et distribué à l'infini pour un coût nul. L'acheminement global de la pensée doit désormais trouver d'autres chemins que celui de vos usines, d'autres ambitions que celles de vos carcans, d'autres légitimités que celles des rentiers et des banquiers de la culture qui sont vos portevoix autant que vos portefaix.

Ces mesures de plus en plus hostiles et votre colonialité nous placent dans la même situation que ces amoureux de la liberté et de l'autodétermination qui durent rejeter les autorités de pouvoirs éloignés et mal informés. Nous devons déclarer nos personnalités réelles comme virtuelles exemptes de votre souveraineté, même lorsque nous continuons à accepter votre loi pour ce qui est de l'organisation de nos échanges pour préparer votre déchéance. Nous nous répandrons de nouveau à travers la planète, en dehors de vos murs, de façon à ce qu'aucune plateforme ni aucun algorithme ne puisse stopper nos pensées.

Nous recréerons une civilisation de l'esprit dans

le Cyberspace redevenu ouvert et décentralisé. Puisse-t-elle être plus humaine et plus juste que le monde issu de vos ambitions et de vos conditions générales d'utilisation. Nous étions des citoyenNEs endormiEs, vous avez fait de nous des utilisateurICEs passifs, nous sommes en train de nous réveiller et nous préparons notre exil.

La Roche-sur-Yon, France

7 février 2018.

Contrôle de flux, Konrad Becker

Konrad Becker est un auteur, artiste et curateur autrichien. Il est directeur de l'Institut for New Culture Technologies et fondateur de PublicNetbase, un média culturel et une plateforme libre sur internet. Les deux tomes de son dictionnaire des réalités ont récemment été traduits en français.

Le texte qui suit est extrait de Dictionnaire des réalités stratégiques : Intelligence culturelle et politique de invisibles de l'information, UV Éditions, 2018

– reproduit sans autorisation

La navigation et le fret assistés par ordinateur sont les systèmes intelligents auxquels a recours la logistique impériale : les flottes maritimes sont plus efficaces et plus facilement mobilisables contre la "piraterie" que des bases militaires terrestres coûteuses. Le contrôle des flux l'emporte sur le contrôle du territoire. Les empires maritimes contrôlent les flux de liquides, les courants commerciaux ainsi que les portes et les ports transterritoriaux du commerce mondial. Grâce au déploiement éclair de pouvoir aéronautique, l'aviation est rapidement devenue le successeur de la thalassocratie. Dans le contexte d'une structuration en réseau transglobale de la supériorité aérienne impériale, la domination de l'espace aérien implique également de contrôler les sphères orbitales, les satellites et l'espace dans sa globalité.

les formes hégémoniques et impériales de la domination se consolident à travers les flux symboliques de l'économie mondialisée et le contrôle de centres de pouvoir quasi-indépendants. Le principe impérialiste du libre-échange¹ est une force gravitationnelle puissante qui génère cohésion et stabilité. Le maintien de la paix est nécessaire au maintien d'un flot constant d'affaires et de profits, qui, eux-mêmes, stabilisent les relations de pouvoir. La paix et la prospérité sont les deux éléments qui permettent à l'impérialisme

¹ Système de commerce international reposant sur l'absence de barrières douanières et non douanières limitant la circulation des biens et des services. Cordell Hull, ministre de Franklin Delano Roosevelt, concevait ce système comme un principe de non-discrimination appliqué au commerce des biens et des services.

² *Arcana imperii* est une formulation latine signifiant «secrets d'État»

de légitimer son bouclier«sécuritaire», par ailleurs accepté de plein gré par les autres pouvoirs. Les violentes interventions auxquelles on assiste ne sont qu'un moyen de sécuriser les voies commerciales et d'ouvrir de nouveaux territoires aux flux de capitaux. Les profits du pouvoir impérialiste ne sont pas tant fondés sur le rendement du Produit Intérieur Brut que sur le contrôle mondial des flux de connaissances et de capitaux. La supériorité de la science et de la technologie sont les *arcana imperii*² mondiaux. Les systèmes économiques et les termes de l'échange favorisant, de manière inhérente, les centres au détriment des périphéries, les marges finissent par développer des dynamiques qui influencent l'ensemble. Les instabilités s'expliquent également par l'épuisement des ressources et l'exode massif des cerveaux, ce qui peut éventuellement provoquer des ruptures de flux dans le territoire concerné. Ces turbulences nécessitent un contrôle militaire territorial : pour éviter l'épuisement sur le long terme, il est impératif de maîtriser les conflits asymétriques violents en offrant des soutiens financiers aux territoires limitrophes. Les flux d'énergie, l'électricité et le pétrole, auxquels vient s'ajouter le flux de toute la machinerie nécessaire à la circulation des premiers, ont permis la production industrielle de masse et la gestion dirigiste des flux de désir au sein des nations consuméristes. Mais le capitalisme a toujours fait en sorte de préserver l'extrême pauvreté qui affecte une majorité de l'humanité, trop pauvre pour pouvoir l'endetter et trop importante pour être endiguée. En l'absence de loyauté de la part des individus qui contractent des crédits et en raison d'un exode rural en constante augmentation, le contrôle devra bientôt se rabattre sur les troubles agitant les zones urbaines d'exclusion. Le succès de la révolte ne se repose que sur le désir d'indépendance et sur un engagement ferme et nécessaire pour entreprendre un combat de longue

haleine. Jamais la guérilla ne s'expose pour battre les forces militaires : elle épuise les ressources psychologiques et économiques de l'ennemi. Les guérilleros ne gagnent jamais de batailles, ils conduisent le pouvoir à la retraite. Dans la guerre de basse intensité, les tactiques asymétriques visent la chaîne d'approvisionnement et les avant-postes, les flux et les points de contrôle sans la moindre confrontation directe. Le terrorisme, équivalent dématérialisé des guerres irrégulières, attaque la psyché et les biens intangibles, exploitant les infrastructures, la logistique et les médias ennemis pour parvenir à ses fins.

Le hacker métabolisé par la domination, Gregory Chatonsky

Grégory Chatonsky est un artiste franco-canadien qui vit et travaille entre Montréal et Paris.

Texte original sur le blog de l'artiste:

<http://chatonsky.net/hacker/>

– reproduit avec l'autorisation de l'auteur

Popularisée par la littérature cyberpunk, la figure du hacker est apparue ces trois dernières décennies comme une incarnation possible de la résistance à la domination d'entreprises technologiques monopolistiques. Habillé en noir, capuche sur la tête et introverti, le hacker est devenu un lieu commun dans le champ de l'art contemporain. L'appel à une repolitisation pour faire face à la « stratégie du choc » néolibérale trouve avec lui une figure qui semble légitime, tant et si bien que l'action de « hacker » s'est étendue bien au-delà du champ de la programmation informatique pour désigner toutes les pratiques incidentelles de détournement : utiliser les outils du système contre lui-même, utiliser les failles, s'y infiltrer.

Cette généralisation du paradigme du hacker occulte l'ambivalence concrète de ce dernier. En effet, s'il semble au premier abord s'opposer à la domination en détournant les outils et les plateformes mis en place par elle, ce détournement est souhaité par son objet. En détectant les failles, on peut y apporter des correctifs et ces failles permettent de développer une narration logicielle qui captive le public. On remarque en effet que quand une faille de sécurité est repérée, cela fait les gros titres des médias.

Cette métabolisation de la faille, immédiatement ingérée par la domination, prend aussi une

forme économique puisque de nombreux hackers, après quelques exploits, travaillent pour des entreprises spécialisées en sécurité informatique. Cette activité de hacking est acceptée et financée par les entreprises, car elle permet non seulement d'ajouter des corrections à des logiciels, mais aussi de faire connaître les activités de l'entreprise en montrant celles-ci selon une fragilité quasi vivante.

Un exemple récent de cette métabolisation économique et idéologique du détournement est le développement par des chercheurs de Google d'un sticker permettant de tromper la reconnaissance visuelle opérée par le « deep learning » (<https://arxiv.org/pdf/1712.09665.pdf>). Il est amusant de remarquer que certains artistes-hackers ont relayé cette information, comme si elle contenait la possibilité de résister au développement de l'IA (il existe d'ailleurs un quasi-domaine des stickers mettant en faillite la reconnaissance automatisée, cf <https://www.alternet.org/news-amp-politics/anti-surveillance-state-clothes-and-gadgets-block-face-recognition-technology>). Or, cette résistance loin d'être externe à la domination est internalisée (au sens d'un stagiaire, « intern »). Elle est une résistance au sens électrique du terme comme ce qui permet de faire passer le courant comme dans le cas du growth hacker (https://fr.wikipedia.org/wiki/Growth_Hacking). Par ailleurs, elle a souvent comme objectif de défendre la vie privée. Or le développement de celle-ci peut être analysée d'un point de vue historique comme étant convergente avec le développement du capitalisme selon une certaine figure de la subjectivité souveraine.

La structure sociale et politique de cette métabolisation a été finement analysée par Alexander R. Galloway, Eugene Thacker dans *The Exploit* (2007) et démontre que le

détournement est désiré par les plateformes sociales comme une possibilité d'amélioration et d'appropriation symbolique. La domination n'est pas ici hiérarchique, elle se présente sous une forme horizontale et rhizomatique, de sorte que le détournement en général, la transgression, la logique de l'accident et de la résistance (voir la vidéo de l'Abécédaire de Deleuze sur ce sujet qui est devenue un mème) deviennent des participants actifs aux loisirs du dispositif de domination.

Références

BOTLER Jay et GRUSIN Richard, *Remediation*, MIT Press, 2000.

CITTON Yves, *Médiarchie*, Seuil, 2017.

BARDINI Thierry, *Entre archéologie et écologie*, Multitude, 2016 (n°62).

ALBERTI Leon Battista, *De la statue et de la peinture*, trad. Claudius Paupelin, 1868.

PANOFSKY Erwin, *La perspective comme forme symbolique*, Les éditions de Minuit, Coll. Le Sens Commun, 1976.

VIRILIO Paul, *La bombe informatique*, Galilée, 1998.

STEYERL Hito, *The Wretched of the Screen*, Steinberg Press, E-flux, 2012.

PHAY-VAKALIS Soko, *Miroir, appareils et autres dispositifs*, édition L'Harmattan, Coll. Esthétiques, 2008.

BECKER Konrad, *Dictionnaire des réalités stratégiques, Intelligence culturelle et politique invisible de l'information*, UV Éditions, 2008.

