

Express yourself 2.0 ! Blogs, podcasts, fansubbing, mashups... : de quelques agrégats technoculturels à l'âge de l'expressivisme généralisé

Laurence Allard, Maîtresse de conférences, Université Lille 3

Décembre 2005.

Proam, egocasting, *folksonomy*, « *commons production peer based* »... la liste des néologismes et anglicismes est encore ouverte pour décrire une dé-massification tendancielle des culturemédiats dans un contexte sociétal global d'"individualisme expressif".

(Ce texte est une version de travail actualisée de la version parue in *Penser les médiacultures*, sous la direction de Eric Maigret et Eric Macé, Armand Colin/INA, 2005.)

Proam, egocasting, *folksonomy*, « *commons production peer based* »... la liste des néologismes et anglicismes est encore ouverte pour décrire une dé-massification tendancielle des culturemédiats, se traduisant notamment par une logique souvent qualifiée d'auto-programmation et d'auto-médiation culturelles, et que nous voudrions observer dans cette étude, à travers certaines pratiques à l'oeuvre sur le réseau Internet. Parmi les expérimentations et innovations qui auront notoirement accentué une logique que nous proposons nous de qualifier plutôt « d'expressiviste », il semble heuristique de s'attacher aux dispositifs de publication de contenus que constituent les sites personnels, les blogs et leurs technologies appareillées (syndication et tags, *podcasting*, *videoblogging*...) ainsi qu'aux réseaux d'échanges entre pairs et leurs pratiques associées (*fansubbing*, *fansfilms*...) [1]. Notre interrogation portera plus précisément sur le pourquoi et le comment d'une telle singularisation de la culture de masse que manifestent ces petites formes digitales expressives.

Dans le contexte médiatique contemporain de mise en marché de l'expression ordinaire (émissions de télé-réalité, skyblog...), les objets d'enquête qui ont inspiré ces analyses manifestent l'épanouissement d'un expressivisme contemporain entre pairs.

Plus précisément, trois terrains ou corpus seront exposés pour rendre compte des traits spécifiques de cet âge de l'histoire des médiaculture, notamment en regard des fonctions autoriales et des rôles de médiateurs des publics et ce dans le contexte de ce nous désignons par « individualisme expressif . »

Tout d'abord, à travers un corpus de pages personnelles réalisées dans le département de Seine Saint Denis, sera pointée la dimension de laboratoire social-identitaire que promeuvent de tels dispositifs socio-techniques d'expression de soi. Les « bricolages esthético-identitaires » que constituent les pages perso. imaginées par des enfants et adolescents de la Seine Saint Denis seront éclairés à la lumière de l'hypothèse d'un « expressivisme post-colonial », contribuant à renouveler la grammaire du débat sur l'immigration en France .

Le détour par la « blogosphère », constituée par la chaîne transnationale des blogs, nous permettra de décrire des « petites formes expressives » marquées par un fort degré « d'extimité » grâce au potentiel socio-technique de l'agrégation sociale de contenus. Le parcours inter-blog à travers *tags* et *films de syndication* nous indiquera ainsi une forte dimension relationnelle de la « post-culture de masse », telle que le réseau Internet la modèle.

Enfin, en enquêtant sur les réseaux d'échange de fichiers au sein des réseaux p2p seront relatées des pratiques de singularisation de la consommation culturelle et mis en évidence le rôle d'intermédiation culturelle des public. Cet ensemble de technocultures définissent ainsi une « culture du lien », définissant de nouvelles formes de l'échange culturel, s'établissant en contrepoint du régime industriel de la production et diffusion de masse des biens symboliques.

S'esquissera ainsi à travers cet ensemble d'observations et d'analyse de pratiques, d'objets et de dispositifs socio-techniques, quelques uns des ferments mutationnels de la culture de masse historique, dont plus particulièrement l'arrière plan social-identitaire.

Le paradigme expressiviste permet ainsi de dépasser la grammaire de l'amateurisme et pointe les mutations au sein des médiacultures, s'effectuant dans le contexte sociétal global d'une modernité réflexive, renforcera encore la nécessité de rendre compte de leur importance sociale.

1. Contextes de l'individualisme expressif

« Le sujet ne préexiste pas au processus qui le produit »

Michel Foucault

Nos propos analytiques sur certaines pratiques à l'oeuvre sur le réseau et leur logique culturelle dite « expressiviste », à relier à un « individualisme expressif contemporain » [2], s'inscrivent dans ce qu'on peut appeler, avec Philippe Corcuff, « le pôle compréhensif dans les sociologies de l'individualisme qui voit les processus d'individualisation du côté de la conscience des acteurs, et en souligne alors plutôt les aspects positifs et émancipateurs : développement d'une réflexivité, élargissement des marges d'autonomie, rapport plus marqué à une intériorité personnelle, dimension d'autoproduction de son identité ou reconfiguration des « nous » par une plus grande place laissée au « je » [3]. La notion « d'individualisme expressif » s'inscrit dans ce pôle compréhensif, qui prend place comme l'un des pôles proposées par les sciences sociales du procès d'individualisation au côté des approches historiques de l'individualisation (Norbert Elias) et des courants critiques de l'individualisme contemporain (Richard Sennett, Christopher Lasch ou Alain Ehrenberg).

L'individualisation réflexive ou avons nous jamais été post-modernes ?

« Néo-modernité », « modernité avancée », « société du risque » sont autant de désignations, qui renvoient chez leurs auteurs respectifs (Giddens, Beck...) à une « mutation à l'oeuvre dans les modes d'organisation sociale et les formes d'expérience du temps présent », pour reprendre une formulation de Yves Bonny [4].

Dans l'ouvrage célèbre d'Anthony Giddens, Scott Lash, Ulrich Beck [5] est ainsi posée l'hypothèse de la *High Modernity*, renvoyant au processus de dé-traditionnalisation et signifiant que le mode de reproduction de la vie sociale ne mobilise plus de façon naturelle, irréfléchie et inquestionnée la religion ou la tradition. Dans ce cadre, l'identité personnelle devient le résultat d'un projet réflexif. D'où la notion avancée par Giddens de « l'individualisation réflexive. » [6] Dans cette galaxie néo-moderniste, Ulrich Beck a, de son côté, thématiqué la notion de « société du risque » [7] pour décrire ce cadre sociétal post-traditionnel au sein duquel la régulation et la reproduction de la société civile s'effectue de

moins en moins sur la base d'une culture commune fortement intégrée comme les communautés traditionnelles et que de la sorte les rapports sociaux, conjugaux, familiaux, deviennent radicalement contingents et risqués ; les questions comme les réponses restent ouvertes.

L'herméneutique expressiviste du sujet : de Herder à Taylor

Parmi les auteurs dont le travail nourrit cette « hypothèse de l'individualisme » expressif, citons Charles Taylor qui, dans sa somme *Les sources du moi. La formation de l'identité moderne* [8], souligne, lui aussi, la contingence de l'époque se traduisant notamment au plan individuel par la distanciation de la subjectivité à l'égard des modèles et des rôles sociaux et l'exploration de l'intériorité. Pour éclairer celle-ci, Taylor avance la notion de « tournant expressiviste » de l'âge romantique et sa conceptualisation par Herder. L'expressivisme du penseur romantique constitue l'une des sources plurielles du moi moderne, les bases d'une individuation nouvelle que l'on peut comprendre par cette citation de Herder rapportée par Taylor : « Chaque être humain a sa propre mesure. » [9] Taylor insiste sur le caractère nouveau de cette idée de « l'individualisation expressive » qui se développe à la fin du 18ème siècle et qui lui apparaît être la pierre angulaire de la culture moderne de l'authenticité. La citation d'Herder implique l'idée que chacun d'entre nous doit suivre sa propre voie, ce qui impose à chacun l'obligation de se mesurer à sa propre originalité. Dans la notion « d'individualisation expressive », Taylor insiste également sur la corrélation entre individuation et expression dans le sens où la reconnaissance d'un individu doté d'une intériorité suppose une capacité d'auto-formulation par un sujet, ie un pouvoir d'expression. L'expression chez Herder doit ainsi se comprendre au double de sens de « donner forme » et « formuler ». L'accès au soi par une expression de soi. C'est le soi exprimé qui constitue la réalité sociale du sujet. La vision expressive de la vie humaine va naturellement de pair avec une nouvelle perception de l'art. L'art se trouve redéfini comme expression rendant manifeste une chose en même temps qu'il la réalise ou la parachève et ceci contre la conception mimétique ou représentationnelle. L'art est alors redéfini comme une activité par laquelle les êtres humains réalisent leur nature. Cette créativité de l'agir artistique occupe une place décisive pour Taylor au sens où l'art reflète le rôle fondamental que la création/expression joue dans notre compréhension de la vie humaine.

Culture du self et Stylistique de l'existence chez Foucault

On trouve dans la relecture du « tournant expressiviste » chez Taylor un écho aux derniers voeux de Foucault dans le cadre de sa réflexion sur la « culture du soi » : « Ce qui m'étonne, c'est que dans notre société, l'art n'ait plus de rapport qu'avec les objets, et non pas avec les individus ou avec la vie ; et aussi que l'art soit un domaine spécialisé, le domaine des experts que sont les artistes. Mais la vie de tout individu ne pourrait-elle pas être une oeuvre d'art ? Pourquoi un tableau et une maison sont-ils des objets d'art, mais pas notre vie ? » [10]

En effet, dans ce *mapping* des théorisations de l'individualisme expressif, il est intéressant d'opérer, un détour par les derniers travaux de Michel Foucault [11], afin de mettre l'accent sur la pluralité et même l'hétérogénéité des figures socio-historiques que prétend englober la notion d' « individualisme » et par conséquent « d'individualisme expressif » ou « d'individualisation réflexive ».

Dans *Le souci de soi*, Foucault note ainsi : « Mais à propos de cet "individualisme" qu'on invoque si souvent pour expliquer, à des époques différentes, des phénomènes très divers, il

convient de poser une question plus générale. Sous une telle catégorie, on mêle bien souvent des réalités tout à fait différentes. Il convient en effet de distinguer trois choses : l'attitude individualiste, caractérisée par la valeur absolue qu'on attribue à l'individu dans sa singularité, et par le degré d'indépendance qui lui est accordé par rapport au groupe auquel il appartient ou aux institutions dont il relève ; la valorisation de la vie privée, c'est-à-dire l'importance reconnue aux relations familiales, aux formes de l'activité domestique et au domaine des intérêts patrimoniaux ; enfin l'intensité des rapports à soi, c'est-à-dire des formes dans lesquelles on est appelé à se prendre soi-même pour objet de connaissance et domaine d'action, afin de se transformer, de se corriger, de se purifier, de faire son salut. Ces attitudes, sans doute, peuvent être liées entre elles (...). Mais ces liens ne sont ni constants, ni nécessaires ». [12]. De plus, comme le rappelle Philippe Corcuff [13], les modes de subjectivation, toujours plongés dans ce que Foucault appelle « un champ d'historicité » [14], doivent être distingués de la thématique classique de « l'autonomie individuelle » qui s'opposerait aux « contraintes » de l'histoire et du social. Foucault écrit ainsi dans *Le souci de soi* : « La culture de soi ne serait pas la 'conséquence' nécessaire de modifications sociales ; elle n'en serait pas l'expression dans l'ordre de l'idéologie. Elle constituerait par rapport à elles une réponse originale sous la forme d'une nouvelle stylistique de l'existence. » [15]

L'individualisme expressif comme arrière-plan social identitaire des technocultures

A l'instar de Foucault, dans *L'usage des plaisirs*, ce sont les « les formes et les modalités du rapport à soi par lesquelles l'individu se constitue et se reconnaît comme sujet » [16] qu'il s'agit de préciser dans un moment de l'histoire « des modèles proposés pour l'instauration et le développement des rapports à soi ; pour la réflexion sur soi, la connaissance, l'examen, le déchiffrement de soi par soi, les transformations qu'on cherche à opérer sur soi-même » [17]. Car comme le note Potte-Bonneville au sujet du travail de Foucault, « le sujet ne préexiste pas au processus qui le produit » [18]. Ou pour le dire autrement, nul ne s'exprime dans le vide. Dans son analyse du tournant expressiviste, Charles Taylor rappelle de bon sens que « pour exprimer quelque chose, il faut le rendre manifeste dans un médium donné » [19]. L'hypothèse de « l'individualisme expressif » conjuguant les hypothèses néo-modernistes de Giddens ou de Beck, la problématique expressiviste de Taylor avec la mise en avant par Foucault de l'historicité des contextes sociaux spécifiques dans le processus de subjectivation, il nous revient de repérer à travers le médium de l'Internet dans ce contexte social-identitaire, les formes de subjectivation, les « stylistiques de l'existence », les modalités de l'expression de soi qu'habilite et contraint le procès d'individualisation réflexive contemporaine [20].

2. Un expressivisme post-colonial : les pages perso à l'école des banlieues

« Ma nationalité, c'est la réalité »,

Kool G.Rap

Suivant les termes d'une herméneutique expressiviste du sujet, les home pages proposent une « figuration de soi », un « soi exprimé » [21] supposant que la mise en sens de soi passe par une médiation symbolique, une mise en scène, une mise en forme [22]. Couplés ici avec un agencement machinique, elles participent encore de ces « technologies du self » travaillées par Michel Foucault [23].

On peut commencer par observer, en toute généralité, que la création de sites personnels semble relever d'un bricolage « esthético-identitaire ». Chaque site se révèle être une

production idiosyncrasique que l'internaute fabrique de façon semi-expérimentale en s'inspirant d'autres pages web et d'autres genres culturels ainsi qu'en utilisant le matériel technique à sa disposition. La page perso qui est censée exprimer la personnalité de son créateur va donc se construire par bricolage et assemblage.

Leur mode de « fabrication » s'apparente à « une esthétique du patchwork » et rappelle d'autres pratiques de personnalisation de l'offre culturelle (*sampling, mix, customisation, tuning*) [24]. En cela ces productions peuvent être appréhendées sous la notion de *self culture*, à savoir des formes culturelles fabriquées dans le détournement et la réappropriation personnalisée de genres textuels et de documents divers à des fins d'expression de soi à travers ses goûts, ses passions sur le réseau de communication informatisée.

Au sein de telles pratiques digitales expressives, on peut remarquer une réappropriation des genres culturels (films...) et des types de documents (magazines, album de photographies...) préexistants ainsi que leur reconfiguration par hybridation de formes textuelles propres au web (structuration hypertextuelle des données multimédia etc.).

En cela, ces bricolages « esthétique-identitaires » participe pleinement selon nous typiquement de cet *individualisme expressif* contemporain : les individus se découvrent comme sujet en l'exprimant dans une petite forme digitale que représente la page perso.

Le blackface ou comment performer les identités médiatiques ?

Le corpus de milliers de *home page* constitué dans le cadre du projet *Arapa* déplie cette problématique des « bricolages esthétique-identitaires » sur le terrain des identités culturelles, coeur de la conflictualité sociale contemporaine.

Initié par le Centre de Promotion du Livre jeunesse en 2002, le site *Arapa.net* [25] est tout à la fois un logiciel d'écriture numérique, un outil d'édition de pages web, un moteur de recherche original, et un portail de projets culturels et pédagogiques. Avec l'aide d'écrivains, de photographes et de médiateurs multimédias, plus 1500 jeunes de Seine-Saint-Denis ont créés leurs propres pages personnelles. En tant que petites formes expressives, on peut se demander quels sont les thèmes et les ressources actualisées dans ces pages perso. créées par des enfants de migrants en grande majorité ? [26]

Deux grandes sources de référents sont convoquées par les enfants et adolescents participant au projet *Arapa* : d'une part, les ressources identitaires issus des médias et d'autre part, les identités des groupes culturels d'origine.

Tout d'abord, au rang des ressources identitaires médiatiques, c'est à dire les stéréotypes construits par les médias traditionnels, deux modèles sont plus particulièrement investis : le rappeur noir et la jeune fille voilée. Cette stratégie formelle de présentation de soi s'accomplit parfois sous des modalités paradoxales. Ainsi, des pages vont présenter, sous le registre de la performance littéraire une bande de copains en tenue complète et gestuelle assortie *hip hop*, tendance « bling bling » [27]. D'autres pages peuvent se lire comme d'authentiques « jeux sur le je ». « Je ne suis pas ostensiblement celle que vous croyez ». Tel pourrait le commentaire d'une page représentant une jeune fille blonde et blanche voilée qui auto-formule son travestissement en hommage à son amie musulmane. Cet exemple peut s'analyser comme un « black face oppositionnel » [28] : une performance ayant comme résultat une mise en réflexivité de l'identité mulsumane, telle que naturalise, entre autres, les médias. Analysant le

débat médiatique sur la laïcité et le voile dans les écoles de la république française dans le cours de l'année 2004 à travers notamment l'argumentaire du collectif « Ni Putes Ni Soumises », Nacira Guénif-Souilamas et Eric Macé dans *Les féministes et le garçon arabe* [29] ont montré que « la fille voilée » est apparue dans les médias comme le strict envers de son frère le « garçon arabe violeur » dans l'enfer des tournantes, leur face à face ainsi rejoué, renouvelant la mise en concurrence des filles et des garçons en régime de ségrégation urbaine. Selon les auteurs, les termes de ce débat n'est « pensable et possible que dans un monde hétérosexuel, qui produit une vision culturaliste et renaturalisée des filles et des garçons qui renforce la partition engagée voici deux décennies dans la hiérarchie entre femme et homme, migrants post-coloniaux et parmi leurs descendants. » Le repli identitaire viriliste pour les garçons arabes ou religieux pour les jeunes filles musulmanes relève moins, selon Nacira Guénif Souilamas, d'une question naturelle de distribution des rôles masculins et féminins dans la culture musulmane, que des conditions sociales d'existence des enfants de migrants : en raison d'« une lente décomposition des rapports sociaux aux marges de la cité », les fils d'immigrants arabes ont perdu tous « leurs attributs sociaux, ont vécu un rétrécissement progressif de leur horizon social, voyant du même coup tarir leur gisement de définition identitaire jusqu'à n'être plus que des corps sociaux indexés sur leur seul sexe, phallus menaçants et obscènes pour notre imaginaire collectif. » [30]

La page perso. de cette jeune fille française qui se camoufle derrière un voile « comme son amie mulsumane », dans une performance brouillant la carte des assignations identitaires, définit par là même ce format d'expression digitale comme un « laboratoire social-identitaire ». Ce corpus, de façon précieuse, propose une topique de dés-identification au profit d'un ensemble d'expression d'appartenances dénaturalisées et re-singularisées.

Arapa comme ethnoscape

Au plan des identités de groupe, des identités culturelles d'appartenance, ce corpus de pages perso paraît s'apparenter en définitive à un *ethnoscape*, notion qui, chez Arjun Appadurai, vient se substituer aux notions de « race, ethnie » afin de rendre compte, dans le contexte de la globalisation culturelle liée une intensification croisée des flux migratoires et des flux médiatiques, de ce que « les groupes ne sont plus territorialisés ni liés spatialement ni pourvus d'une conscience historique claire d'eux-mêmes » [31]. Différentes symbolisations de cet *ethnoscape* sont repérables dans des pages qui se présentent comme un récit des origines de la part de jeunes enfants de migrants : drapeaux comme des bornes d'une vie de passage, cartes imaginaires des migrations familiales, cartes postales représentant Paris, telle une île.

A l'image des travaux de David Lepoutre notamment sur les souvenirs de familles immigrées [32], on peut décrire dans ces pages perso. où des enfants « venant de loin » et vivant ici, une « ethnicité inventée ou reconstruite, bricolée à partir d'éléments issus de la modernité du pays d'accueil ou empruntant à des récits familiaux mettant en jeu le pays d'origine » [33]. Elles supposent de déployer pour leur analyse une conceptualisation non naturalisante des identités culturelles. Ce corpus permet de saisir une articulation inédite dans la réflexion sur des identités de groupe en régime migratoire notamment à partir des termes de la renégociation entre vies imaginées et mondes dé-territorialisés, pour reprendre les termes d'Arjun Appadurai [34].

Ces pages peuvent se concevoir comme des agencements symboliques transculturels qui s'articulent dans un « troisième espace énonciatif », espace propre de la subjectivité post coloniale suivant Homi K. Bhabha [35]. Cette hybridation réflexive de ressources identitaires

est typique d'un « expressivisme post-colonial » que Paul Gilroy décrit dans *L'Atlantique noir* de Paul Gilroy [36] au sujet des cultures expressives noires. Ces « paysages d'identités instables et mutables, de ces « chronotopes » non respectueux des frontières spatiales et de l'histoire des États-Nations modernes forme une structure fractale et rhizomorphe » [37], que l'on voit concrétiser dans les « images du moi » que les enfants de Seine Saint Denis ont composé. Cette fresque identitaire post-coloniale étaye parmi d'autres actions la réflexion sur le renouvellement de la grammaire du débat sur la question immigrée en injonction intégrationniste et son envers la panique communautariste.

3. Vers un paradigme de l'extimité : le chaînage expressif du blogging comme technologie agrégative du soi

« Point your feed here. We'll do the rest ! » <http://www.feedburner.com/fb/a/home>

Les blogs, leurs déclinaisons audio-visuelles (*podcasting*, *elu mot de l'année 2005 par le New Oxford Dictionary...*) et leurs articulations d'avec les technologies mobiles [38] sont généralement considérés comme la seconde génération de contenus d'un Internet en pleine révolution [39] et dont les principaux acteurs sont des « innovateurs par le bas », selon les termes de Eric Van Hippel [40], c'est à dire en principe les internautes ordinaires.

Le corpus qui inspire ses réflexions a été constitué à partir des fils de « syndication » liant entre différents sites ou à partir d'une recherche par tag, c'est à dire mots clés indexés par les lecteurs entre eux (« folksonomy ») [41], notamment les tag « movies », « audioblog », nous invitant à un parcours plus thématique à travers des carnets de spectateurs ou d'amateurs [42].

Les thématiques abordées par les bloggeurs sont par définition aussi singulières que leurs auteurs, des internautes ordinaires par ailleurs informaticien, mère de famille, artiste, homme politique ou acteurs de films pornographique... Il reste à se demander comment s'y déclinent les genres du discours sur soi connus sur d'autres médias et supports, tel le journal intime et ou la tradition des anciens *Hypomnēmata* mentionné par Foucault [43].

Polyphonies digitales du moi : la paradigme de l'extimité

En tant que sites web centrés sur des messages postés jour par jour et non plus sur des pages statiques, réalisés à l'aide d'outils d'auto-publication (*Dot Clear*, *World Press*, *Blogger...*), agrémentés des technologies de syndication de contenus (*RSS* et *Tag*) et enfin customisables grâce à des feuilles de styles (*CSS...*), les blogs renouvellent à plus d'un titre les genres de la textualisation de soi. Assimilés de façon réductrice à des journaux intimes en ligne, nous voudrions démontrer que ces technologies du soi supposent au contraire de penser une nouvelle réarticulation entre les espaces, les modalités et les conceptualisations mêmes du rapport de soi à soi dans l'écriture. Ils matérialisent une pratique typique des médiacultures à l'âge expressiviste, à travers la redéfinition d'une subjectivité polyphonique et polymachinique.

Le journal intime, genre typiquement expressif s'origine dans ce moment historique de la conquête de l'intériorité, cette quête de la subjectivité que représente l'âge romantique, quête qui aurait son espace dédié, la sphère privée. Comme le rappelle Michel Foucault cité plus haut, le processus de la subjectivation n'est pas réductible à l'invention de la vie privée et de ses espaces d'expérience. Le concept d'intime vient désigner l'interface entre subjectivation et espace de la vie privée. La notion même de « journal intime » est venue naturaliser ce lien.

Il suppose que la subjectivation s'exerce dans un huis clos de soi à soi, comme dans une « chambre à soi » pour reprendre les termes de Virginia Woolf.

Cependant, une spécificité techno-sémiotique des blogs oblige à se défaire de cette métaphore par trop spatialisée dans nos conceptualisations traditionnelles de la textualisation de soi.

Les blogs se présentent sous la forme de textes, de liens hypertextes et/ou d'images publiés par ordre chronologique inversé et donnent la possibilité aux internautes-lecteurs de publier un commentaire mais encore de se lier entre eux grâce aux procédés et protocoles de syndication de contenus. La *syndication de contenus* est, en effet, un procédé selon lequel l'auteur d'un blog rend disponible tout ou partie de son contenu pour publication sur un autre site web cela gratuitement. De nombreux blogs sont ainsi construits de l'agrégation de chroniques, messages, publiés par d'autres que soi même [44]. La *syndication de contenus* entre blogs est rendue possible grâce à une méthode de description (dite *RSS*) des billets publiés sur un site. Grâce à ces dispositifs se créent des *fils de syndication*, qui rappellent à l'origine les fils d'information des agences de presse [45]. Le système du *tag*, issu des recherches sur le web sémantique, permet de se répertorier entre bloggeurs. Syndication et tag permettent ainsi une inédite agrégation sociale des contenus au sein de la blogosphère [46]

Par le moyen de commenter à l'intérieur de texte autobiographique des messages ou à l'aide des procédés de citations automatisées inter-blogs, le soi ainsi exprimé se trouve pris dans une dynamique polyphonique. Ces agencements textuels formés dans un mouvement expressif viennent former un vaste intertexte autobiographique issu des subjectivités esthétiques multiples et appareillées entre elles [47].

S'attacher à tels agencements énonciatifs à travers lesquels s'exprime une subjectivité produite dans un moment esthétique - la réception filmique ou l'écoute musicale, suppose de concevoir une subjectivité plurielle et polymachinique.

Une telle conception pluralisée du sujet [48] peut s'éprouver chez le trop méconnu sartrien et mais activiste bien connu de l'anti psychiatrie, Félix Guattari, qui a, pour ce faire, imaginé un découplage conceptuel de la subjectivité et du sujet au profit d'une extension du subjectif au delà du territoire des individus. L'image de « blocs individus-groupes-machines-échanges multiples » [49] renvoie à une telle conceptualisation transactionnelle du sujet ne négligeant ni ses relais dialogiques ni ses agencements machiniques d'inscription. Et, comme le rappelle Nicolas Bourriaud dans un article trop peu cité, ce projet intellectuel ne fait sens que dans le cadre d' « un paradigme esthétique de la subjectivation. » hérité de la modernité tardive. [50]

Le dispositif des blogs, audioblog ou videoblog en particulier, machinant le paradigme esthétique de la subjectivation, répond d'une telle exigence d'une appréhension pluralisée et dialogique du moi.

Comme dispositifs de textualisation de soi, les blogs mettent en jeu une esthétique dialogique de l'écriture autobiographique qui vient renouveler à la fois les formats et genres connus mais encore le pacte pragmatique qui valide sa réception. Pour rappel, suivant Philippe Lejeune, un texte autobiographique ne peut être distingué de toute autre genre discursif qu'en mettant en oeuvre, depuis l'espace de la lecture, un pacte pragmatique qui consiste à identifier l'auteur d'un journal intime à un sujet. Or de par leur esthétique dialogique, leur structuration interdiscursive, les blogs supposent de mobiliser une telle conception polyphonique du moi.

Agrégations de goûts : les petites formes de la blogosphère ou comment durcir la politique de diffusion rhizomatique.

Les blogs comme technologies du soi couplés le plus souvent à la pratique du *podcasting* [51] donnent naissance à de petites formes agençant textes, sons et musiques, qui agrègent des fichiers en circulation sur le réseau via le p2p, dans un mouvement de chaînage expressif entre des subjectivités esthétiques. Du point de vue de l'économie de la création et de la politique de diffusion culturelle sur le réseau, ces petites formes expressives nées de l'agrégation de goûts des publics amateurs constituent un des éléments de la mise en crise du régime industriel d'échanges des biens symboliques. Telles des « termitières digitales » fabriquées à partir de bricolage de bouts de codes et de contenus en ballade sur le réseau, les blogs et les technologies associées participent à la déségragation des vieilles usines à rêves.

Les blogs, en tant que journaux extimes de spectateurs ou d'auditeurs, exposent un mode d'existence relationnelle d'une subjectivité produite depuis des expériences esthétiques musicales ou cinématographiques et autres. En toile de fond contextuelle de ces jeux de langage agrégeant des fragments d'expériences esthétiques subjectives, s'esquisse une économie inédite des échanges culturels. Certains ont parlé d'*egocasting* pour qualifier la logique de diffusion des playlists ou les programmes de films rares [52] que proposent certains blogs. A rebours de cette connotation solipsiste de l'autoprogrammation, ces agencements toujours singuliers d'images commentés et interprétés par d'autres amateurs fans ou collectionneurs de tels ou tels genres culturels, constituent des univers de goûts construits à partir des répertoires de toutes les subjectives esthétiques dans la promiscuité du réseau. Du point de vue des formats du web et de l'écriture numérique, appréhendés sous la méthode de l'intermédialité [53], les blogs en agrégeant par la technologie de la syndication des signes visuels sonores textuels matérialisent de petites formes hybrides et singulières. D'autant que les blogs chroniquant dans des billets multimédia le cinéma intérieur de cinéphiles ou d'amateurs de « soul sides » ou de « bollywood tunes » se déclinent encore aujourd'hui en *videoblogging* ou en *podcasting*. On peut ainsi « jouer la page » d'un audioblog grâce au script proposé sur le *Radiophone* [54] ou écouter son videoblog réalisé grâce aux technologies respectives du *podcasting* et du *videoblogging* [55]. De même, les premiers lecteurs RSS dédiés à la vidéo ont fait leur apparition. tel le strategic software DTV des DownhillBattle par exemple, qui se présente sous la forme d'une application permettant de visualiser les programmes de videoblog de son choix via le p2p et en plein écran. Une fenêtre dédiée établit la liste - mise à jour en permanence, des programmes vidéos proposés par le blogueur concerné dans son fil RSS. La fonction éditoriale des blogs permet encore de lire une présentation du programme et laisse la possibilité de le commenter. Il existe encore des communautés d'échange de playlists donnant lieu à une étonnante carte des goûts interconnectés, tel le projet *WebJay* [56]. On peut encore citer à un projet de syndication communautaire de contenus musicaux sous licences libres [57] et articulé aux modalités d'échange via le p2p *Commonbits* [58] C'est dire que la métaphore rhizomatique de dissémination virale de l'information qui a longtemps prévalu comme politique de diffusion sur le Net semble devoir se prolonger aujourd'hui autour d'une prise en compte de ces « petites formes hybrides » cristallisant de façon singulière des images sons textes issus le plus souvent des réseaux P2P. Ce mouvement d'architecture d'une politique d'agrégation techno-culturelle se prolonge désormais avec le "structured blogging" dont le site Digg.com est emblématique permettant à la fois la réputation des contenus mais encore de rendre visible les fils de syndication entre ceux qui ont posté le billet et ceux qui le syndiquent sur leurs blogs grâce à une procédure automatisé que permet encore ce dispositif créé par Kevin Rose. La critique d'un "décisionnisme du lien" (Geert Lovink) à l'oeuvre dans le bloggin, qui en

limiterait la portée techno-politique est ainsi rendue plus discutable. Et pendant que ces « petites formes » se pluguent et s'agrègent les unes aux autres, via la syndication, le *tag* et le *podcasting* de données s'échangeant entre pairs et redessinent l'économie des biens symboliques. Se déploie, à travers ces échanges culturels nourris par le goût des autres, émanant d'une subjectivité esthétique à concevoir comme polyphonique et polymachinique, un cercle vertueux venant consolider une économie de la culture en devenir mais dont les termes fondateurs renvoient à l'oeuvre comme bien commun et à des publics co-producteurs dans la chaîne de la reconnaissance culturelle. Les blogs comme technologies agrégatives du soi illustrent le processus de réappropriation individuelle et collective et un usage interactif des machines d'information, de communication, d'intelligence, d'art et de culture » suivant les termes de Felix Guattari [59].

4.Fansubbing, peering... : des technologies de singularisation de la consommation culturelle
« A toi mon ami Gaulois, prends ce fichier de sous-titres

et sois moins méchant la prochaine fois avec un Mammadou,

c'est peut être moi :) » Mammadou du 93

Nous terminerons par une étude des pratiques de mise en partage et d'échange d'objets filmiques singuliers qui mettent en évidence les rôles culturels assurés par les publics de fans. Ceci va nous conduire sur les " routes grises " (A.Appadurai) des réseaux, un maquis où des "homme-films " incarnent une mémoire vive du cinéma et contribuent à inventer un nouvel agencement dans les économies contemporaines de la création. Un véritable trésor est, en effet, rendu accessible gracieusement par des publics internautes assurant là plusieurs fonctions d'intermédiation culturelle et de patrimonialisation. Un " véritable trésor "...Ce dialogue du film de François Truffaut, Fahrenheit 451 inspiré du roman de Ray Bradbury résonne de façon nouvelle à l'heure du DVD jetable.

Pirates to Pirates ? La mine d'or du kinoscape

Longtemps la plupart d'entre nous ont entendu et fini par croire que peer to peer signifiait avant tout « pirates to pirates » et qui plus est, que ces « pirates » étaient sans goût, téléchargeant essentiellement des blockbusters américains sur les réseaux comme Emule, Bittorent, Souleseek...

A l'épreuve de l'observation empirique, on constate qu'au gré des download et upload, de talentueux « corsaires » constituent une mine d'or cinématographique de films rares, exotiques, oubliés, méconnus, que l'on peut désigner par *kinoscape*, en s'inspirant du concept d'*ethnoscape* de l'anthropologue Arjun Appadurai [60]. Le *kinoscape* vient décrire cet espace transnational et transhistorique esquissé à travers le flux des échanges et où se trouvent accessibles des cinématographies nationales, locales, imaginaires, de Bollywood au Cinéma Underground Américain des années 50-60 et d'Avant-Garde des années 20 en passant par les animé et manga japonais.

Biographies culturelles d'objets filmiques singularisés : Les paratextes de la vernacularisation

Et sur les « routes grises » [61] du réseau qui se dessinent en creux dans les échanges de films entre fans, spectateurs et publics internautes du kinoscape, on rencontre quelques pépites

composées d'images, de sons et de curieux objets textuels, dont nous livrerons quelques « biographies culturelles . » [62]

A travers ce *kinoscape*, il est possible de découvrir des anime japonais sous-titrés par des mangafansubbers, qui réinventent de façon créative la pratique de la traduction au cinéma, et ce, au plan juridique, dans un pacte de tolérance avec les éditeurs japonais, en l'absence ou l'attente d'une licence achetée par un distributeur français. Des teams de fans d'animes japonais veillent à la diffusion culturelle de leurs séries ou films fétiches. Ces équipes, dont la signature se trouve incrustée sur les génériques des films (Manga@team, Mangas-world team, Anime Heart Team, Directdownload...) réalisent tout un ensemble de micro-activités, depuis le rippage des fichiers sources à partir d'un DVD, l'encodage, le *timming*, le *lettrage*, la typographie, la correction d'une traduction qui peut parfois s'avérer même plus complète que les versions proposées lors des sorties en salles [63]. Il en est ainsi de *Ghost in the Shell 2. Innocence* (2003) de O.Naruto dont la version « p2p » est assortie, elle, de tous les auteurs des citations (Max Weber, La Mettrie...) formant les principes éléments de dialogue pour l'un des personnages principaux du film. Parmi les innovations en la matière, les mangafansubbers ont également inventé le paratexte interculturel avec l'insertion de « notes de haut de page », livrant, par exemple, des informations sur des spécialités culinaires japonaises ou le type d'arme utilisée.

Cette pratique inventive du sous-titrage, supposant la collaboration de différents bénévoles de la team dotés de tout un ensemble conséquent de compétences techniques et linguistiques, ne peut s'analyser comme simple activité de traduction. La partie sous-titrage, enrichie de notations interculturels, participe plus d'une partition d'interprétation interculturelle, rédigée à plusieurs mains que d'une simple traduction linguistique. Dans le cadre de ce *kinoscape*, elle s'apparente plutôt à la logique de « vernacularisation » proposée par Arjun Appadurai, afin de pointer les modalités « d'indigénisation » de pratiques culturelles ou loisirs d'un pays à un autre, tels les matchs de cricket anglais retransmis traduits sur les chaînes de télévision indiennes, devenus par là sport national indien.

La vernacularisation ainsi opérée par les mangafansubbers leur assure un rôle d'intermédiaire dans la diffusion des anime japonaises, depuis l'accessibilité technique à son décodage culturel. De telles pratiques - légales - viennent ainsi enrichir le pôle de l'intermédiation culturelle entre internautes et contredire les discours trop souvent entendus sur la fin des intermédiaires causée par Internet [64]. Un rôle inédit est joué par des publics fans occupant de fait la fonction de distributeur non par défaut mais par passion [65]. Or cette indivision des tâches, cette réversibilité des rôles culturels entre « professionnels de la profession » et publics amateurs représente un des premiers éléments de mise en crise du régime économique de l'industrie culturelle.

Technologies de la singularisation de la consommation culturelle et solidarité technique

Sur les réseaux p2p, ce ne sont pas seulement des films qui circulent et sont partagés. On peut y dénicher aussi des fichiers .srt ou .ssa correspondant à des sous-titrages et ce pour beaucoup d'autres films que les anime japonais mis à disposition par les teams [66].

« Mammadou du 93 » a ainsi livré à tous le résultat de son travail de sous-titrage du film *Fahrenheit 9/11* de Michaël Moore dans assorti d'un lisez-moi avertissant « un ami gaulois qui trouvera ce fichier. »

« Merci de ne pas supprimer ce fichier pour garder une trace de mon travail parce que c'est ça le partage.

Réalisation : Mammadou (oui, des immigrés qui habitent dans le 93, qui ne volent pas, qui maîtrisent le Français et l'anglais et plus, ça existe, je vous le jure).

A toi mon ami Gaulois, prends ce fichier de sous-titres et sois moins méchant la prochaine fois un Mammadou, c'est peut être moi :)

Ci-joints les sous-titres en Français sous différents formats, du film "fahrenheit 9/11" de Michael Moore.

Il s'agit d'une version plus longue que celle au cinéma.

Utilisez ces sous-titres avec ZoomPlayer pour les lire avec le film ou avec VirtualDub pour les incruster dans le film.

Bonjour,

vu que sur le net il n'y avait que des versions mal faites de traduction automatique ou incomplète du film " Fahrenheit 911 " j'ai décidé, moi Mammadou, de faire ces sous-titres en Français.

Partageons le savoir, je pouvais très bien garder ces sous-titres pour moi ou essayer de les monnayer mais je ne crois pas en ces idées, alors je préfère distribuer ces sous-titres gratuitement.

Pour faire ces sous-titres j'ai fait des recherches, consulté les sous-titres

incomplets disponibles sur le net et ça m'a pris beaucoup de temps, 1 semaine dont 2 ou 3 jours à plein temps.

Si les gens étaient mieux organisés, on aurait fait chacun par exemple 20 minutes du film et tout aurait pu être terminé en 1 jour, vive le web libre et à bas le web mercantile.

Mammadou in da House en direct Live de Noisy 93 !

" Les maisons de disque au diable "

Dans ce fichier « Lisez moi », cet objet textuel singulier tenant à la fois lieu de mode d'emploi technique et de manifeste pro-free culture dans le prolongement du mouvement du logiciel libre, son auteur fait part de son insatisfaction devant les traductions déjà réalisées du film de Moore circulant sur les réseaux p2p. Il esquisse ainsi un cercle des réceptions de Fahrenheit 9/11 sur le p2p, son historicité et son devenir grâce aux commentaires et améliorations à venir dont ce fichier .srt téléversé gardera la trace.

Des traces de réception filmique individuelle sont également repérables dans la vernacularisation de *Cowboy Bebop*, de *Tengoku No Tobira* (2001) réalisée par « Anime

Empire ». En plus des notes de haut de pages déjà mentionnées pour leur fonction d'interprétant culturel, des sous-titres sont incrustés dans la bande image en regard de la position du personnage-locuteur dans le plan. Cette spatialisation des sous-titres renvoie directement à l'activité de réception du fan qui les a ainsi placés. La partie sous-titrée constitue donc également une trace d'une réception filmique individuelle, qui suppose tout à la fois des activités perceptives et interprétatives [67].

De toute évidence, les objets filmiques circulant sur le *kinoscape* des réseaux p2p et dont nous venons d'établir quelques « biographies culturelles » en en mentionnant quelques modes d'existence socio-techniques (fichier divx .avi, fichier .srt, ...) s'apparentent à des films singularisés et non des simples copies ou clones numériques.

De façon plus générique, les pratiques d'échange et de partage de films déploient des « technologies de singularisation de la consommation culturelle » [68], et ce dès la phase d'encodage supposant des choix en termes de rendu du son ou de l'image par le spectateur-rippeur sans revenir sur les activités de vernacularisation déjà développées.

Des films rares, inédits ou invisibles dans les circuits de la distribution cinématographique traditionnelle (de la salle au home cinéma), sont rendus accessibles, sous un mode singularisé, via des réseaux qui reposent, par ailleurs, sur une « solidarité technique » entre des « individus mobilisés par le fonctionnement du réseau coopérant en accomplissant des tâches différentes. » [69] La notion de « solidarité technique » vient ici rendre compte de cette homologie entre principes techniques et logique d'usages. Le principe socio-technique même des réseaux p2p reposant sur « une mutualisation de la bande passante et des capacités de stockage » [70] vient définir un système distribué dans lequel téléversement et téléchargement doivent s'équilibrer, se symétriser pour être optimaux en termes de temps d'acquisition notamment.

Cette solidarité technique entre des internautes au sujet d'objets culturels singularisés se trouve d'ailleurs objectivée dans les dispositifs de commentaires des fichiers que certains réseaux mettent en place pour ne pas les encombrer de fichiers fallacieux ou corrompus, ie des fakes.

Sur les réseaux p2p, sont donc exposés et appropriables des objets filmiques ontologiquement singuliers, des films aussi uniques que les individus qui les font circuler sur le *kinoscape* du net en les « encodant » après qu'ils les aient reçus. C'est en ce sens que l'on peut définir ces objets filmiques singuliers comme des « films en réception », des « films interprétés », bref des « films parlés ».

Le réseau des hommes-films : mémoire connexionniste du cinéma et bonheur de la reconnaissance

En toute « gratuité », c'est à dire sans compter les coûts d'abonnement, de connexion et de gravure pour le « cercle familial », des internautes ordinaires font revivre des films parfois peu mal ou pas vus. A l'image des « hommes livres » du *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury adapté par François Truffaut, à travers ces « films parlés » échangés et partagés, des publics internautes incarnent une mémoire cinématographique vive.

Ce faisant, le réseau des « hommes-films » assume une fonction patrimoniale au moment où les majors compagnies font un usage monopolistique de la propriété intellectuelle en

constituant de vastes portefeuilles de films [71] concentrés par un petit nombre de firmes, des films qui finissent le plus souvent par dormir dans des coffre-fort [72].

A l'opposé de cette stratégie industrielle abusant du droit d'auteur et stérilisant l'accès aux oeuvres et à la diversité culturelle, le réseau des « hommes-films » déploie une histoire-mémoire, une mémoire-collective du cinéma, qui « tire sa force et sa durée de ce qu'elle a pour support un ensemble d'hommes » pour reprendre la distinction halbawchsienne entre mémoire et histoire [73].

Cette image d'une « masse de souvenirs mis en commun, qui s'appuient l'un sur l'autre » pour former ce kinoscape peuplé d'« objets filmiques-parlés » grâce au réseau des « hommes-films » s'inscrit idéalement dans le cadre historique d'Internet et notamment du projet de Vannevar Bush, Memex, décrit dans l'article « As We May Think » (1945, *Atlantic Monthly*) et considéré comme une pré-vision du Web. Vannevar Bush imagine des « webs of trails » tracés entre les documents grâce à des outils de documentation, qui répondent à la nature associationniste de la cognition. Ainsi à travers les « réseaux de liens » établis entre les souvenirs ou les trous de mémoire des « hommes-films », c'est plus précisément une histoire-mémorielle connexionniste, qui se trouve activée dans l'accomplissement de ce que Paul Ricoeur désigne comme le « bonheur de la reconnaissance » : « la mémoire détient un privilège que l'histoire ne partagera pas, à savoir le petit bonheur de la reconnaissance. La reconnaissance apparaît comme un petit miracle, celui de la mémoire heureuse » .

Les pratiques d'échange et de partage des fichiers s'appuient sur des dispositifs à la fois de solidarisation socio-technique et de singularisation de la consommation culturelle. L'on comprend mieux pourquoi elles constituent de fait une innovation culturelle majeure mettant en crise le régime industriel de l'économie symbolique basé sur le commerce des copies et le contrôle de leur distribution, dissociée des autres fonctions de production et d'exploitation, afin d'en raréfier la circulation et la reproductibilité technique. Les objets, acteurs, principes d'usages et dispositifs techniques ici décrits agencent, au contraire, une écologie du savoir et de la culture. Et quand l'abondance, la coopération et l'ouverture informationnelle se substituent à la rareté, la division du travail et les enclosures techno-juridiques ce sont les bases d'un nouveau régime de l'économie de la création qui se construisent avec et pour la contribution des publics.

Pages perso, blogs, podcasts, videoblogs, fansubbing, ou mashups, mix d'interfaces de programmation (API) permettant de développer des agencements singuliers de contenus, de services..., certaines pratiques technoculturelles architecturent donc une économie de la création à penser sous le paradigme de l'expressivisme.

L'expressivisme suppose d'en finir avec la grammaire de l'amateurisme et de repenser le rôle d'intermédiation et de co-producteurs des publics dans une économie culturelle articulant des zones temporaires de gratuité avec des modes marchands ou subventionnés.

L'expressivisme suppose aussi d'en finir avec une pensée de l'esthétique comme dissociée de la vie. Ce qui nécessite de repenser la subjectivation *at large* dans ses modalités, ses technologies et ses formes, notamment dans le rapport à soi comme un autre dans le cadre des pratiques culturelles digitalisées.

BIBLIOGRAPHIE

Akrich M., Chabaud-Rychter D., Gardey D., *Politiques de la représentation et de l'identité. Recherches en Gender, cultural, queer studies, Cahiers du genre*, L'Harmattan, 2005.

Allard L., « Dire la réception. Culture de masse, communication et expérience esthétique » in *Réseaux n°64. Les théories de la réception*, 1992.

Allard L., « Resocialiser les études cinématographiques ! Etudes de cas : la cinéphilie en ligne » in *Images et Sociétés*, sous la direction d'I.Gillet et M.Chandelier, 2003, L'Harmattan.

Allard L. et Vandenberghe F., « Express yourself ! Les pages perso.entre légitimation technopolitique de l'individualisme expressif et authenticité réflexive peer to peer » in *Réseaux n°117. Les voies de la consécration culturelle*, 2003.

Allard L., « Qui a peur des post-colonial studies ? A propos de de Nacira Guenif-Souliemas et d'E.Macé, *Les féministes et le garçon arabe*, Ed. de L'Aube, 2004 et de P.Gilroy, *L'Atlantique noir*, Kargo, 2003 » in *Multitudes n°19*, décembre 2004.

Appadurai A., *Les conséquences culturelles de la globalisation*, La Découverte, 2001.

Bardini T., *Boostraping. Douglas Englbart, Coevolution and the origine of personal computing*, Stanford University Press, 2000.

Bhabha H. K., « Of mimicry and man, the ambivalence of colonial discourse », in *The Location of Culture*, Londres et New York, Routledge, 1994.

Beck U., *La société du risque*, Aubier, 2001.

Blondeau O. et Latrive F., *Libres enfants du savoir numérique*, Ed. de l'Eclat, 2000.

Blondeau O., « Syndiquez vous ! Mobilité et agrégation en politique » in *Multitudes n°21*. Eté 2005.

Bony Y., *Sociologies du temps présent*, Armand Colin, 2005.

Bourriaud N., « Le paradigme esthétique » in *Chimères n°21*, 1993.

Chantepie P. et Le Diberber A., *Révolution numérique et Industries Culturelles*, Repères n°408, La Découverte, 2005.

Corcuff P., « Les approches sociologiques de l'individualisme contemporain et Foucault : éclairages critiques réciproques », communication au Colloque international organisé par l'A.F.S.P. (Association Française de Science Politique) et le C.I.R. (Centre Interdisciplinaire de Recherche Comparative en Sciences Sociales), « Le politique vu avec Foucault. Quelle est la fécondité des outils de Michel Foucault pour analyser le politique ? », 7 et 8 janvier 2005, Paris.

Dodier N., *Les hommes et les machines*, Métailié, 1995, p.48.

Farchy J., *Internet et le droit d'auteur. La culture Napster*, CNRS ed., 2003

- Foucault M., *Histoire de la sexualité III. Le souci de soi*, Gallimard, 1997
- Foucault M., *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*, Gallimard, 1997.
- Foucault M., « L'Écriture de Soi », 2001, « L'herméneutique du sujet », 1982 et « Technologies du soi », 1988, publiés dans *Dits et Écrits, Volume II (1976-1988)*, Gallimard, 2001
- Giddens A., *La constitution de la société*, PUF, 1987.
- Giddens A., *Modernity and Self Identity. Self and Society in the Late Moderne Age*, Polity Press, Cambridge, 1991.
- Giddens A., Beck U., Lash S., *Reflexive Modernization : Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*, Cambridge, Polity Press, 1994.
- Gilroy P., *L'atlantique noir. Modernité et double conscience*, Kargo, 2003
- Guattari F., *Chaosmose*, Galilée, 1992
- Guenif-Souliemas N. et Macé E., *Les féministes et le garçon arabe*, Ed. de L'Aube, 2004.
- Halbawchs M., *La mémoire collective*, Albin Michel, édition revue par Gérard Namer, 1997.
- Jameson F., *Postmodernism or the Cultural Logic of the Late Capitalismi*, Verso, 1991.
- Jauss H.R., *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, 1992
- Kopytoff I., « The cultural biography of things » in *The Social Life of Things Commodities in cultural perspective*, dir. A.Appadurai, Cambridge University Press, 1986.
- Lash S. et Urry J., *Economies of Signs and Space*, Sage, 1994.
- Lejeune P., *Le pacte autobiographique*, Le Seuil, 1975.
- Lepoutre D. et Canoodt I., *Souvenirs de familles immigrées*, Odile Jacob, 2005
- Lepoutre D., *Coeur de banlieue*, Odile Jacob, 1997.
- Lhmamon jr. W.T., *Raising Cain. Représentations du Blackface de Jim Crow à Michael Jackson*, Kargo-L'Eclat, 2004.
- Maigret E., *Sociologie de la communication*, Armand Comin, 2003
- Pasquier D., *Cultures lycéennes. La tyrannie de la majorité*, Autrement, 2004.
- Rheingold H., *Foules intelligentes. La révolution qui commence*, Mk2 Editions, 2005.

Ricoeur P., *Soi-même comme un autre*, Le Seuil, 1990.

Ricoeur P., « L'identité narrative », *Esprit n° Spécial Paul Ricoeur*, n°140-141, Le Seuil.

Ricoeur P., *La Mémoire, L'Histoire, L'oubli*, Seuil, 2000, p.16.

Stiegler B., *De la misère symbolique*, Galilée, 2004.

Taylor C., *Les sources du moi. La formation de l'identité moderne*, Le Seuil, 1999.

Van Hippel E., *Democratizing Innovation*, MIT, 2005.

Multitudes, n°14, Mineure « A bas les intermédiaires ? », coordonné par Olivier Blondeau et Laurence Allard, janvier 2005.

[1] Cet article est dédié à Olivier Blondeau, génial dissident cognitif, à nos libres échanges d'images d'idées de pair à pair .

[2] Cf L.Allard et F.Vandenberghe, « Express yourself ! Les pages perso.entre légitimation techno-politique de l'individualisme expressif et authenticité réflexive peer to peer » in *Réseaux n°117.Les voies de la consécration culturelle*, 2003.

[3] P.Corcuff, « Les approches sociologiques de l'individualisme contemporain et Foucault : éclairages critiques réciproques », communication au Colloque international organisé par l'A.F.S.P. (Association Française de Science Politique) et le C.I.R. (Centre Interdisciplinaire de Recherche Comparative en Sciences Sociales), « Le politique vu avec Foucault. Quelle est la fécondité des outils de Michel Foucault pour analyser le politique ? », 7 et 8 janvier 2005, Paris. Je remercie Philippe Corcuff pour la mise à disposition de son intervention.

[4] *Sociologies du temps présent*, Armand Colin, 2005.

[5] *Reflexive Modernization : Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*, Cambridge, Polity Press,

[6] Giddens A., *Modernity and Self Identity. Self and Society in the Late Moderne Age*, Polity Press, Cambridge, 1991.

[7] U.Beck, *La société du risque*, Aubier, 2001.

[8] Le Seuil, 1998.

[9] Ibid., p.471 et alli.

[10] Foucault, *L'herméneutique du sujet*, cours du Collège de France de 1981-1982, Seuil-Gallimard, coll. « Hautes Etudes », p.617, 2001.

[11] cf les travaux plus tardifs consacrés à la subjectivité, dans les volumes 2 et 3 de son *Histoire de la sexualité, L'usage des plaisirs et le souci de soi*, Gallimard, 1997.

[12] Op.cité, p.59.

- [13] Conférence citée.
- [14] Op. cit., p.44.
- [15] *Le souci de soi*, op. cit., p.97.
- [16] Op. cit., p.13.
- [17] Ibid., p.41.
- [18] M.Potte-Bonneville, *Michel Foucault, l'inquiétude de l'histoire*, PUF, 1984, p.210 cité in P. Corcuff, op.cité.
- [19] Ch. Taylor, *Les sources du moi. La formation de l'identité moderne*, 1999, Le Seuil, p. 374.
- [20] Le contexte socio-historique apparaît, selon la formule de Giddens pour qualifier « la dualité du structurel » comme toujours à la fois contraignant et habilitant », cf A.Giddens, *La constitution de la société*, PUF, 1987, p.226.
- [21] P.Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Le Seuil, 1990.
- [22] P.Ricoeur, « L'identité narrative », *Esprit n° Spécial Paul Ricoeur*, n°140-141, Le Seuil.
- [23] Cf M. Foucault, « Technologies du soi », 1988 in *Dits et Écrits, Volume II (1976-1988)*, Gallimard, 2001.
- [24] *Lesampling* renvoie à des pratiques d'échantillonnage, ie de sélection de séquences musicales existantes, et de leur mélange, *mix*, par différentes techniques de home studio ou djing. *Customisation et tuning* se rencontrent respectivement dans les domaines de consommation de la mode et de l'automobile (moto...). Il s'agit de personnaliser vêtements neufs et anciens ou voitures et motos en modifiant des pièces (boutons, poches...) ou en ajoutant des éléments (enjolveurs...) pour transformer « sur mesure » des productions standards.
- [25] <http://www.arapa.net>. Tous mes merci et plus à Olivier Blondeau , chef de projet, qui m'a fait connaître de l'intérieur les mille pages du projet Arapa.
- [26] Le département de la Seine Saint-Denis est peuplé à 20% de personnes migrantes. Ile de France la page, INSEE, 2001.
- [27] La formule « rap bling bling » vient critiquer chez les rappeurs une dérive commerciale du genre incarnée par les clips du *Ganja Rap*. Cf Le détournement du clip « O,5 cent » sur le site <http://politechnicart.net/blog>.
- [28] La notion de « blackface » , en référence aux blancs se grimant en noir comme dans le Chanteur de Jazz de Al Johnson (1927), est ici inspiré de l'ouvrage original de W. T Lhmamon jr., *Raising Cain. Représentations du B*

Blackface de Jim Crow à Michael Jackson, Kargo-L'Eclat, 2004. Le « blackface » vient à l'origine des « performances de la race », quand des « nègres » pour quelques anguilles dansaient au marché Sainte Catherine du Port de New York au début du 19^{ème} siècle. Tout un ensemble de signes culturels (anguilles en serre tête, pas de danse, maquillage noir...) perdurant jusqu'au hip hop contemporain ont été à l'origine des signes de reconnaissance pour le lumpenprolétariat multi-ethnique depuis les années 1820, associant esclaves et fugitifs noirs, marinières ou journaliers blancs dans une lutte commune contre une culture dominante.

[29] Cf à ce sujet l'ouvrage de Nacira Guénif-Souliemas et d'E.Macé, *Les féministes et la jeune fille voilée*, Ed. de L'Aube, 2004. Cf notre compte rendu de lecture : « Qui a peur des post-colonial studies ? A propos de de Nacira Guénif-Souliemas et d'E.Macé, *Les féministes et le garçon arabe*, Ed. de L'Aube, 2004 et de P.Gilroy, *L'Atlantique noir*, Kargo, 2003 » in *Multitudes n°19*, décembre 2004.

[30] N.Guénif-Souilamas et E.Macé, op.cité, p.63.

[31] A.Appadurai, *Les conséquences culturelles de la globalisation*, La Découverte, 2001. Les « scape » imaginés par l'anthropologue (ethnoscape, mediascape, technoscape...), ces « paysages mouvants et fluides d'identités, d'images et de technologies, qui viennent mettre en lumière les mutations de l'économie politique globale marquée par des relations profondément disjonctives entre migrations, flux technologiques et transferts.

[32] D.Lepoutre et I.Canoodt, *Souvenirs de familles immigrées*, Odile Jacob, 2005 et D.Lepoutre, *Coeur de banlieue*, Odile Jacob, 1997, p.88.

[33] Des enfants qui sont leurs « propres pères » pour reprendre les termes de certaines cultures d'Afrique suivant l'inspiration de la chanson de Corneille *Parce qu'on vient de loin*.

[34] Op.cité.

[35] Cf. Homi K. Bhabha, « Of mimicry and man, the ambivalence of colonial discourse », in *The Location of Culture*, Londres et New York, Routledge, 1994, pp. 85-92.

[36] *L'atlantique noir. Modernité et double conscience*, Kargo, 2003

[37] P.Gilroy, op.cité, p.19.

[38] Cf ce blog, *Phone Bill*, réalisé à partir d'une « phonecamera » : <http://videoarchive.blogspot.com>.

[39] Cf H.Rheingold, *Foules intelligentes*, MK Editions, 2005 qui décrit une seconde révolution d'un net s'articulant aux technologies de la mobilité.

[40] E.Van Hippel, *Democratizing Innovation*, MIT, 2005.

[41] A la façon des tags marquant un mur, visibles mais parfois indéchiffrables, des lecteurs-auteurs de blogs indexent entre pairs leurs productions et celles des autres. Pour tout comprendre sur les tag et la folksonomy, cf <http://www.luxomedia.com/media/tagit.mov>. Merci à Laurent de m'avoir fait ouvrir les yeux sur le tagging.

[42] Cf une première étude sur les kinoblog déclinant la problématique de « l'identité spectatorielle », L.Allard, « Resocialiser les études cinématographiques ! Etudes de cas : la cinéphilie en ligne » in *Images et Sociétés*, sous la direction d'I.Gillet et M.Chandelier, 2003, L'Harmattan.

[43] M. Foucault dans *L'écriture de soi* s'attarde sur différents types d'exercices typique du « souci de soi » des anciens, dont les *Hypomnēmata*. Il s'agit de carnets, livres de comptes, livre de vie, des fragments d'action, consignations de notes de citations, de raisonnements entendus ou venus à l'esprit, d'un trésor accumulé de textes réservoir de méditations, qui doivent pouvoir s'implanter dans l'âme, se fichier dans l'âme comme le dit Sénèque. Ces *Hypomnēmata* sont des relais importants dans la subjectivation du discours en constituant la personne dans l'hétérogène, cf M. Foucault, « L'Écriture de Soi », 2001 in *Dits et Écrits*, Volume II (1976-1988), Gallimard, pp. 1234-1249. Cf encore « L'herméneutique du sujet », 1982 et « Technologies du soi », 1988, publiés dans *Dits et Ecrits*, vol II, op. cité.

[44] Cf Guten Tag, <http://creative-mobs.com/portal>

[45] Il faut noter que les premiers blogs étaient l'oeuvre de journalistes utilisant Internet pour publier par exemple leurs carnets de terrain.

[46] Cf deux sites d'indexation par les lecteurs ou folksonomy : <http://del.icio.us/> et <http://www.technorati.com>.

[47] Cf Pour une étude des potentialités politiques de la syndication cf O.Blondeau, « Syndiquez vous. Mobilité et agrégation politique » in *Multitudes n°21*, Eté, 2005.

[48] Cf F.Jameson, *Postmodernism or the Cultural Logic of the Late Capitalism*, Verso, 1991.

[49] F.Guattari, *Chaosmose*, Galilée, 1992, p, 12.

[50] Cf N.Bourriaud, « Le paradigme esthétique » in *Chimères n°21*, 1993.

[51] Le podcasting est un moyen de diffusion de fichiers sonores sur Internet. Il permet aux utilisateurs de s'inscrire à un flux (feed en anglais) et ainsi de recevoir de nouveaux fichiers audio automatiquement à partir des audioblog de son choix.

[52] *Bollywood for the Skeptical*, <http://www.ocf.berkeley.edu/~dboyk/bollywood>.

[53] Cf *Sociétés et Représentations, A la croisée des médias*, 1997, Presses de la Sorbonne.

[54] Cf <http://www.leradiophone.net> ou <http://soul-sides.com/>

[55] Le principe de fonctionnement du podcasting est le suivant : un blogueur publie un billet sur son blog, auquel il joint un fichier, le plus souvent audio. A l'autre bout de la chaîne, l'utilisateur ne « lit » plus des billets, mais accède ainsi à une sélection de programmes audio correspondant aux fils RSS des blogs auxquels il s'est abonné, et qui sont régulièrement mis à jour par les blogueurs-diffuseurs. S'il dispose en outre d'un baladeur MP3, ces programmes audio y sont automatiquement (ou au moins facilement) transférés.

[56] <http://webjay.social-computing.com/faq.txt>. « This is a map showing the relationship between songs (circles), indexed into the webjay's playlists (links). The more songs are classified together by webjay users, the closer they are on the map. The links show those relationships, ie the playlists which have classified the linked songs together.

The bigger is a circle , the more shared is the song. The larger is a link, the more there are playlists sharing the songs. You can compute a playlist map, then the songs belonging to this playlist will be in orange, and songs from other playlists, close to those ones, will be in blue. You can navigate from map to map by clicking on a circle or a link, and selecting a playlist, or a song in the popup menus (Extrait de la FAQ). »

[57] Les licences libres appliquées aux contenus artistiques et culturels s'inscrivent dans un mouvement qualifié de « free culture », en rappel de la notion de « free software » et des licences copyleft, type GPL pour GNU-Linux, qui viennent introduire dans le droit d'auteur la liberté d'étudier, de copier, de modifier et de redistribuer. Dans le domaine culturel, les licences Creative Commons, impulsés par le juriste Lawrence Lessig, auteur de *Free Culture*, Pinguin Press, 2004, représentent un dispositif juridique innovant dans l'inter-régulation des pratiques expressives du réseau émanant d'auteurs qui, participant à la co-élaboration d'une économie de la culture hors de la distribution marchande de biens matériels, qu'on ne peut plus qualifier d'amateurs ni même de proam (contraction de professionnel et d'amateur). Pour tous ceux que la SACEM nomme encore les « auteurs du dimanche » soit plus de 90% des sociétaires de cette société de gestion de droits d'auteur, les Licences Creative Commons établissent un contrat avec leurs lecteurs, auditeurs et spectateurs qui mixe, suivant leurs choix, la possibilité ou non d'un droit d'attribution, d'un droit de modification et d'un usage commercial. Sur ces questions de logiciels libres et de free culture, cf F.Latrive et O.Blondeau, *Libres enfants du savoir numérique*, ed L'Eclat, 2000 et F.Latrive, *Du bon usage de la piraterie*, Exisl, 2003. cf le site <http://www.creativecommons.org>

[58] L'annonce du projet sous titré « Be a media : « We'll be launching a new beta site soon called CommonTunes, a community directory for freely available music. It has all the same features of CommonBits but for music (not politics).

Musicians and bands can add links to their music to add it to the community. They can also upload music files for distribution via bittorrent. Initially, we're going to limit the disk space for users - but plan to set up a system to offer more storage soon.

No commercial music unless it's freely linked on the Web by legitimate sources »

[59] F.Guattari, « Vers une ère post-media » en ligne sur http://multitudes.samizdat.net/article.php3?id_article=1683.

[60] Cf Arjun Appadurai, op.cité.

[61] Les « routes grises » renvoient aux réseaux d'approvisionnement en biens de consommation étrangers , par l'intermédiaire de travailleurs mobiles comme les hôtesses de l'air, sur le marché aux voleurs de Bombay dit « marché gris » où des marchandises venant des pays arabes sont vendus. Cf A.Appadurai, op.cité, p.91. Les réseaux p2p peuvent métaphoriquement être comparés aux « routes grises » au sens où ils demeurent parfois les uniques voies d'exposition et d'accès à des films invisibles partout ailleurs à l'instar des

marchandises étrangères pour le marché indien. Dans cette problématique, cf aussi F.Latrive, op.cité.

[62] La notion de « biographie culturelle » est empruntée à Igor Kopytoff, « The cultural biography of things » in *The Social Life of Things Commodities in cultural perspective*, dir. A.Appadurai, Cambridge University Press, 1986. Dans la perspective d'une anthropologie sociale, cette notion vient rendre compte des différenciations contextualisées d'attributions de valeurs d'usages des objets, des choses.

[63] Cette partie sous titrée est le plus souvent incrustée à partir de logiciels de montage et de traitement de la vidéo, tel Virtualdub. Cette partie sous-titrée consiste en des fichiers time codés type « .srt » « .ssa ».

[64] Cf *Courrier International*, n°689, 15 janvier 2004, notamment l'article d'Eben Moglen, « A bas les intermédiaires ! »

[65] Cf *Multitudes*, n°14, janvier 2005, le dossier « A bas les intermédiaires », coordonné par Olivier Blondeau et Laurence Allard.

[66] De telles pratiques de vernacularisation, dont les mangafansubbers sont les pionniers virtuoses, se rencontrent également dans le « mediascape militant » où des vidéo activistes sont traduites par tel ou tel collectif et les fichiers mis en circulation sur le p2p, comme le montre Olivier Blondeau, « Les orphelins du politique et leurs curieuses machines. Innovation politique et innovation technique à l'âge des réseaux », Thèse en cours, Institut de Sciences Politiques, Paris, sous la direction de Jacques Capdevielle. Cf la vidéo emblématique du mouvement « The Fourth World War » (Big Noise Tactical), traduite en français par Indymédia Nice.

[67] Cf H.R Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, 1992 et L.Allard, « Dire la réception. Culture de masse, communication et expérience esthétique » in *Réseaux n°64. Les théories de la réception*, 1992.

[68] En s'inspirant de Bernard Stiegler, *De la misère symbolique*, Galilée, 2004.

[69] N.Dodier, *Les hommes et les machines*, Métailié, 1995, p.48.

[70] Cf O.Blondeau, Thèse citée.

[71] Cf Joëlle Farchy, *Internet et le droit d'auteur. La culture Napster*, CNRS ed., 2003.

[72] Il est même des cas où les lois du copyright permettent une « censure légale » comme ce fut le cas avec la série *Eyes of the Prize*, 1980, composée de 14 épisodes traitant de la lutte pour les droits civils aux USA, et invisible depuis des années pour des questions de droits. En réaction, le site activiste « DownhillBattle.org » a appelé à la désobéissance civile et à la distribution du film sur Internet et sur les réseaux, au titre de la doctrine du "fair use" et au nom du premier amendement de la Constitution qui garantit la liberté d'expression. Pour plus de détails sur ces questions de droits, cf l'article de Jean Baptiste Soufron <http://infos.samizdat.net/article307.html>. Cf l'initiative de Downbattlehill Eyes on the screensur <http://www.downbattlehill.org>. Dans ce cadre, des activistes culturels français, sous le nom de « Fight_sharing », ont ainsi monté, le 8 février 2004, une action de projection d'une

version sous titrée composée pour l'occasion avec live en direct des Etats Unis, cf l'article d'E.Lequeret, "P2p Pirates à Paris" in *Cahiers du cinéma* n°599, avril 2005.

[73] M.Halbawchs, *La mémoire collective*, Albin Michel, édition revue par Gérard Namer, 1997, p.107.