

# P2P, vidéos, « mediascape »



QuickMark

Olivier Blondeau, ATER Info-com.

*Étudiant la circulation de vidéos militantes sur le réseau, et leurs modalités de réception et de réappropriation (traductions, remontage), Olivier Blondeau dessine un mediascape militant, en référence notamment aux réflexions d'Appadurai sur les conséquences culturelles de la globalisation.*

**L**e présentateur du journal télévisé le dit parfois pour conclure son émission : « Voilà ce qu'il fallait retenir de l'actualité aujourd'hui ». La situation est tout autre lorsqu'on aborde Internet : l'information est là, mais il n'y a apparemment personne pour nous dire « ce qu'il faut en retenir ».

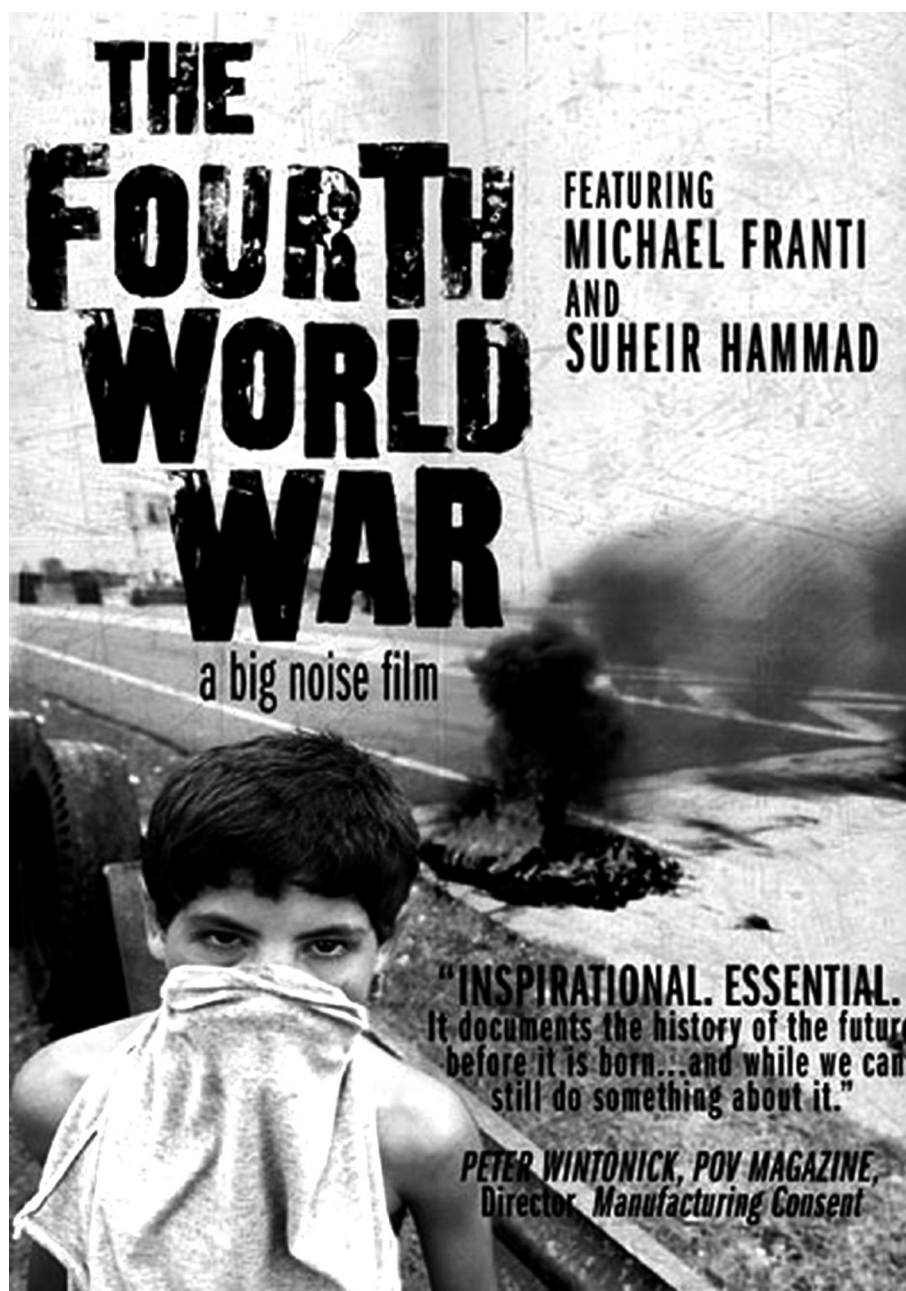
Chercher à retrouver la forme télévisuelle sur Internet relève à ce point de la gageure qu'il nous apparaît souhaitable de tenter de trouver un autre concept permettant d'établir un rapport entre le dispositif technique, ses caractéristiques et ses usages.

La notion de « mediascape », développée dans un autre contexte par l'anthropologue Arjun Appadurai, nous semble répondre à cette exigence de renouvellement. Analysant l'expérience migratoire et la prolifération des groupes déterritorialisés ou diasporique, Appadurai montre que le double phénomène de globalisation des flux migratoires et de développement des médias électroniques rend possible aujourd'hui le déploiement de nouveaux imaginaires qui vont à l'encontre d'une conception substantialiste de la culture. Pour rendre compte du caractère mouvant et instable de la dimension culturelle de la globalisation, l'anthropologue indo-américain s'intéresse moins aux structures et aux organisations stables – fondées sur l'isomorphisme entre peuple, territoire et souveraineté légitime –, qu'à la notion de flux. Pour lui, la circulation est la dimension qui définit le monde contemporain. Très critique vis-à-vis de la notion de culture, il lui préfère celle qui s'inscrit

dans la notion de paysage et qui se caractérise en anglais par le suffixe – *scape* (paysage). Ce suffixe, tiré du terme anglais « *landscape* » qui signifie « paysage », est une manière de sortir de l'idée que la culture serait objectivement donnée quel que soit l'angle de vision par lequel on l'aborde. « *ethnoscape* », le « mediascape », le « *technoscape* » seraient des constructions permettant à l'individu de se constituer grâce au parcours dans ces mondes imaginés.

Cette notion d'imagination comme pratique sociale et identitaire n'est pas très loin non plus des travaux d'Anthony Giddens et d'Ulrich Beck sur l'identité réflexive et la modernité tardive. Dans cette théorie, le processus d'individualisation devient réflexif à mesure que les individus sont désormais libérés des contraintes isomorphiques traditionnelles (nation, religion, classe...). Cette libération est le fruit d'une perte de naturalité des formes de vie traditionnelles. Depuis que les traditions sont devenues, en quelque sorte, « optionnelles » et ne sont plus reproduites mécaniquement, pour reprendre les hypothèses sur « *l'individualisme expressif* » – une expression de Laurence Allard<sup>1</sup> –, les individus auraient plus ou moins la possibilité de choisir la forme de vie qui leur convient le mieux ainsi que le style de vie afférent.

Le concept de « mediascape », qui nous intéresse ici plus directement, définit, d'une part, la production et la dissémination de l'information au niveau global, par des moyens électroniques et, d'autre part, les images mêmes créées par ces médias.



Affiche de *The Fourth World War*, de Rick Rowley et Jacqueline Soohen, Big Noise Tactical, 2004.  
Droits réservés

Olivier Blondeau

P2P, vidéos, « mediascape »

Le plus important, selon Appadurai, est que les *mediascapes* fournissent, en particulier sous leur forme audiovisuelle, de larges et complexes répertoires d'images et de récits à des spectateurs disséminés sur toute la planète. Quelle que soit la manière dont ils sont produits et dont ils circulent, ces « mediascapes » tendent à se constituer en comptes rendus, fondés sur l'image ou le récit de fragments de réalité qui s'affrontent dans cette bataille de l'imagination. Ils offrent à ceux qui les reçoivent et les transforment, dans ce mouvement de bricolage de l'imaginaire collectif et de réagencement, une série d'éléments (personnes, actions, idées, etc.) d'où peuvent être tirés des scénarios de vies imaginées et/ou de luttes collectives.

Pour expliciter notre propos, nous allons développer un exemple qui va nous permettre de décliner certains aspects de cette notion de « mediascape » dans un univers spécifique qui est celui du « mouvement altermondialiste ». Un des défis fondamentaux adressé à ce mouvement est de se construire des représentations communes, face à une multitude de situations, de causes, de modes d'action. Quoi de commun, dès lors qu'il n'existe plus d'idéologie globalisante, comme ont pu l'être le communisme ou le tiers-mondisme, entre un paysan du Chiappas, un *piquetero* argentin, un militant noir dénonçant la privatisation des services publics en Afrique du Sud ou un manifestant coréen revendiquant une augmentation de salaire ? Parmi toutes les hypothèses envisageables, nous pourrions émettre l'idée qu'il existe un « mediascape » des luttes à l'échelon mondial. Depuis la fin des années quatre-vingt-dix, nous avons vu apparaître de très nombreuses vidéos sur Internet relatant les différents mouvements ou manifestations qui se sont succédé : manifestation contre le sommet de l'OMC (Organisation mondiale du commerce) à Seattle en 1999, manifestation contre la proposition de zone de libre-échange des Amériques à Québec, manifestation contre le G8 à Gênes en 2001, contre l'élection de Georges Bush en 2004 aux États-Unis, manifestations contre la guerre en Irak, etc. L'ensemble de ces vidéos constitue aujourd'hui une vaste base de données d'images que l'on peut retrouver sur différents serveurs. Citons en particulier la base constituée par les activistes italiens de *New Global Vision*. NGV est un réseau d'archivage et de distribution de

vidéos indépendantes sur Internet qui met à disposition des internautes plus de cinq cents vidéos activistes émanant d'environ deux cents groupes du monde entier. Parmi l'ensemble des productions hébergées par ce serveur, on peut notamment trouver celle de *Candida TV* bien sûr, mais aussi de nombreuses productions américaines d'*Indymedia*, de *Deep Dish TV*, de *Big Noise Film* ou de *Paper Tiger TV*. NGV est, à notre connaissance, une des bases de films activistes parmi les plus importantes au monde depuis l'apparition d'Internet et des technologies numériques : elle va jusqu'à numériser des films VHS issus du patrimoine vidéoactiviste antérieur à l'apparition d'Internet. Son intérêt réside autant dans le nombre et la qualité des films mis à disposition que dans les technologies mobilisées pour parvenir à ce résultat. Les films sont à la fois répertoriés et stockés sur plusieurs serveurs distants répartis dans le monde entier et disponibles par le procédé du P2P sur le réseau *BitTorrent*<sup>2</sup>. Autre base de données particulièrement importante : celle d'*Indymedia Video Distribution Network*<sup>3</sup> qui compte, elle aussi, des centaines de vidéos diffusées en téléchargement.

L'aspect le plus intéressant de ces vidéos est qu'elles se présentent avant toute chose comme des bases de données diffusant non seulement des œuvres au sens étroit du terme mais aussi un matériau brut permettant à chacun de produire ses propres réalisations. Dans un article intitulé « *On Tom, Tom and Film Translation* » publié en 1972, Jonas Mekas affirmait : « *Je gage que l'entière production hollywoodienne des quatre-vingt-dix dernières années pourra devenir un simple matériau pour de futurs artistes*<sup>4</sup>. » La réalité dépasse aujourd'hui la prophétie : on peut en effet dire que c'est l'ensemble de la production audiovisuelle (et pas seulement hollywoodienne) qui est en passe de devenir un simple matériau pour toute une génération (et pas seulement pour des artistes) et qui lui permettra de réaliser ses propres productions.

Il est intéressant, à cet égard de suivre le parcours d'un film, baptisé *The Fourth World War* et réalisé en 2004 par Rick Rowley et Jacqueline Soohen. Ce film documentaire tente de relater dix ans de luttes mondiales à travers la planète, partant de la révolte des paysans du Chiapas jusqu'au mouvement de résistance à l'intervention en

P2P, vidéos, « mediascape »

Olivier Blondeau

Afghanistan et en Irak en passant par les mouvements dans les territoires palestiniens, les manifestations contre le sommet de l'OMC à Seattle en 1999 ou contre le G8 à Gênes en 2001, etc.

Une des caractéristiques de ce film est de puiser de nombreuses séquences dans ces vastes bases de données mondiales réalisées par des documentaristes ou par des vidéastes amateurs pour leur donner une forme commune. L'usage de la couleur orange pour lisser le propos est ici particulièrement marquant. On y retrouve notamment des extraits de *This is what Democracy looks like*, ou de *Big Rattle in Seattle*, deux documentaires réalisés à l'occasion des événements de Seattle, des images prises par des activistes italiens lors du Sommet du G8 à Gênes et reprise dans *Supervideo* de CandidaTV, de *We are the poors*, documentaire sur les mouvements sociaux en Afrique du Sud, etc.

Au-delà du montage, la circulation du film est, elle aussi, particulièrement intéressante. Ce film a été produit en 2004 sur support DVD par *Big Noise Film*. On le retrouve, quelques mois plus tard, disponible en téléchargement sur les serveurs de NGV en Italie puis sur le site de P2P de Noam Chomsky, très rapidement sur l'ensemble des serveurs de P2P mondiaux et enfin sur les plateformes de diffusion de vidéo grand public comme Google Video.

Parallèlement à cette diffusion massive sur Internet, nous avons pu constater que ce film a été traduit dans de nombreuses langues en utilisant les techniques et les outils élaborés par les *fansubbers*<sup>5</sup>. Dans le sillage des groupes de fans de *manga* japonais, de plus en plus d'activistes se lancent aujourd'hui dans la traduction de textes ou de vidéos militantes qu'ils mettent à la disposition d'autres communautés de langue. À la faveur du développement d'outils de montage vidéo assistés par ordinateur, le procédé technologique est relativement simple et quasi gratuit pour qui possède un ordinateur. Il suffit de réaliser un fichier texte composé de repères temporels et de sous-titres pour les intégrer ensuite dans le montage du film. Les communautés de fans de *manga* utilisent depuis quelques années ce procédé pour traduire des films qui ne sont pas – et ne le seront jamais, pour beaucoup d'entre eux – traduits en français. Des contributeurs bénévoles, comprenant le japonais ou l'anglais traduisent le film ou l'anima-

tion et mettent le fichier à disposition des internautes qui peuvent les télécharger. Toutes les informations, ainsi que les liens nécessaires au téléchargement des logiciels de montage sont en ligne sur ces sites de communautés de fans. Reste au spectateur à trouver le film – probablement sur le P2P car ces films sont rarement distribués en Europe – et à y ajouter le petit fichier de traduction.

Des fichiers de sous-titrage de ce type commencent ainsi à circuler aujourd'hui dans les milieux militants. C'est en particulier le cas sur le site de la Fédération Anarchiste Tchèque qui met à disposition des internautes sur son site de nombreuses vidéos provenant du monde entier (des Indiens d'Amérique aux « *piqueteros* » argentins). En complément de ces vidéos, il existe sur ce site un véritable programme visant à inciter les internautes à réaliser des sous-titrages en différentes langues pour que ces films puissent être diffusés dans le monde entier<sup>6</sup>. C'est par exemple le réseau *Indymedia Marseille* qui s'est chargé de la traduction en français de *The Fourth World War*.

La question de la langue est, dans ce contexte de « mediascape » à l'échelon global, particulièrement importante. Si l'anglais reste évidemment la langue « officielle » et dominante d'Internet, il est cependant nécessaire de préciser que l'on assiste à un phénomène non négligeable de « vernacularisation ». Là encore, ce concept de « vernacularisation » est repris du travail d'Arjun Appadurai qui explique, à travers l'exemple du cricket, comment les Indiens se sont appropriés une pratique sportive étroitement associée au colonialisme<sup>7</sup>. Comme pour le terme « diaspora » auquel nous avons eu recours plus haut, le terme de « vernacularisation » est, lui aussi, très largement métaphorique. Difficile en effet de qualifier le français, l'italien ou le tchèque de langues vernaculaires. Il n'en reste pas moins que le concept de « vernacularisation », tel que le définit Appadurai, dans un contexte de « mediascape » militant à l'échelon global est heuristique. Ce concept pose en effet la question de la réception et de l'usage qui est fait, dans un contexte local, de cette masse énorme d'images, de films ou de textes qui circulent aujourd'hui sur Internet. Si *The Fourth World War* peut être considéré comme un produit fini à part entière, il est devenu lui-même un simple matériau brut, prolongeant ainsi la mise en abîme dont il

Olivier Blondeau

P2P, vidéos, « mediascape »

est le produit. On en retrouve en particulier de longues séquences, dans un clip réalisé par une jeune rappeuse marseillaise, Keny Arkana et intitulé « La rage du peuple ». Ce clip, à dominante lui aussi orange, vise à « incruster » la « rage du peuple », et en particulier la « rage » des jeunes des cités françaises dans cet univers de sens que constitue le mouvement altermondialiste. La révolte des jeunes n'est plus interprétée en terme d'émeute, les jeunes eux-mêmes ne sont plus de la « racaille », mais des activistes au même titre que les enfants lançant des pierres contre des chars israéliens, les *piqueteros* argentins ou les manifestants de Gênes ou de Seattle.

Au-delà de cet exemple mettant en évidence la circulation d'images militantes sur Internet, une des caractéristiques du réseau Internet réside dans sa capacité non seulement à diffuser mais aussi à stocker, à un coût relativement faible, des quantités importantes d'information. C'est là un point essentiel qui distingue Internet d'autres dispositifs médiatiques comme la radio ou la télévision qui, eux, s'inscrivent dans une économie de la rareté (celle des fréquences hertziennes, de la cherté des coûts d'entrée à la diffusion par les réseaux câblés ou satellitaires). Un des soucis majeurs de ceux qui produisent de la vidéo sur Internet n'est pas seulement de diffuser leur production sur le réseau mais aussi de constituer des fonds et de les rendre disponibles. L'une des hypothèses interprétatives que nous souhaiterions avancer ici est inspirée des travaux de Félix Guattari et notamment de son essai « Vers une ère post-média » :

« La télématique nous donnera accès à un nombre indéfini de banques d'images et de données cognitives. Le caractère de suggestion, voire d'hypnotisme, du rapport actuel à la télé ira en s'estompant. On peut espérer, à partir de là, que s'opérera un remaniement du pouvoir mass médiatique qui écrase la subjectivité contemporaine et une entrée vers une ère post-média consistant en une réappropriation individuelle collective et un usage interactif des machines d'information, de communication, d'intelligence, d'art et de culture<sup>8</sup>. »

Pour forcer peut-être un peu le trait nous pourrions dire que là où l'émission de télévision ou de radio se constitue comme un produit possédant sa propre temporalité (celle de la diffusion), là où le film s'inscrivait dans une logique affirmant la prédominance de l'auteur, ces productions

vidéos possèdent un statut assez différent. Elles peuvent être perçues de deux manières complémentaires. Il s'agit :

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

– D'autre part, ces productions sont sciemment conçues comme un matériau brut pour servir de support à la réalisation d'autres productions audiovisuelles.

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

Cet article est largement développé dans *Devenir Médias. Les activistes sur Internet, entre défection et expérimentations*, Paris : Éditions Amsterdam.

### Notes

1. Laurence Allard, Frédéric Vanderberghe, « Express Yourself ! Entre légitimation techno-politique de l'individualisme expressif et authenticité réflexive *peer to peer* », in *Réseaux* n° 117, 2003.

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

3. <http://video.indymedia.org/en/archive.shtml>

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

5. Laurence Allard, « Le réseau des hommes-films. Ou quand les films prennent les routes grises », disponible sur [http://www.freescape.eu.org/biblio/article.php3?id\\_article=212](http://www.freescape.eu.org/biblio/article.php3?id_article=212)

6. Les transcriptions et les sous-titres des vidéos stockées sur le site de la Fédération Anarchiste Tchèque sont disponibles en ligne sur : <http://www.streetparty.sk/subtitles/>

7. Arjun Appadurai, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris : Payot, 2001, p. 152-158.

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