

# Les Enjeux de l'information et de la communication

---

*n° 14/3A, année 2013*

## *Contributions aux recherches critiques sur la communication*

Supplément coordonné et présenté par  
Tristan Mattelart



Mise en page et mise en ligne : Benoît Lafon

*<https://lesenjeux.univ-grenoble-alpes.fr/>*



**Contributions aux recherches critiques  
sur la communication**

<b>Tristan Mattelart</b>	<b>5-15</b>
<i>Introduction du supplément</i>	
<b>Armand Mattelart</b>	<b>17-31</b>
<i>Le désir d'histoire. Un itinéraire intellectuel</i>	
<b>Bernard Miège</b>	<b>33-42</b>
<i>A propos d'une trajectoire intellectuelle : éléments d'une auto-analyse. Un emboîtement de phases et d'influences ainsi que de convictions progressivement forgées</i>	
<b>Pierre Moeglin</b>	<b>43-53</b>
<i>Enraciner la critique. La question de la diversité culturelle et de ses enjeux</i>	
<b>Philippe Bouquillion</b>	<b>55-67</b>
<i>Socio-économie des industries culturelles et pensée critique : le Web collaboratif au prisme des théories des industries culturelles</i>	
<b>Emilie Da Lage</b> <b>François Debruyne</b>	<b>69-80</b>
<i>Musique et perspectives critiques à l'ère des industries créatives</i>	
<b>Vincent Bullich</b>	<b>81-97</b>
<i>Perspectives critiques sur la propriété artistique</i>	



## Introduction

*Article inédit. Mis en ligne le 09 avril 2013.*

### Tristan Mattelart

*Tristan Mattelart est professeur de Communication internationale à l'UFR Culture et communication de l'Université Paris VIII et chercheur au Centre d'études sur les médias, les technologies et l'internationalisation (Cemti). Ses travaux portent sur les enjeux sociaux, culturels, politiques et économiques de l'internationalisation des médias. Le dernier ouvrage qu'il a dirigé porte sur les Piratages audiovisuels. Les voies souterraines de la mondialisation culturelle, Ina-De Boeck, 2011.*

#### Plan

Un foyer critique en Amérique latine

Vers une économie politique critique de la communication en France

Critique des théories de la globalisation culturelle

Problématique « diversité »

Économie politique critique du « web collaboratif »

Concilier l'économie politique et les *Cultural Studies*

Économie politique critique de la propriété artistique

Quelles capacités d'intervention ?

*Références bibliographiques*

Depuis les années 1980, de nombreuses perspectives de recherche se sont développées qui tendent à s'accommoder des logiques croissantes de commercialisation et de concentration structurant, à une échelle mondiale, les industries de la culture et de la communication. En témoignent ceux des travaux sur la réception qui soulignent de manière univoque la capacité de résistance des consommateurs ; les analyses invitant à considérer l'accroissement de la diversité médiatique offerte au temps des fusions et acquisitions ; les études vantant les vertus décentralisatrices et démocratiques des technologies numériques ; ou encore ceux des écrits sur la mondialisation qui célèbrent l'avènement des mélanges culturels à l'heure de la transnationalisation croissante.

Ces perspectives se sont d'autant mieux imposées que les apports des travaux critiques ont été négligés ou ignorés, quand ils n'ont pas été caricaturés et disqualifiés, pour mieux imposer de nouvelles visions qui tendent à être dominantes dans les recherches sur la communication. Olivier Voirol note comment certaines analyses sur la réception exécutent sommairement la théorie adornienne de l'industrie culturelle, brandie comme un « repoussoir — souvent de manière caricaturale — », afin de bien « en souligner les limites et dénoncer le caractère suranné de sa critique » et, ainsi, de mieux « exposer d'autres perspectives supposées plus subtiles » (Voirol, 2011, p. 10). De même, nombre d'études sur la globalisation culturelle, sur la « diversité culturelle » ou le web « collaboratif » s'évertuent-elles, comme le montrent les articles de ce dossier, à faire « table rase » des savoirs critiques contemporains se réclamant peu ou prou de l'héritage de l'École de Francfort, pour mieux faire passer leurs visions enchantées.

La tentative de disqualification des recherches critiques en communication est telle que des chercheurs totalement opposés à cette tradition ont pu, depuis les années 1990, s'approprier le vocable « critique » pour mieux asseoir leurs arguments. Dominique Wolton peut de cette façon présenter son ouvrage *Éloge du grand public* comme une contribution à « une théorie critique de la télévision ». Mieux, le travail est réputé s'inscrire dans la lignée d'« une perspective empirique critique » inaugurée par des chercheurs — « L. Bogart, G. J. Blumler, E. Katz, J. P. Klapper, H.

Lasswell, P. Lazarsfeld, D. Mac Quail » — pourtant peu connus pour leur dimension critique... (Wolton, 1990, p. 10)<sup>1</sup>.

L'objectif de ce dossier, dont les articles sont issus d'un colloque sur les « Recherches critiques en communication » tenu à la Maison des Sciences de l'Homme de Paris Nord en février 2011<sup>2</sup>, est, tout en revenant sur les conditions d'apparition de ces travaux, d'éclairer, en focalisant autour de quelques questions-clé, les apports de ces recherches, sans toutefois prétendre à l'exhaustivité. Le numéro est pour ce faire composé de textes aux statuts différents : aux côtés des témoignages de deux figures historiques des recherches critiques, Armand Mattelart et Bernard Miège, où ceux-ci reviennent sur leurs trajectoires intellectuelles, l'on trouvera ici des articles analysant, à partir d'une perspective critique, tour à tour la notion de diversité culturelle (Pierre Mœglin), les enjeux suscités par le web collaboratif (Philippe Bouquillion) et deux contributions esquissant un état des recherches, l'une sur la musique (Émilie Da Lage et François Debruyne), l'autre sur la propriété artistique (Vincent Bullich). Par-delà la variété des contributions, émerge de leur lecture un faisceau d'interrogations et de perspectives communes que nous tenterons ici de mettre en valeur.

### UN FOYER CRITIQUE EN AMERIQUE LATINE

C'est d'abord, au travers de cette lecture, à la naissance d'un pôle majeur de la pensée critique en communication en Amérique latine que l'on assiste. Dans son « Itinéraire intellectuel », Armand Mattelart revient sur les étapes qui l'ont conduit, dans les années 1960, au Chili, de la sociologie des populations aux études sur la communication, champ qu'il entreprend de défricher avec son épouse, Michèle Mattelart. Le thème du contrôle des naissances, au cœur des interrogations sur le développement, constituait, il est vrai, une bonne propédeutique pour entrer dans les études en communication : « Les stratégies de diffusion des méthodes contraceptives à l'adresse des femmes des classes populaires ne faisaient que décliner les techniques marchandes de la vente et de la création de la demande ».

L'un des intérêts du texte est de rappeler que les recherches critiques naissent en Amérique latine, mais aussi plus au nord du continent latino-américain, en opposition aux théories du développement/modernisation qui épousent si bien l'agenda qui « domine alors la politique d'assistance et de coopération des États-Unis : le triangle Communication-Développement-Sécurité ». Le Chili est un véritable laboratoire pour étudier la dimension stratégique de l'internationalisation des médias confronté qu'il est, dès les premiers jours de la présidence de Salvador Allende, aux complots de l'International Telephone and Telegraph (ITT), « de concert avec les agences de renseignement des États-Unis et un secteur de l'extrême-droite chilienne », ou encore aux campagnes de presse orchestrées par l'agence United Press International (UPI) et de grands quotidiens nord-américains ou latino-américains.

C'est dans ce contexte géopolitique que se mettent en place les jalons d'une économie politique critique internationale réunissant chercheurs latino-américains et états-uniens. La jonction entre ces deux perspectives critiques s'opère dès le début des années 1970 — et l'une des étapes décisives de celle-ci est la rencontre, au Chili, entre Armand Mattelart, Herbert I. Schiller et Dallas Smythe, à

.....

<sup>1</sup> En 2000, Dominique Wolton rééditera l'expérience en proposant, dans son ouvrage *Internet, et après ?*, « une théorie critique des nouveaux médias ».

<sup>2</sup> Le colloque a été co-organisé par Tristan Mattelart, par Luis Alfonso Albornoz et Francisco Sierra, respectivement président et secrétaire de l'Ulepicc (Union latine de l'économie politique de l'information, de la communication et de la culture), ainsi que par Éric George, professeur à la Faculté de Communication de l'Université de Québec à Montréal, et a bénéficié d'un financement du BQR de Paris 8, du Cemti et de la MSH Paris Nord.

l'occasion de leur visite de ce pays, en 1971. « La lecture des textes des pionniers de la recherche critique aux Etats-Unis » a, de l'aveu d'Armand Mattelart, constitué « un moment clé dans [sa] formulation du fait transnational ». Avec ces chercheurs, il partagera « une vision non média-centrée de l'impérialisme culturel. Cette forme de violence symbolique nourrie par un ethnocentrisme politiquement opérant qui étend au reste du monde ses systèmes de référence et ses matrices organisationnelles ».

Revenus en France après avoir été expulsés par la dictature militaire fin septembre 1973, Armand et Michèle Mattelart découvrent vite comment, dans ce pays, « la prédominance d'une notion de culture privilégiant la langue et la haute culture » constituait la « source d'un blocage culturel », retardant « l'institutionnalisation d'un champ d'études spécifique sur les processus de communication », sans parler de la prise en compte des dimensions internationales de ceux-ci.

### **VERS UNE ECONOMIE POLITIQUE CRITIQUE DE LA COMMUNICATION EN FRANCE**

Le texte de Bernard Miège permet de mieux comprendre, à partir du récit de sa « trajectoire intellectuelle », comment s'est développé en France cet intérêt pour les processus de communication et comment se sont structurées dans ce pays des études sur l'économie politique critique de la communication. C'est à partir d'une réflexion sur l'action culturelle que l'auteur va progressivement être amené à s'intéresser aux industries culturelles. Étudiant en thèse de sciences économiques, Bernard Miège commence par travailler, pour l'Association des Maires de France, sur une étude portant sur les politiques socioculturelles en Europe, avant de devenir « le collaborateur de Joffre Dumazedier, pionnier de la sociologie du loisir et du développement culturel, et responsable d'une importante association d'éducation populaire », puis de mener une enquête sur la production culturelle des comités d'entreprise, sujet sur lequel portera son doctorat. Engagé par Augustin Girard au Ministère d'État au sein du « petit service d'alors qui est devenu aujourd'hui le DEPS », Bernard Miège participe aux travaux sur la prospective culturelle, « à ceux alors à l'état naissant sur les statistiques de la culture, sur les pratiques culturelles, sur les indicateurs culturels » ou à ceux portant sur les composantes de l'action culturelle, ainsi qu'aux débats sur la démocratisation culturelle.

C'est en tant que socio-économiste que se définit l'auteur. « Et ce trait, explique-t-il, rejoint et prolonge mon rapport au marxisme », puisque c'est l'une des caractéristiques majeures de la pensée de Marx que d'être et « économique » et « sociologique ». Cette perspective socio-économique lui apparaît comme particulièrement éclairante « pour l'étude de l'objet qu'il a] choisi, dans lequel sont à l'œuvre des imbrications complexes entre supports et contenus, matériel et immatériel (et idéal), actions sociales et représentations, production de sens et idéologie ».

Après avoir été les témoins du développement des recherches critiques en Amérique latine et, plus tangentiellement, en Amérique du Nord, on assiste, à la lecture des deux premiers textes de ce dossier, à leur émergence en Europe puisque, en même temps qu'en France, se formalise, à partir de la deuxième moitié des années 1970, dans plusieurs pays européens, comme le rappelle Armand Mattelart, « un projet critique d'une économie politique des industries culturelles qui pense la communication et la culture à partir de leurs conditions matérielles ».

Il y a néanmoins, chez Armand Mattelart comme chez Bernard Miège, la volonté de ne pas se laisser enfermer dans une approche donnée, fût-ce celle de l'économie politique critique. « Je ne saurais être caractérisé seulement » en tant que « socio-économiste », écrit ce dernier, « car j'endosse aussi d'autres influences et d'autres questionnements ». Ainsi, Bernard Miège explique comment ses écrits vont progressivement s'organiser autour de « quatre axes structurants et inter-reliés » qui comprennent non seulement « l'industrialisation de la culture et de l'information », « l'ancrage (ou l'enracinement) des technologies de l'information et de la communication (Tic)

dans les sociétés et les organisations » ; mais aussi « les mutations de l'espace public » et « la proposition d'une épistémologie de l'information – communication ».

### CRITIQUE DES THEORIES DE LA GLOBALISATION CULTURELLE

Les travaux d'Armand Mattelart sont eux aussi marqués dès le départ par une pluralité de questionnements, émergeant à partir de la réalité des luttes en cours au Chili, sous l'Unité populaire. « Dans cette période ont pris corps [s]es interrogations sur le rapport savoir/pouvoir, entre la théorie et la pratique » ou encore sur la « construction de médias en phase avec la construction d'un pouvoir populaire ». Les préoccupations épistémologiques vont, chez cet auteur, comme chez Bernard Miège, prendre une place prépondérante. Il développe, dès la deuxième moitié des années 1970, un « projet de généalogie des théories et pratiques fondatrices des pratiques communicationnelles » qui se poursuivra, à partir de la fin des années 1980, par son travail, à rebours du « culte de l'actuel » qui imprègne tant de travaux sur la globalisation, de généalogie du « mouvement vers l'unification mondiale » où il retrace tant la généalogie des dispositifs que des outils conceptuels. Avec cette dernière préoccupation, l'« axe central » autour duquel Armand Mattelart organise sa réflexion se déplace « de l'espace médiatique à l'ensemble des modes de communication des biens, des personnes et des messages ».

C'est cet intérêt pour l'international qui, comme il le reconnaît en introduction de son texte, constitue le « fil rouge » de son activité scientifique. Et cette réflexion est marquée par des révisions, des inflexions, dont son témoignage permet de retracer le cours. À travers sa contribution, on comprend mieux comment, dès le début des années 1980, dans un autre contexte que celui dans lequel avaient été menés ses premiers travaux, il fait évoluer ceux-ci, critiquant en particulier, avec Michèle Mattelart, « les carences du paradigme de l'impérialisme culturel ». Ces « visions tranchées » des rapports internationaux en matière de moyens de communication vont céder la place à de nouvelles manières d'envisager les enjeux de l'internationalisation. De nouvelles façons de penser ces processus qui, s'inspirant des travaux d'Antonio Gramsci, se montrent plus attentives aux « combinaisons de rapports de force et de médiations en train de remodeler l'espace transnational et changer la nature des interactions et transactions entre les dimensions internationale, nationale et locale ».

Il est ainsi particulièrement bien placé pour critiquer les théories de la globalisation culturelle qui, proposées par des sociologues, des anthropologues ou des spécialistes des *Cultural Studies* découvrant, à partir de la fin des années 1980, le thème de l'internationalisation des médias, se sont efforcés d'exécuter scientifiquement les recherches critiques sur ce sujet, les présentant comme fossilisées dans le moule de l'impérialisme culturel, dont elles n'offrent qu'une vision des plus déformées, pour mieux chanter la capacité de négociation des sujets et des cultures particulières à l'heure des logiques croissantes de transnationalisation. Quitte à ce que soient éclipsées, de la réflexion sur les processus d'internationalisation, l'importance des « rapports et des déterminants socio-politiques, économiques et géopolitiques ». À cet égard, les théories de la mondialisation culturelle s'accommodent bien des logiques néolibérales qui accompagnent, dans la sphère économique et financière, les processus de globalisation.

### PROBLEMATIQUE « DIVERSITE »

Les discours sur la « diversité culturelle » vont eux aussi contribuer à répandre dans les enceintes nationales ou internationales des visions des processus de transnationalisation des cultures tendant à faire abstraction des réalités géopolitiques ou géoéconomiques. C'est à l'encontre de ces discours sur la diversité culturelle — et ceux sur l'économie créative qui les accompagnent — que Pierre Mœglin exerce ici son « activité critique ».

Par-delà son apparente évidence, la « diversité culturelle » est une notion construite et elle traduit, en même temps qu'elle masque, de nouvelles façons d'envisager les enjeux suscités par les logiques accélérées de l'internationalisation des industries culturelles. L'intérêt du texte de Pierre Mœglin est dès lors de déconstruire méthodiquement cette notion.

L'auteur montre d'abord comment le passage, à la fin des années 1990 et au début des années 2000, « de l'exception culturelle à la diversité culturelle », correspond à la nécessité de se doter d'une notion censée être plus en phase avec les supposées réalités de la mondialisation. Le contexte, rappelle-t-il, est celui de la « volonté de lever les obstacles réglementaires à la transnationalisation des produits culturels ». Le contexte est aussi le « remplacement d'une définition de *la* culture comme ensemble (plus ou moins homogène) de productions culturelles » — qui était celle mobilisée dans le cadre des négociations du GATT sur l'exception culturelle — par une « autre définition, anthropologique et qui privilégie la diversité des expressions culturelles et modes de vie ». Au tournant du siècle, l'« exception culturelle » va ainsi être stigmatisée comme renvoyant « à une pratique passéiste de la culture, refermée sur elle-même et tenue à l'écart du grand mouvement de la mondialisation » et, à l'inverse, « l'objectif de la diversité » va être lui célébré, à l'heure de ce grand mouvement, comme davantage à même de conjuguer « avantageusement protection des identités et fluidification des échanges culturels commerciaux ».

Le succès de la notion tient pour partie aux « connotations biologiques » dont elle est parée. « Écosystème culturel », « biodiversité culturelle » : les documents en charge de la question, à commencer par ceux produits par l'Unesco, ont, note Pierre Mœglin, dès la décennie 1990, multiplié « les métaphores tirées du monde végétal et animal pour qualifier la diversité culturelle ». Ce faisant, se diffuse une autre vision des rapports entre les cultures, tendant, par l'importance des références au monde de la nature, à postuler que la diversité « s'impose toute faite ». Une vision qui tend à éclipser le fait que les rapports entre cultures sont surtout le fruit de rapports « entre groupes et entre classes en leur sein ».

Après avoir relevé les « impensés idéologiques sous-jacents à la notion de diversité », Pierre Mœglin identifie ce que « cachent les usages naturalistes » de cette notion : « Qui a intérêt à l'idéal de la diversité ? ». Dans la lignée des expressions « société de l'information », « économie immatérielle », ou, plus récemment, « économie et société créative », la notion de diversité offre, avance l'auteur, un « lexique commun », hautement « polysémique », qui a pour avantage de pouvoir réunir un ensemble hétéroclite d'acteurs — « décideurs publics », « experts patentés », « industriels de la culture, de l'information et de la communication », artistes et créateurs — par-delà leurs antagonismes, autour d'un projet : celui de la « réorientation des politiques publiques à l'échelle internationale en faveur [de] l'établissement d'un nouveau régime économique, appuyé sur de nouveaux modes de production et de consommation et se traduisant par de nouvelles manières de quantifier la richesse et d'organiser la division du travail ».

### ÉCONOMIE POLITIQUE CRITIQUE DU « WEB COLLABORATIF »

C'est à d'autres discours, jouant sur un répertoire non moins enchanteur que celui de la diversité et n'étant pas moins porteurs d'enjeux en termes de politiques publiques, que Philippe Bouquillion porte son attention. Sa contribution s'en prend en effet aux discours sur le « web collaboratif » qui « se font les chantres d'une ère nouvelle d'émancipation des individus face à l'État et aux intérêts économiques, une ère où fleuriraient les échanges interindividuels et les productions culturelles issues des individus ou de leurs interactions ».

À rebours des visions présentant le web collaboratif comme étant le produit de ses utilisateurs et comme « construit en opposition aux logiques industrielles et marchandes », Philippe Bouquillion envisage celui-ci, dans le prolongement des recherches entreprises avec Jacob Matthews sur ce sujet (Bouquillion et Matthews, 2010), « comme une composante des industries de la culture et de

la communication », à partir d'une perspective relevant de l'économie politique critique de la communication.

En phase avec le travail de déconstruction qu'a opéré Pierre Mœglin avec la notion de « diversité culturelle », Philippe Bouquillion montre combien le thème du web collaboratif, et en particulier la notion de web 2.0, apparue au début des années 2000, est « un construit historique, fruit des efforts conjugués de consultants, d'acteurs financiers et d'industriels en quête d'un nouveau "label" ». Imprécis, le terme de web 2.0 a la vertu, du point de vue de ses promoteurs, de masquer les réalités économiques, les logiques industrielles qui le fondent, au profit d'une imagerie de la communication sans intermédiation.

Interroger le web 2.0 à partir des stratégies des acteurs permet à cet égard d'offrir des perspectives bien différentes de celles auxquelles il est souvent associé. Philippe Bouquillion revient sur la manière dont « les anticipations favorables dont le Web collaboratif a bénéficié de la part des acteurs de la sphère financière » et sur la façon dont cela a placé les entreprises des industries de la communication actives sur le web en position de force « face aux industries de la culture ou face aux opérateurs de télécommunications » et a permis aux précédentes d'acheter des actifs stratégiques pour nourrir leurs offres en contenus. Poussant plus loin l'analyse des relations entre les différents acteurs gravitant autour du web collaboratif, l'auteur considère que celui-ci, loin de déroger au modèle de « fonctionnement oligopolistique ou monopolistique des industries de la culture et de la communication », s'y intègre parfaitement.

De même, Philippe Bouquillion se penche-t-il sur la manière dont le web collaboratif tend de plus en plus à s'insérer dans « une industrie du marketing électronique » et comment il participe, à ce titre, de concert avec les autres industries de la culture et de la communication, « à la construction de la sphère marchande ». Mieux, il montre comment le web collaboratif constitue une étape importante dans « l'histoire des liens entre les industries du marketing et les industries de la culture ». En son sein s'est en effet développée une interpénétration croissante entre les industries de la consommation et celle des contenus, à tel point qu'ont émergé « des stratégies dites de "culturalisation" des produits de consommation » par lesquelles les produits cherchent à être associés à des produits culturels ou à s'imposer eux-mêmes en tant que tels pour mieux se différencier et davantage accroître les chiffres de vente. Loin de considérer le web collaboratif comme un domaine à part, l'auteur analyse donc celui-ci comme « partie prenante d'un système économique » plus vaste, avec toutes les incidences que cela peut avoir sur son rôle social et politique.

Enfin, comme Pierre Mœglin avec la diversité culturelle, Philippe Bouquillion montre que les discours sur le web 2.0 véhiculent aussi des « propositions idéologiques visant à transformer les politiques publiques » dans un sens qui soit en cohérence avec les intérêts, certes contradictoires, de ses principaux acteurs.

Le thème du web collaboratif est ainsi traité — c'est suffisamment inhabituel pour être souligné — à partir non de la question des usages, mais des logiques socio-économiques et socio-politiques qui l'organisent. La question des usages n'est cependant pas évacuée. Dans la mesure où ceux-ci dépendent aussi de l'« offre », les propositions de Philippe Bouquillion « offrent un cadre aux études des usages ».

Les rapports, souvent conflictuels, qu'entretient l'économie politique critique avec les travaux portant sur la réception ou sur les usages apparaissent à plusieurs reprises, de manière plus ou moins explicite, dans ce dossier. Non pas que les chercheurs se réclamant de l'économie politique critique ignorent l'importance de ces dimensions. Dès le milieu des années 1980, Michèle et Armand Mattelart ont souligné, comme en témoigne ce dernier ici, « les vertus heuristiques » dont était porteur le mouvement de retour au sujet qui s'opère au cours de cette décennie — « changement de paradigme » qui « a mis en question la tendance à n'avoir d'yeux que pour les

structures, les invariants, les macro-sujets au détriment de la multiplicité des interactions, des transactions, les regards depuis les cultures, les vécus et la quotidienneté ». Tout en reconnaissant ces apports, ces auteurs mettaient néanmoins alors l'accent sur les ambiguïtés dont était porteur ce retour au sujet. « Le laissait soupçonner, écrit Armand Mattelart, le fait qu'il s'opère à un moment où s'installe comme régime de vérité le mode managérial du post-fordisme et ses impératifs de décentralisation, fluidité, flexibilité et interaction accrue entre la sphère de la production et celle de la consommation ». Ces lignes, décrivant un « changement de cap » intervenu dans les années 1980, demeurent, au temps des discours enchantés sur le web 2.0, d'une vive actualité, comme l'illustre le texte de Philippe Bouquillion. L'on trouvera les mêmes appels à la vigilance dans le texte de Bernard Miège. Son « arrimage socio-économique » l'a conduit, explique-t-il, « à adopter une position de retrait critique face aux épistémologies déconstructionnistes et au relativisme post-moderniste, ainsi que face aux *Cultural Studies* (mais pas de toutes les études culturelles) ».

### CONCILIER L'ÉCONOMIE POLITIQUE ET LES *CULTURAL STUDIES*

Tout l'intérêt de l'article d'Émilie Da Lage et de François Debruyne est, dans ce contexte, d'essayer de concilier les apports de l'économie politique critique et ceux des *Cultural Studies*, tout en mobilisant les écrits plus ou moins récents produits au sein de l'École de Francfort. Les auteurs, esquissant l'état des approches critiques sur la musique, montrent que « les débats sur ce que devrait être une perspective critique » en la matière sont marqués par de très fortes oppositions entre les travaux en économie politique d'un côté et ceux relevant des *Cultural Studies* de l'autre. À rebours de cette opposition tranchée, ils explorent différentes manières de combiner ces deux approches, en y ajoutant certains des apports d'Axel Honneth, afin d'offrir une perspective critique heuristique.

Pour preuve de l'intérêt du croisement des deux premières approches, les auteurs évoquent la manière dont les travaux inspirés par les *Cultural Studies* et les *Post-colonial Studies* ont aidé à compléter les apports de l'économie politique dans l'établissement d'une géographie des flux musicaux dans le monde contemporain. Les travaux de l'économie politique critique ont de fait, dès les années 1980, joué un rôle pionnier dans l'établissement d'une géographie inégale des flux, soulignant le « déséquilibre entre les productions, majoritairement anglo-saxonnes, destinées au marché mondial et les productions locales destinées à rester locales » et dans la chronique de « l'émergence d'une esthétique globalisée hégémonique ». La carte qui est désormais dessinée par cette économie politique laisse apparaître certaines mégapoles qui constituent des « nœuds économiques mondiaux dans lesquels se concentrent l'essentiel des capitaux et du pouvoir de décision » et sur lesquels tentent de se brancher les productions locales. Certains des travaux s'inscrivant dans les *Post-colonial Studies*, à l'image de recherches menées sur « la catégorie *World Music* », ont, de leur côté, d'une certaine façon, contribué à « renouveler l'approche socio-économique de l'inégalité des flux culturels en pointant l'importance de l'histoire coloniale dans la structuration des industries musicales contemporaines » et en mettant en relief la capacité qu'ont les cultures musicales locales de « créolis[er] » les flux dominants.

Pour démontrer l'utilité d'aller au-delà de « l'opposition entre économie politique critique et *Cultural Studies* », les auteurs reviennent sur la trajectoire de David Hesmondhalgh — l'auteur de *The Cultural Industries* — qui, à bien des égards, selon eux, a dépassé celle-ci. La discussion des travaux de ce dernier est l'occasion pour les auteurs d'introduire Axel Honneth dans l'analyse. En effet, David Hesmondhalgh mobilise dans ses travaux récents la théorie de la reconnaissance du philosophe de l'École de Francfort, ce qui lui permet de mettre l'accent « sur les relations entre la musique et certains aspects des rapports sociaux, tout en inscrivant la démarche dans l'analyse des conceptions historiques de la subjectivité ». Les travaux de David Hesmondhalgh, ainsi nourris, remettent, « au moins en partie », en question « la tendance dominante à considérer que la musique est une ressource positive de l'émancipation des individus ». « Premièrement, les valeurs des

genres musicaux les plus répandus renvoient à une conception romantique de l'autonomie individuelle très congruente avec les valeurs du capitalisme contemporain. Deuxièmement, le rapport à la musique est pris dans des processus de compétition entre individus, dans un contexte contemporain où l'*individualisation* est d'autant plus problématique que les revendications de réalisation de soi sont parfois détournées comme injonction à être soi-même ». Dans ce contexte, « l'expérience musicale peut parfois être vécue très négativement *et/ou* prolonger l'emprise des nouvelles valeurs du capitalisme contemporain ».

Enfin, Émilie Da Lage et François Debruyne recourent à ces différentes approches pour déconstruire, dans la continuité des analyses de Philippe Bouquillion, les discours euphoriques tenus sur l'économie créative ou le web collaboratif, à partir du cas, emblématique, de la musique. À rebours de l'« ensemble de convictions partagées et non discutées » dont regorge « le paradigme de la créativité » — « les internautes “font le *web*”, ils sont extrêmement créatifs et permettent une désintermédiation de la musique forcément bonne en soi, les outils du *web* permettent de se singulariser, *etc.* » —, les auteurs se penchent sur le degré de réalisation de ces promesses. Émilie Da Lage et François Debruyne notent dès lors le décalage qui existe entre, d'un côté, les « propositions explicites de réappropriation » formulées par l'industrie et, de l'autre, la manière dont les « conditions d'appropriation [sont] limitées, contraintes et directement orientées vers une promotion interne, par les industries créatives elles-mêmes ». Ils notent, pour le dire autrement, l'« écart grandissant » qui se crée « entre des promesses de reconnaissance et les conditions pratiques proposées pour la réaliser ». Sans que « le commerce de la musique », tempèrent-ils, puisse être considéré pour autant comme soumettant ses consommateurs « ni à une domination ni à une aliénation directement efficaces » tant sont grandes les pratiques d'« attention très oblique » et « pluriel[les] » leurs relations à la musique, ce qui crée une variété de « points de fuite ».

### ÉCONOMIE POLITIQUE CRITIQUE DE LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE

La question des droits de propriété artistique — à laquelle Vincent Bullich consacre le dernier article de ce dossier — traverse la plupart des autres contributions publiées ici. Comment en serait-il autrement ? Ces droits ne sont-ils pas devenus un « élément décisif » d'une économie qui se présente comme « immatérielle » ? L'auteur dresse un état, certes non exhaustif, des recherches critiques sur la propriété artistique. Il décrit d'abord le « paradigme dominant » qui régit « la conception politico-économique de ces droits ». Un paradigme qui s'est imposé progressivement aux États-Unis à partir des années 1970, un peu plus tard en Europe, puis propagé à l'échelle du monde, à travers des traités internationaux établis sous l'égide de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) et de l'Organisation mondiale du commerce (OMC). Il montre comment va s'opérer, à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, un « changement explicite d'orientation quant à la finalité des droits d'auteur/*copyright* », qui, au nom du rôle croissant que jouent les actifs « immatériels » dans le développement et la croissance, va voir le droit de la propriété intellectuelle se rapprocher de plus en plus du « régime commun de la propriété ». Ce mouvement, né bien avant l'essor d'internet, s'est considérablement accéléré avec l'avènement de celui-ci et du développement concomitant de la nouvelle variété de pratiques d'échange et de consommation de contenus numériques, sans paiements des droits, qu'il a favorisées.

Vincent Bullich revient alors sur les critiques qui ont été formulées à l'encontre de l'évolution de ce droit de la propriété artistique. Ce qui est condamné, c'est d'abord le fait que ce droit fasse dorénavant, explique l'auteur, prévaloir « l'affirmation des intérêts privés au détriment de l'intérêt général ». À un moment où internet est présenté avec insistance comme un lieu magique de démultiplication des échanges de connaissances, l'auteur, mobilisant différents travaux, dont ceux de l'économie politique critique de la propriété intellectuelle, montre comment, sous l'effet des évolutions du droit, idées, informations et créations artistiques sont progressivement « extrai[tes] du “bien commun” pour devenir la propriété de quelques-uns ». L'on assiste ainsi à une

« privatisation » des connaissances, avec toutes les incidences négatives que cela peut avoir pour la création, la liberté d'expression, le débat démocratique.

La « privatisation des domaines cognitif et culturel » est d'autant plus problématique qu'elle s'accompagne « d'une privatisation du domaine législatif ». Les travaux de l'économie politique critique de la propriété intellectuelle décryptent de fait la manière dont, au travers d'un intense travail de *lobbying*, mené à une échelle mondiale, les *copyright-based industries* ont joué et continuent de jouer un rôle majeur « dans les processus d'élaboration des lois nationales et traités internationaux mais également dans leur modalité d'application ». Nul doute que le terme d'« organisateurs collectifs » — qu'Armand Mattelart emprunte à Antonio Gramsci et qu'il utilise pour décrire la manière dont les firmes globales s'efforcent de structurer les institutions du monde dans le sens de leurs intérêts — pourrait être appliqué à ces entreprises privées qui contribuent à l'édification d'un droit international de la propriété intellectuelle.

L'extension des droits de propriété intellectuelle est légitimée par l'argument selon lequel ceux-ci seraient « indispensables au développement économique intra et international ». Prenant à contrepied cet argument, Vincent Bullich met en relief, en s'appuyant sur les travaux critiques produits sur ce sujet, les effets négatifs de cette extension pour le développement : « accentuation des pouvoirs de marché et des rentes de monopole, déstabilisation du jeu concurrentiel et barrières à l'entrée [...], surexploitation des œuvres consacrées et moindre investissement dans l'innovation, frein aux adaptations et réutilisations productives [...], coûts d'application de la loi de plus en plus élevés »...

De même, le cadre légal international établi depuis 1994 — avec la signature du traité sur les « Aspects des droits de la propriété intellectuelle qui touchent au commerce » au sein de l'OMC —, loin d'être considéré comme un cadre recherchant l'« harmonisation » d'un régime juridique à l'échelle internationale, comme l'avancent ses principaux tenants, est condamné par ces travaux critiques comme constituant un cadre pensé prioritairement pour les États-Unis, l'Europe et le Japon, favorisant la domination des entreprises de ceux-ci dans ce domaine, et largement inadapté à l'environnement économique et aux besoins en développement des pays du Sud.

### QUELLES CAPACITES D'INTERVENTION ?

L'étude des stratégies d'expansion des industries de la communication, de même que celle des discours avec lesquelles elles étendent leurs activités à un nombre de plus en plus important de sphères sociales — analyses auxquelles procèdent les différents articles de ce dossier — pourraient laisser penser qu'en plus d'être toutes puissantes, ces industries constituent un tout homogène, sans contradictions, ce qui affaiblirait par avance les tentatives de résister à leur emprise. Or, bien évidemment, rien n'est moins vrai. Ainsi que le constataient Bernard Miège et Pierre Mœglin en 1990, dans un texte cité dans la contribution du premier, « les processus d'industrialisation de la communication » sont un lieu de « coexistence problématique entre logiques diverses qui se concurrencent, se chevauchent ou se complètent, ménageant, de par leur hétérogénéité même, des plages d'incertitude et certaines possibilités de contrôle social, de choix, et donc d'intervention » (Miège et Mœglin, 1990, p. 182).

L'on regrettera sans doute que ce dossier ne traite pas de manière plus explicite ces possibilités d'intervention qui ne naissent pas seulement des contradictions du système, mais qui sont aussi le fruit d'initiatives individuelles et sociales. L'ensemble des contributions publiées ici sont néanmoins tendues par le désir d'intervenir et constituent, à bien des égards, une forme d'intervention. « Toute pensée critique implique une utopie sociale », écrit Armand Mattelart. « En son absence, la critique se dévoie en pur rejet de la société existante ». Gageons que l'accumulation des savoirs critiques en communication saura participer à ce mouvement qui, en réponse à « la crise

« systémique du capitalisme et des politiques libérales », place au cœur de ses priorités, « le sujet citoyen et son droit à la communication comme condition de son droit à la dignité ».

**REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES**

Bouquillion, Philippe et Matthews, Jacob T. (2010), *Le web collaboratif. Mutations des industries de la culture et de la communication*, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble.

Miège, Bernard et Mœglin, Pierre (1990), « Défendre la recherche critique », in Miège, Bernard (2004), *L'information – Communication, objet de connaissance*, Bruxelles-Paris : De Boeck-Ina, pp. 179-184.

Voirol, Olivier (2011), « Présentation », Revisiter Adorno, *Réseaux*, n°166, pp. 9-28.

Wolton, Dominique (1990), *Éloge du grand public. Une théorie critique de la télévision*, Paris : Flammarion.



## **Le désir d'histoire. Un itinéraire intellectuel**

*Article inédit. Mis en ligne le 09 avril 2013.*

### **Armand Mattelart**

*Armand Mattelart, professeur émérite des Universités. Entre 1962 et 1973, enseignant-chercheur à Santiago du Chili. Professeur à l'université de Rennes 2 entre 1983 et 1997, puis à l'université de Paris 8 jusqu'à sa retraite (2004). Auteur de nombreux ouvrages consacrés à la culture et à la communication, plus spécialement dans leur dimension internationale et historique. La plupart traduits en plusieurs langues. Co-directeur, avec Chris Marker, d'un documentaire sur la période de l'Unité populaire chilienne.*

#### **Plan**

La communication, cela sert d'abord à faire la guerre

Le dépaysement de l'exil

La Communication-monde

La fuite en avant culturaliste

La revanche du politique

*Références bibliographiques*

#### **Résumé**

Comment et pourquoi glisse-t-on de la démographie à l'étude des médias ? De la focalisation sur les structures et discours médiatiques à l'action politique en vue d'essayer de les changer ? Du culte du présent à la genèse des processus de communication et culture ? Du national au transfrontières ? Ce sont-là des questions auxquelles tente de répondre ce texte qui retrace en les contextualisant les différentes phases du parcours intellectuel de l'auteur en prise avec les problèmes de son temps. Un parcours qui s'étend sur un demi-siècle. De la sociologie à visée opérationnelle de la « communication internationale » née aux Etats-Unis dans le sillage de la guerre froide aux débats sur ladite « globalisation culturelle » en temps d'ultralibéralisme, ce témoignage, qui entremêle expériences personnelles et collectives, met en lumière les difficultés à penser et à construire un champ d'études critique sur la dimension transnationale.

Mots-clés : Asymétrie - Communication-monde - Crise - Diffusionisme - Géopolitique - Globalisation culturelle - Hégémonie - Médiations.

Keywords : Asymmetry - World-Communication - Crisis - Diffusionism - Geopolitics - Cultural Globalization - Hegemony - Mediations.

Palabras claves : Asimetría - Comunicación-mundo - Crisis - Difusionismo - Geopolítica - Globalización cultural - Hegemonía - Mediaciones.

S'il y a un fil rouge dans mon parcours intellectuel, c'est bien l'international. Avant même d'en explorer la spécificité dans le domaine de la communication et de la culture, j'en ai fait l'apprentissage en tant que démographe, engagé en septembre 1962 par l'Ecole de sociologie, nouvellement fondée, de l'Université catholique du Chili. Le thème de l'explosion démographique et des politiques de *birth control*, aussi appelé par les experts *population control*, focalisait alors l'attention des stratèges du développement. Il ne m'a pas fallu longtemps pour constater deux choses. C'est là que j'ai vu que l'enseignement pluridisciplinaire que j'avais suivi dans les deux dernières années à l'Institut de démographie de la Faculté de droit de l'Université de Paris (IDUP)

m'avait bien armé pour me positionner face aux dérives malthusiennes. J'ai découvert les schémas géopolitiques sous-jacents à la confrontation Nord/Sud telle qu'elle s'exprimait dans les grandes instances internationales autour de ce qui se formulait alors comme le dilemme croissance économique/croissance de la population. J'ai également constaté les effets de réalité de la théorie du développement/modernisation. Les stratégies de diffusion des méthodes contraceptives à l'adresse des femmes des classes populaires ne faisaient que décliner les techniques marchandes de la vente et de la création de la demande. Pour cette conception-là du moderne, pas de salut hors de l'occidentalisation des sociétés et des catégories sociales à la traîne. Pas de salut sans négation de l'histoire de l'Autre et de son identité.

Mes controverses, sur le terrain, avec les experts démographes des universités ou agences de coopération des Etats-Unis ont eu au moins ceci de positif qu'ils m'ont amené à approfondir ma connaissance des classiques de la sociologie diffusionniste. J'ai même été aux premières loges. Car en même temps que moi s'est intégré à l'école de sociologie, un enseignant de l'Université de Californie, pionnier de la sociologie des médias aux Etats-Unis (Wright, 1959). A rebours de cette approche culturellement et socialement hors sol, j'ai entrepris avec Michèle Mattelart deux recherches. Une de caractère historique, sur la question démographique en Amérique latine (Mattelart et Mattelart, 1964). C'est donc à travers l'international que m'est venu le désir d'histoire. L'autre, ethnographique, sur la situation des femmes des classes populaires, dans les zones urbaines et rurales du Chili. Cette étude exploratoire comportait entre autres un volant sur l'usage que ces femmes faisaient des médias (Mattelart et Mattelart, 1968). Toutefois, mon passage de la sociologie de la population à l'étude des moyens de communication de masse n'advientra vraiment qu'en 1967. En tout, ma carrière de démographe aura donc duré cinq ans. Des années bien remplies. Car avec mon équipe de jeunes assistants du Centre de recherches sociologiques de l'université, je me suis attelé à la construction de la cartographie sociale des régions, d'abord, et de toutes les communes du pays, ensuite, à partir des données du recensement et d'autres statistiques officielles sur l'habitat, l'occupation ou l'éducation (Mattelart et Garretón, 1965 ; Mattelart, 1965).

### **LA COMMUNICATION, CELA SERT D'ABORD A FAIRE LA GUERRE**

Quel était donc l'état des savoirs sur la relation entre l'international et la communication dans les décennies 1950 et 1960 ? Ce n'est qu'à l'hiver 1952-53 que s'institutionnalise aux Etats-Unis à l'initiative de Paul Lazarsfeld un champ spécifique sur la « communication internationale » dans le cadre des études de l'opinion publique (Lazarsfeld, 1953). La guerre de Corée (juillet 1950-juillet 1953) touche alors à sa fin. Le contexte est à la demande d'études administratives, conditionnée par les besoins engendrés par la guerre froide. De là, hors la recherche liée directement au développement et aux plans d'assistance à laquelle j'ai fait allusion, le poids de la recherche à visée opérationnelle sur la propagande, la guerre psychologique et les radios gouvernementales. S'y investissent de nombreux chercheurs qui durant la seconde guerre mondiale ont été mobilisés dans l'Office of Strategic Services (OSS), en charge du renseignement et de l'information. Versant diplomatique, se peaufine la doctrine du *free flow of information*, calquée sur le principe du libre-échange, leitmotiv de la stratégie du département d'État à l'Unesco dès 1946. Enfin, côté lutte antisubversive, plus spécialement sous l'Administration Kennedy à partir des années soixante et l'apparition des foyers de guérillas, il y a les études sur les conditions culturelles, économiques et politiques du « comportement insurrectionnel » et les stratégies de communication pour y faire face. La trajectoire d'un chercheur comme Ithiel de Sola Pool, du MIT, est de ce point de vue emblématique : militant du *free flow* (et plus tard, de la dérégulation à tous crins) en même temps que garant du lien entre la recherche universitaire et les besoins de la défense et de la sécurité nationale. Entre 1965 et 1969, il est membre du *Defense Science Board* chargé de superviser et d'évaluer la recherche commanditée par le Pentagone. Il est personnellement engagé dans l'élaboration de modèles de simulation en vue de prévenir les situations de contre-insurrection. Une

équation stratégique domine alors la politique d'assistance et de coopération des Etats-Unis : le triangle Communication-Développement-Sécurité. De là, la croyance univoque dans la capacité des forces armées à assurer le leadership de la modernisation et de la construction de la nation (*Nation Building*). On sait à quoi cette croyance a abouti ! Les centres d'intérêt de Daniel Lerner, pionnier de la théorie de la modernisation comme processus de *westernization*, expriment bien ce triangle. Ses projets portent, à la fin des années 1940, sur son expérience, en matière de guerre psychologique, d'ancien officier de l'OSS détaché sur le front européen (Lerner, 1949). Dans la décennie suivante, c'est sur l'impact des radios gouvernementales internationales dans plusieurs pays du Moyen-Orient, zone déjà géostratégique dans la Guerre froide (Lerner, 1958). C'est également sur la contribution des militaires turcs au développement (Lerner et Richardson, 1960). Quant à Wilbur Schramm qui a analysé la propagande de l'ennemi au cours de la deuxième guerre mondiale, de concert avec l'équipe de Lazarsfeld, puis lors de la guerre de Corée, il est devenu, au temps où les planificateurs sociaux de l'Unesco privilégiaient le paradigme de la modernisation, un des experts les plus en vue de l'institution prodiguant ses conseils sur le rôle de l'information dans les pays en voie de développement (Riley et Schramm, 1951 ; Schramm, 1965). C'est à contre-pied de cette tradition de recherches que va se construire à partir des années 1960 une autre vision des rapports internationaux dans le domaine de la culture et de la communication.

Ce qui déclenche mon changement de discipline, c'est le « mai 1967 », ce moment de contestation des étudiants de l'université où je travaillais, contre la gestion autocratique de cet établissement. Un événement en phase avec les rébellions des campus de par le monde. Ma première étude d'un média prit comme objet *El Mercurio*, le journal chilien de référence qui avait mené une campagne manipulatrice et virulente contre le mouvement étudiant. A l'aide des outils sémiologiques de l'époque, j'ai disséqué la stratégie discursive de ce quotidien lors de l'occupation de l'université par ses étudiants. J'ai aussi analysé la structure du groupe de presse auquel il appartenait ainsi que ses relations avec les grandes agences de presse et les groupes de presse d'autres pays d'Amérique latine et des Etats-Unis. Deux autres chercheurs de notre équipe de recherches ont, de leur côté, analysé les romans-photos et les magazines de fan de ce même groupe (Mattelart, Mattelart et Piccini, 1970).

Avec la mise en œuvre des réformes de l'Unité populaire (1970-1973) sous la présidence du socialiste Salvador Allende, le thème de l'internationalisation et des firmes multinationales de la communication a acquis un caractère stratégique pour le Chili. Le fait que le premier complot, en vue d'empêcher le président élu d'assumer son mandat, ait été ourdi en octobre 1970 par l'International Telegraph and Telephone (ITT), de concert avec les agences de renseignement des Etats-Unis et un secteur de l'extrême-droite chilienne, en dit long sur la précocité du projet de renversement du régime socialiste, auquel va progressivement se rallier la totalité de l'opposition. Aussi révélatrices sont les campagnes de presse orchestrées, tout au long des trois ans, par l'agence UPI et les grands quotidiens des Etats-Unis et d'Amérique latine réunis dans la SIP, la Société interaméricaine de presse, créée par le département d'Etat au seuil de la Guerre froide et dont le propriétaire du groupe de *El Mercurio* était en 1970 le président. Les stratégies de déstabilisation du gouvernement chilien représentent un cas d'école quant à l'usage fait par les diverses instances, civiles et militaires, du gouvernement des Etats-Unis des recherches sur la communication internationale mentionnées plus haut.

La structuration d'un champ de recherche critique sur la « communication internationale » était alors embryonnaire. C'est de la période de l'Unité populaire que datent mes échanges avec Herbert Schiller et Dallas Smythe, avec qui j'ai fait connaissance lors de leur séjour de deux semaines à Santiago fin 1971 (Schiller et Smythe, 1972). Mais aussi avec George Gerbner de l'Annenberg School of Communication de Philadelphie qui, à travers Schiller, m'a invité à un des premiers colloques sur les nouvelles technologies (Gerbner, Gross et Melody, 1973). La lecture des textes des pionniers de la recherche critique aux Etats-Unis sur l'interpénétration des industries de la

communication et du complexe militaro-industriel ainsi que sur l'asymétrie des rapports Nord/Sud et l'« idéologie des communications internationales », selon le mot de Schiller, a constitué un moment clé dans ma formulation du fait transnational. Avec ces chercheurs nord-américains, j'ai très tôt partagé une vision non média-centrée de l'impérialisme culturel (Schiller, 1969). Cette forme de violence symbolique nourrie par un ethnocentrisme politiquement opérant qui étend au reste du monde ses systèmes de référence et ses matrices organisationnelles. Le concept d'impérialisme culturel tirait son intelligibilité d'un contexte de rapports de force culturels et communicationnels historiquement donnés. Le diagnostic sur le déséquilibre tangible des échanges entre le centre et la périphérie conditionnait la construction des stratégies de résistance. Ce concept évoluait en résonance avec la théorie de la dépendance développée par les économistes latino-américains et tiers-mondistes. Une théorie qui a marqué une rupture radicale avec la vision linéaire et en tranches de l'histoire qui légitimait les stratégies de modernisation. Au dogme selon lequel l'accession à la société moderne de consommation ne peut avoir lieu qu'au terme d'un parcours initiatique, par paliers, identique à celui qu'ont emprunté en leur temps les pays industrialisés, la théorie de la dépendance objecte que, ainsi conçu, le développement en est réduit au « développement du sous-développement ». Le débat sur cette théorie était d'autant plus intense et foisonnant au Chili qu'y travaillaient nombre de ses pionniers.

A Santiago du Chili, j'ai écrit en espagnol – comme la plupart de mes articles et livres écrits au cours de ma période chilienne – mes deux premiers ouvrages sur l'internationalisation des industries de la culture et de la communication (Mattelart, 1972 et 1974). C'est en ces débuts des années 1970 que se met en place un premier réseau de chercheurs et d'intellectuels latino-américains autour des problématiques communicationnelles et que se fonde la revue *Comunicación y Cultura*, dont le premier numéro paraît à Santiago en juin 1973. Un projet de « critique de l'économie politique de la communication et de la culture » dans une perspective internationale commence à se dessiner. « Critique », étant entendu, selon Marx, que l'« économie politique » en tant que science liée à l'existence de la production de marchandises et de la force sociale en tant que valeur et capital est formulée par les économistes du libéralisme. Ce qui explique le sous-titre du *Capital* qui est précisément « Critique de l'économie politique » ou critique des rapports sociaux aliénés parce réduits à des rapports entre choses et rapports de choses entre personnes.

Mon intérêt pour l'international sous l'Unité populaire n'a cependant jamais été exclusif. Dans cette période ont pris corps mes interrogations sur le rapport savoir/pouvoir, entre la théorie et la pratique. Les enjeux de la communication étaient tels qu'ils se démultipliaient. Analyse des stratégies des médias hégémoniques à l'encontre des réformes inaugurées par le gouvernement de l'Unité populaire, formulation des politiques publiques de communication, construction de médias en phase avec la construction d'un pouvoir populaire. Cet éventail d'interventions, ce sont les modalités des affrontements sociaux dans la société concrète où j'avais choisi de vivre qui les a progressivement mises à l'ordre du jour. Et c'est en essayant de penser les médias dans ces situations de polarisation que j'ai aussi découvert les impensés des forces progressistes sur la dimension communicationnelle des stratégies de changement. L'emprise était grande d'un concept de communication redevable de l'agitprop ou cohérent avec le schéma de relations verticales à l'intérieur des partis de masse (Mattelart, 1974). Cette approche de la stratégie médiatique était d'autant plus inadaptée dans le cas du Chili que, à la différence d'autres processus se réclamant du socialisme, il existait une pleine liberté de la presse et que les médias de l'opposition avaient conservé leur position hégémonique. Ils pervertirent d'ailleurs cette liberté essentielle en permis de sédition.

## LE DEPAYSEMENT DE L'EXIL

Expulsé du Chili par la dictature militaire fin septembre 1973, j'ai trouvé refuge en France. Un constat s'est vite imposé à moi : le manque de légitimité de la problématisation de la

communication dans sa dimension internationale et, plus généralement, le retard pris par la France, par rapport à l'Amérique latine, dans l'institutionnalisation d'un champ d'études spécifique sur les processus de communication. La prédominance d'une notion de culture privilégiant la langue et la haute culture apparaissait source d'un blocage culturel. L'enfermement de la première génération de la sémantique dans la clôture des corpus en était une illustration. De fait, la problématisation des processus d'internationalisation a longtemps été assumée en France par quelques individualités branchées, de par leur expérience personnelle, sur l'extérieur. J'avais vécu dans un continent où le poids des agences de publicité des Etats-Unis, de ses industries de la culture, de ses réseaux de la communication et de l'information faisait de la dimension internationale une donnée naturelle et quotidienne de la vie des gens et où cette hégémonie suscitait la réflexion théorique et la volonté de résister. Je débarquais dans un pays qui avait encore la maîtrise de son industrie publicitaire, affichait alors un taux extrêmement bas de consommation de séries de télévision en provenance des Etats-Unis et, surtout, avait réussi à préserver de l'emprise d'Hollywood son industrie cinématographique et ses salles de cinéma grâce à des politiques d'«exception culturelle», avant la lettre. Dans un pays aussi où la puissance publique paraissait encore fermement convaincue de la vocation universelle d'une culture héritée des Lumières, et de son rayonnement. Le sujet de *Multinationales et systèmes de communication* - la place des industries de la communication et de l'information dans la construction de nouvelles formes d'hégémonie culturelle au niveau mondial - brouillait le sens commun de la formation sociale et culturelle française (Mattelart, 1976).

Un certain laps de temps m'a été nécessaire pour m'affranchir du dépaysement de l'exil. En fait, lorsque que j'ai conçu *Multinationales et systèmes de communication*, j'étais encore sous l'emprise de mon expérience de vie au Chili. Quelque part j'étais encore au Chili. D'autant que parallèlement à l'écriture de ce livre, sitôt en France, je me suis pleinement investi, à l'invitation de Chris Marker, dans la réalisation de *La Spirale*, un film documentaire à base d'archives en provenance de télévisions et cinémathèques européennes, latino-américaines et nord-américaines, sur la stratégie de déstabilisation du gouvernement du président Salvador Allende par l'alliance des forces de droite soutenue par la logistique des services d'intelligence civils et militaires des Etats-Unis (Bigo, 2009). Le visionnement jour après jour, entre 1974 et 1975, des images à la table de montage remettait en mémoire des événements que j'avais vécus de près au Chili jusqu'au coup d'Etat. Il s'agissait donc pour moi d'essayer de prendre de la distance par rapport à mon expérience vécue. La mise en perspective historique de cette dernière m'a aidé à échapper à cet actuel en différé. Un des axes du film a en effet été de ne pas rester confiné au cadre des trois ans de l'Unité populaire. Et ce en nous efforçant de mettre en lumière les racines lointaines des formes de mobilisation auxquelles a eu recours l'alliance des grandes organisations patronales et des corporations professionnelles pour renverser le président Allende. Comment ce front a réussi à construire une « ligne de masse » et comment, dans ce cadre, les médias dominants ont assumé la fonction d'organisateur collectif ? La même mise à distance vaut pour le démontage de la complexité des liens entre les Etats-Unis et les diverses fractions de la bourgeoisie chilienne. La structure narrative du film s'inspire d'ailleurs d'un modèle de simulation dénommé *Politica* construit à la demande du Pentagone en 1965 – cinq ans donc avant la victoire électorale de Salvador Allende - par un centre universitaire nord-américain et un *think tank* en vue de tester un lot d'hypothèses sur le comportement probable des divers acteurs socio-politiques, économiques et militaires en cas d'arrivée au pouvoir par les urnes d'un parti à orientation socialiste.

Dans la seconde moitié des années 1970, j'ai jeté les bases de mon projet de généalogie critique des théories et pratiques fondatrices des problématiques communicationnelles. J'ai édité, avec un chercheur et éditeur nord-américain, Seth Siegelau, une anthologie en langue anglaise et en deux volumes, rassemblant quelque 120 textes, certains connus, d'autres appartenant à la littérature grise, descriptifs ou théoriques, militants ou académiques, contemporains ou historiques, d'origine linguistique et géoculturelle très variée (Mattelart et Siegelau, 1979 et 1973). Gramsci y côtoie

Bourdieu, Lefebvre, Brecht, les Futuristes de la jeune révolution soviétique, Fanon et les penseurs de la décolonisation. Ce projet doit se lire en consonance avec les débats et projets qui se développent au cours des années 1970 autour de la construction d'un « matérialisme culturel », selon l'expression de Raymond Williams. Réhabilitation de la problématique de l'idéologie. Refus du réductionnisme économique que suppose l'orthodoxie marxiste sur la dichotomie Superstructure/Infrastructure. Critique de la vision instrumentale de la communication. Cette anthologie a, pour moi, aussi été l'occasion de poursuivre ma réflexion sur les enseignements de mon expérience chilienne en la replaçant dans une histoire plus large des pratiques et des théories de communication. Ce que je n'avais réellement pas pu faire lors des années de mon engagement chilien, tant les priorités politiques étaient autres.

La vision tranchée des rapports de puissance en matière de culture et de communication qui avait configuré mon expérience en Amérique latine et avait marqué mes premières approches des multinationales et des systèmes de communication a laissé place à la recherche des combinaisons de rapports de force et de médiations en train de remodeler l'espace transnational et changer la nature des interactions et transactions entre les dimensions internationale, nationale et locale. Pour ce, j'ai puisé au cœur de la pensée gramscienne sur la fonction des formations internationales et des réseaux internationaux. Ces formations et réseaux, le philosophe italien les définit comme un type d'organismes collectifs, de « partis politiques », une « catégorie sociale d'intellectuels dont la fonction, à l'échelle internationale, est de médiatiser les extrêmes, de "socialiser" les trouvailles techniques qui permettent le fonctionnement de toute activité de direction, d'imaginer des compromis et des échappatoires entre les solutions extrêmes » (Gramsci, 1978, p. 380). C'est depuis cette grille qu'il convient d'évaluer le saut dans l'acclimatation à une nouvelle réalité que représente *De l'usage des médias en temps de crise* (Mattelart et Mattelart, 1979).

L'accueil par la presse de cet ouvrage qui portait en sous-titre « Les nouveaux profils des industries de la culture » est sans commune mesure avec la réception discrète de *Multinationales et systèmes de communication*. Et ce n'est pas un hasard. C'est surtout le moment où la société française commence timidement à s'approprier de la question des médias. Il est d'ailleurs emblématique que ce soient à travers des représentants de ladite « haute intelligentsia » que cette légitimation s'opère dans la polémique. C'est l'ouvrage de Régis Debray sur *Le Pouvoir intellectuel en France* (Debray, 1979). C'est l'époque de la gestation des nouveaux intellectuels médiatiques que sont les « nouveaux philosophes ». C'est aussi d'un point de vue structurel, le moment où la France, et l'ensemble des grands pays industriels, décide de choisir les technologies de l'information et de la communication comme outils de sortie de crise. Une crise diagnostiquée comme celle d'un modèle de croissance et d'un mode de fabrication de la volonté générale. Crise aussi du modèle télévisuel de monopole et service public, confronté qu'il est à la promesse d'un espace audiovisuel concurrentiel à l'échelle internationale et aux demandes de décentralisation citoyennes. C'est dans ce contexte de crise à la fois structurelle et conjoncturelle que, dans plusieurs pays de la Communauté européenne, commence à se formaliser un projet critique d'une économie politique des industries culturelles qui pense la communication et la culture à partir de leurs conditions matérielles. En témoigne l'éclosion de revues spécialisées où paraissent les lignes programmatiques d'un nouveau champ d'études (Cesareo, 1978 ; Garnham, 1979). En 1978, c'est *Ikon* (nouvelle série) à Milan. En 1979, *Media, Culture & Society* à Londres. En 1983, en France, *Réseaux*, éditée par le Cnet. En 1985, à Madrid la revue *Telos*. C'est dans la seconde moitié de la décennie 1970 que paraissent en France les premières études sur les industries culturelles (Lefebvre, Huet, Ion, Miège et Peron, 1978 ; Flichy, 1980). Des vecteurs qui inévitablement convoquent directement ou tangentiellement la question de l'internationalisation.

Au cours des dix ans qui ont suivi mon retour en France, j'ai dû alterner périodes de travail et de précarité, j'ai réalisé des missions à l'étranger et rédigé des rapports, officiels mais critiques. Tels *Télévision : enjeux sans frontières*, un rapport sollicité par le ministère de la Communauté

francophone de Belgique (Mattelart et Piemme, 1980), *L'Ordinateur et le tiers monde*, rapport pour le Centre de recherches pour le développement international du Canada (Mattelart et Schmucler, 1982), *Transnationals and the Third World: The Struggle for Culture*, pour le Centre sur les sociétés transnationales de l'Onu (Mattelart, 1983), ou *La Culture contre la démocratie ?*, pour le ministère de la Culture (Mattelart, Delcourt, Mattelart, 1984). Tous ces ouvrages explorent la polysémie de la nouvelle donne de l'internationalisation dans un contexte de crise, avant que ne déferle la vague des dérégulations. Tous ont en commun qu'ils esquissent une réflexion épistémologique sur les carences du paradigme de l'impérialisme culturel quand il s'agit de saisir ce qui est en train de changer dans les rapports entre les cultures. A preuve, l'extrait suivant de *La Culture contre la démocratie ?* qui, en soi, supposait déjà tout un programme. « Pour répondre au foisonnement de questions, la notion d'impérialisme culturel et son corollaire la "dépendance culturelle" ne suffisent plus aujourd'hui. Historiquement, ces deux notions ont constitué une étape essentielle dans la prise de conscience des phénomènes et des processus de domination culturelle. Grâce à cette prise de conscience, un terrain politique et scientifique s'est progressivement construit, mêlant intimement subjectivités prises dans les combats quotidiens et tentatives de formalisation d'un champ d'observation. Sans ce poids du vécu, il est impossible de comprendre les hésitations, les à-peu-près, mais aussi les certitudes conceptuelles nées d'aires géographiques et sociales diverses. Il faudrait d'ailleurs un jour se pencher davantage sur la genèse des systèmes de communication et sur l'histoire des concepts qui les ont constitués en terrain de recherche privilégié. Seule cette inscription dans l'histoire permet à la fois de saisir les continuités, mais aussi les ruptures qui ont donné naissance à de nouvelles démarches, à de nouveaux outils, qui s'articulent sur le mouvement du réel » (Mattelart, Delcourt, Mattelart, 1984, p. 48). Comme on le verra plus loin, ce sont précisément ces conditions de production, de circulation et de signification historiquement et géopolitiquement situées du paradigme de l'impérialisme culturel et de son cheminement que, dès la décennie suivante, les théories de la globalisation culturelle oblitéreront afin de légitimer leur vision néo-populiste sur la fin des échanges inégaux entre les cultures, entre les flux de produits transnationaux et leurs audiences.

En ce début des années 1980, le monde académique hexagonal restait néanmoins à la traîne dans la perception de la dimension internationale. Cela nous est apparu criant, à Yves Stourdzé et moi-même, lorsque en 1982, nous avons été chargés par le ministre de l'industrie et de la recherche de rédiger le rapport *Technologie, culture et communication*. Un inventaire et des propositions, fruit de nombreuses consultations avec les universitaires et professionnels du secteur, en vue de la structuration de la recherche en ces domaines (Mattelart et Stourdzé, 1982). Ce constat de carence rejoignait d'ailleurs les observations sur l'« hexagonalisme de la sociologie française » faites dans d'autres bilans réalisés à la même période sur l'état des sciences de l'homme et de la société (Passeron, 1981, p. 202).

Lorsque j'ai postulé en 1983 sur un poste de professeur, le Conseil supérieur des universités (CSU), alors que j'avais été classé numéro un par la commission de Rennes II, ne m'a-t-il pas déclassé (au grand dam de Robert Escarpit qui y participait), au motif que je ne remplirais pas mon contrat d'enseignement puisque j'étais bien trop axé vers l'international pour m'insérer dans une université de province !

## LA COMMUNICATION-MONDE

J'ai été nommé, fin 1983, professeur à l'Université de Rennes 2. L'instabilité de ma situation professionnelle depuis mon retour du Chili m'avait tenu relativement à l'écart de la réflexion épistémologique. L'ouvrage *Penser les médias*, en collaboration avec Michèle Mattelart, marque un changement de cap (Mattelart et Mattelart, 1986). Nous nous y interrogeons sur les glissements des problématiques communicationnelles du « paradigme du mécanique » vers le « paradigme du fluide » (la post-linéarité et le réseau, la subjectivité, l'intersubjectivité et le retour du sujet, les

procédures de consommation, les médiations et le pouvoir négocié). Difficile de nier les vertus heuristiques de ce changement de paradigme qui mettait en question la tendance à n'avoir d'yeux que pour les structures, les invariants, les macro-sujets au détriment de la multiplicité des interactions, des transactions, les regards depuis les cultures, les vécus et la quotidienneté. Tout en reconnaissant les avancées que constituait ce bouleversement, nous en soulignons combien il était lourd d'ambiguïté et d'ambivalence. Le laissait soupçonner le fait qu'il s'opère à un moment où s'installe comme régime de vérité le mode managérial du post-fordisme et ses impératifs de décentralisation, fluidité, flexibilité et interaction accrue entre la sphère de la production et celle de la consommation. Un moment où l'idéologie et les protocoles de l'entreprise commencent à s'exporter vers l'ensemble des institutions. Un moment où, dans le discours académique et politique, l'on assiste à la délégitimation du conflit social, pourtant inhérent à la démocratie. Un moment surtout où l'on assiste à la mise en coupe réglée de la raison critique.

Cette intuition sur l'ambiguïté des nouvelles approches sera corroborée dans les faits lorsque au plus fort des processus de déréglementation, le modèle du capitalisme néolibéral d'intégration des sociétés particulières par le marché dans un tout global réussira s'imposer comme le seul rationnel et évident. Le seul universel. Le souci de l'égalité comme objectif prioritaire de l'action politique fera place à l'identité et à l'individualisation à tout crin. La contrepartie sera la mise à l'écart, dans la réflexion sur les dispositifs de la communication et la culture, des rapports de force et des déterminants socio-politiques, économiques et géopolitiques. C'est pourtant cette matérialité de la culture que Michèle Mattelart et moi-même montrions noir sur blanc dans notre étude sur la généalogie du mode de production du genre *Telenovela* au Brésil, prémisse de l'émergence de nouveaux acteurs sur le marché international des programmes (Mattelart et Mattelart, 1987). Une étude de cas qui fait donc suite à *Penser les médias* et qui, en outre, éclaire les révisions critiques en cours, depuis l'intérieur même de l'économie politique critique, des théories de l'impérialisme culturel.

1984-85 sont des années cruciales dans l'émergence du projet universaliste du capitalisme néolibéral. Les indices les plus marquants sont la déréglementation des réseaux de la finance, depuis la City de Londres, et du redéploiement des macro-réseaux de la communication publicitaire. C'est dans cet environnement et à travers ces réseaux que le concept de globalisation fait ses premiers pas. Jusqu'alors, la polysémie des contextes et des configurations des sujets du supranational avait caractérisé les manières de dire les relations transfrontières entre les peuples, les nations et les Etats. En revanche, le champ sémantique de ladite globalisation est fondamentalement tributaire de l'économie. Il exprime l'économisme de la philosophie dominante du capital. C'est ce nouvel universalisme de la dite ère globale, proclamé comme advenu *hic et nunc*, qui motive mes premières interrogations sur les présupposés idéologiques du projet de société et d'ordre du monde sous-jacents à cette notion matricielle.

J'ai commencé, avec Michael Palmer, fin des années 1980 par une recherche empirique sur la constitution des réseaux globaux de publicité, leur mue de la publicité à la « communication » via le marketing et le management, les discours d'accompagnement de leur stratégie d'expansion à l'ensemble du globe et la mise à jour des organisations de défense de leurs intérêts corporatifs devant les instances de régulation de leur champ d'activités (Mattelart et Palmer, 1990). Je les ai abordées comme un nouveau type d'intellectuels organiques à portée transnationale (Mattelart, 1989).

L'attention à la longue durée et le constat que les structures sont aussi des prisons mentales me sont apparus d'autant plus nécessaires que le grand récit hégémonique de la globalisation sacrifiait au culte de l'actuel. Le phénomène se voulait radicalement nouveau. Tout se passait comme si le mouvement vers l'unification mondiale remontait à pas plus de deux ou trois décennies. Or, comme le rappellent les historiens du temps-monde, il a une histoire. C'est un processus multiséculaire même si il s'est étendu et accéléré. C'est sa généalogie que j'ai entrepris à travers

trois ouvrages : *La Communication-monde* (1992), *L'Invention de la communication* (1994) et *Histoire de l'utopie planétaire* (1999). Ouvrir un champ d'interrogations sur la généalogie non seulement des dispositifs mais des outils conceptuels qui servent à les rendre intelligibles, voilà qui m'a semblé pouvoir épargner bien des malentendus.

La notion de « communication-monde » se situe aux antipodes de l'atopie sociale du concept de globalisation. Elle décalque la notion braudélienne d'économie-monde et du temps du monde (Braudel, 1979). La dialectique de la longue durée m'a semblé la plus à même d'orienter mes analyses sur la dynamique du système capitaliste, la construction des hégémonies et hiérarchies, la formation des dissociations et inégalités du monde à travers les « jeux de l'échange » et les réseaux de communication. Les grands axes de chacun des ouvrages de la trilogie témoignent des pôles de ma recherche. Pour *La Communication-monde*, par exemple, c'est le rapport de la communication internationale à la Guerre, au Progrès et à la Culture. Pour *L'Invention*, c'est la Société de flux, les Utopies du lien universel, l'Espace géopolitique et l'Individu-mesure. Le regard généalogique a signifié déplacer l'axe central de mes recherches de l'espace médiatique à l'ensemble du mode de communication des biens, des personnes et des messages. Ce qui m'est apparu évident, c'est que entre le principe du libre flux et son contrepoids, le principe de sécurité et de contrôle, se joue l'histoire du mode de communication et de circulation tel que le libéralisme l'institutionnalise. Mes références ont changé. Je suis sorti du cadre du champ d'études où le milieu académique me situe habituellement. J'ai convoqué non seulement les historiens du temps-monde, des imaginaires et des utopies planétaires mais ceux de la topographie des routes comme vecteur de la raison, ceux de la raison statistique, de la norme et de la normalisation des territoires et des hommes. C'est *Surveiller et punir* de Michel Foucault. Mais c'est aussi les observations de Walter Benjamin sur la construction de l'industrialisme. Chacun de ces trois ouvrages s'emboîte et prépare, parfois à mon insu, d'autres recherches. Ainsi la partie sur l'Individu-mesure qui clôt *L'Invention de la communication* préfigure de près de quinze ans mes interrogations sur la face cachée des discours enchanteurs sur ladite « société globale de l'information » dans *La Globalisation de la surveillance*. Un envers qu'a mis à nu la guerre globale contre le terrorisme et conforté le contexte de crise systémique : l'art de gouverner par la trace, le pistage des citoyens à des fins de contrôle au prétexte de les protéger contre les « nouvelles menaces » (Mattelart, 2007).

Parallèlement à la trilogie, et comme pour la décliner au plan pédagogique, j'ai produit des textes plus courts sur la mondialisation de la communication, la société de l'information ou la diversité culturelle. Et avec Michèle Mattelart, une introduction à l'histoire des théories de la communication (Mattelart et Mattelart, 1995). La philosophie qui guide l'histoire de la notion de société de l'information me paraît bien rendre compte sens d'une démarche de fond : « Sous cette catégorie toute faite [la société de l'information] passent les glissements de sens des concepts de démocratie et de liberté, en même temps que s'impose à nous sur le mode de l'évidente nécessité ce qui est et, surtout, ce qui est censé advenir » (Mattelart, 2001, p. 111).

### LA FUITE EN AVANT CULTURALISTE

C'est justement l'archéologie des concepts mis en circulation à la faveur de la nouvelle phase de l'expansion du capitalisme mondial sur laquelle dès l'abord a fait l'impasse l'ensemble hétéroclite des théories de la globalisation culturelle développées par une nouvelle génération des études culturelles, un secteur de l'anthropologie et de la sociologie (Ang, 1985; Garcia Canclini, 1990 ; Tomlinson, 1991 ; Katz et Liebes, 1993 ; Appadurai, 1996). Ce qui nous a conduit Erik Neveu et moi-même à entamer l'étude des soubassements de ces théories et celle de leurs dérivés (Mattelart et Neveu, 1996 et 2003). Mon livre sur la genèse conflictuelle de la notion de diversité culturelle va dans le même sens (Mattelart, 2005). Le milieu académique français n'a certes été touché que fort marginalement par les théories de la globalisation culturelle au moment de leur explosion. Peu de textes – en langue anglaise, pour la plupart - le concernant, ont été traduits au français. Rares sont

également les chercheurs qui en ont fait un inventaire critique (Mattelart T., 2008). Sans doute, peut-on ironiser, que l'inexistence d'un véritable champ d'études sur l'international en France a empêché que se mette en place un débat de fond sur l'idéologie qui donne sens à ces théories.

L'internationalisation fulgurante de ces théories depuis l'Angleterre relayée par les Etats-Unis les a propulsées à partir des années 1990 en une doxa apte à rendre compte de la nouvelle centralité de la culture. Les discours sur la globalisation culturelle abondèrent dans des milieux et des champs d'études qui jusqu'alors n'avaient guère manifesté d'intérêt pour l'analyse de la dimension transnationale des processus culturels et communicationnels. Des discours le plus souvent basés sur un corpus surdimensionné de références conceptuelles détachées de leur contexte, qui ne sont pas véritablement mises à l'épreuve du terrain ou étayées empiriquement par des sources de première main. Dans leur démesure, ces théories se sont targuées de construire non pas un nouveau type de transversalité et d'interactions entre regards disciplinaires mais un au-delà des disciplines. La pratique de la table rase a escamoté les apports issus d'autres approches sur le supranational et aseptisé la catégorie « globalisation », rendant superfétatoire la question du caractère historique de la phase contemporaine de l'expansion du capitalisme.

Une chose est de reconnaître la nouvelle donne de la centralité de la culture. Une autre est d'autonomiser la culture. C'est ce piège que ces théories n'ont su éviter. En traitant sur le mode culturel des problèmes qu'elles se refusaient d'aborder en termes politiques, elles ont dérivé d'emblée vers le culturalisme. Mieux, le « panculturalisme », pour reprendre l'expression, déjà ancienne, de Michel de Certeau (1974). Coupées du sens politique et géopolitique, la problématique des mutations des formes de pouvoir s'est dissoute à deux niveaux.

Sur le plan micro-sociologique. Neutralisé le contexte historico-matériel dans lequel les flux et produits culturels transnationaux se produisent, circulent et acquièrent une signification, il est facile d'attribuer au destinataire final, l'individu consommateur, un contrepouvoir inné de « résistance ». A quoi et pourquoi résister ? Cela est loin d'être clair dans les recherches ethnographiques sur la re-sémantisation par les audiences des flux transnationaux qui ont popularisé cette croyance. Ce qui, en revanche, est manifeste dans cet article de foi, c'est que, en se situant hors structure, les tenants de cette idée de « réception active » ont frayé avec le dogme de l'économie politique classique sur la souveraineté du consommateur et revalidé la théorie fonctionnaliste. La vision irénique sur le libre-arbitre du consommateur a débouché sur la relativisation, voire le déni, de l'asymétrie des rapports entre les cultures. Fi de la montée en puissance de la concentration et de la financiarisation des industries culturelles et médiatiques en voie de transnationalisation rapide. Fi des politiques publiques de régulation en la matière. Fi des formes d'organisation des collectifs de sujets citoyens face à la propriétérisation ou patrimonialisation privée croissante de la culture, de l'information et le savoir. Tous domaines où la critique du sens commun globalitaire donne à voir le pourquoi et à quoi résister.

Au niveau macro-sociologique. A travers la thèse de l'avènement de l'âge du postnational et de la sénescence de l'Etat-nation, les théories de la globalisation culturelle ont cautionné la représentation d'un monde réticulaire acéphale, volatil et interactif, selon le jargon en vigueur. Elles ont partagé cette représentation floue du monde, marquée par le déterminisme technique, avec les prédicats des théories du management global. Du même coup, la question est passée à la trappe de la nécessaire redéfinition de l'Etat et de ses fonctions à l'épreuve des nouvelles conditions de l'accélération du mouvement vers l'intégration mondiale par le marché. Des prémisses sur le post-national, les narratifs sur la globalisation culturelle ont transité vers celle de l'âge post-politique, qui, bien sûr, ne pouvait être que « post-critique ». Une thèse qui en réalité n'a fait que mettre au goût du jour l'idéologie de la fin des idéologies inaugurée par les penseurs néo-conservateurs dès les années 1950, lors des premiers débats sur le futur de la société post-industrielle. La prise en compte de la nouvelle donne de la centralité de la culture invitait pour le moins à s'interroger sur le

changement des nouveaux dispositifs transnationaux de violence symbolique. Les théories de la globalisation culturelle les ont évitées pour cause de résignation face à l'ordre établi.

Le paradigme culturaliste ne s'est pas limité pour autant aux enclos académiques. Il est au centre de l'esprit du temps des dérégulations. Les instances internationales chargées de la culture l'ont relayé à leur façon. C'est ce qui fait que dans les documents actuels de l'Unesco traitant de la diversité culturelle, on ne trouve pas la moindre trace des acquis de l'institution sur les industries culturelles, les dispositifs et les politiques publiques de communication. La Division des politiques culturelles et du dialogue interculturel a ainsi pu proposer une reconstruction du cheminement de la question de la « diversité culturelle » au sein de l'Unesco depuis sa fondation en 1946 en faisant l'impasse sur le lien indissoluble entre la diversité culturelle et la diversité médiatique, entre les politiques culturelles et les politiques de la communication (Stenou, 2003).

### LA REVANCHE DU POLITIQUE

Le règne sans partage du projet ultralibéral de globalisation a fait long feu. La crise systémique du capitalisme et des politiques libérales est venue jeter une ombre sur la promesse libre-échangiste de communauté globale. Les désordres financiers et économiques, écologiques, énergétiques et alimentaires sont tous porteurs de conflits sociaux et de tensions géopolitiques. Ils signalent une crise majeure de civilisation dont on ne peut venir à bout qu'à travers de nouveaux paradigmes de changement social. L'histoire dont on avait cessé de célébrer la disparition est de retour, à une cadence accélérée. Certes elle n'est jamais jouée d'avance et elle n'est pas non plus à sens unique. Mais bifurcation, il y a. C'est ce que pensent les historiens du système-monde (Wallerstein, 2008, p.VIII). Ils vaticinent que la détermination d'un nouveau modèle de société devrait se jouer entre une organisation plus violente que le capitalisme et une autre, plus égalitaire, où le partage des richesses serait le moteur d'une économie stable et prospère. Un dilemme qui devrait se dénouer sur trois ou quatre décennies.

Certes la tâche risque d'être longue et sinueuse qui efface les traces de la mue anthropologique opérée par les processus jusqu'au-boutistes d'individualisation au prix de la destruction des systèmes de solidarité collective. Car trois décennies de néolibéralisme amoral, c'est peu, assez cependant pour déconstruire le système de valeurs et l'éthique de toute une société. Longue aussi le temps de l'accumulation d'une masse critique globale et, complexe, la construction des tactiques à court terme et les stratégies à longue échéance. Mais qu'on le veuille ou non, des pans entiers de croyances fondatrices du projet d'ordre ultralibéral se sont fissurés. Le discours de l'inéquitable, de l'injustice, de l'émancipation et de la participation ont retrouvé leur crédibilité. Les rébellions contre l'exclusion, la précarité et la « séquestration de la parole », selon l'expression du mouvement des « Indignés » de La Puerta del Sol, en sont des signes avant-coureurs. Les pouvoirs aux prises avec les nouvelles formes et les nouveaux protagonistes de la contestation ainsi l'entendent qui, du Chili aux Etats-Unis en passant par le Mexique, cherchent à criminaliser la liberté d'association, d'expression et de contestation, suréquipent les forces de l'ordre et en appellent à leur militarisation.

Toute pensée critique implique une utopie sociale. En son absence, la critique se dévoie en pur rejet de la société existante. Le système de relations sociales du néolibéralisme avait prescrit des problématiques et proscrit d'autres. Le déplacement des frontières du possible ouvre à l'imagination sociale de nouveaux espaces de réflexion et d'action. Face à la conception de l'individu souverain, artisan de sa propre aliénation, ce qui affleure à la surface, c'est le primat du politique et du principe fondateur de la souveraineté populaire, le sujet citoyen et son droit à la communication comme condition de son droit à la dignité. La croyance en la fatalité du nouvel ordre a contribué à mettre entre parenthèses la question cruciale de la responsabilité des intellectuels et autres porteurs de savoir. Ce qui se fait évident, c'est la nécessaire redéfinition du

contrat social entre ceux qui sont présumés savoir et ceux qui sont censés ne pas savoir. Ce qui est impensable sans une véritable philosophie des biens publics communs, de nouvelles alliances transversales et de nouveaux liens entre la pratique et la théorie. Cela est devenu une condition pour que fleurissent une pluralité de sociétés de savoir aux antipodes des schémas hiérarchiques et des systèmes d'expertise et de décision de la société de l'information promise. Là réside le sens du combat pour la transformation en réalité de la promesse d'un nouveau lien universel entre les humains grâce au partage de la production et de la circulation des savoirs.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Ang, Ien, *Watching "Dallas". Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, Londres: Methuen, 1985.
- Appadurai, Arjun, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Bigo, Didier, « *La Spirale*. Entretien avec Armand Mattelart » in *Cultures et Conflits*, n. 74, été 2009. p. 169-186.
- Braudel, Fernand, *Civilisation matérielle, économie et capitalisme. Tome 3, Le Temps du monde*, Paris : Armand Colin, 1979.
- Certeau (de), Michel, *La Culture au pluriel*, Paris, Christian Bourgois, 1974.
- Cesareo, Giovanni, « La Nuova serie de *Ikon* », *Ikon, Rivista dell'Istituto A. Gemelli*, n. 1-2, Septembre 1978.
- Debray, Régis. *Le Pouvoir intellectuel en France*, Paris : Folio, 1979.
- Flichy, Patrice, *Les Industries de l'imaginaire*, Grenoble : PUG, 1980.
- Garcia Canclini, Nestor, *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Mexico : Grijalbo, 1990.
- Garnham, Nicholas, «Contribution to a Political Economy of Mass-Communication », *Media, Culture and Society*, 1979, vol. I, p. 123-146.
- Gerbner, George, Gross, Larry et Melody, William H. (ed.) *Communications, Technology and Social Policy*, New York: John Wiley & Sons, 1973,
- Gramsci, Antonio, « Analyse des situations- Rapports de force », *Cahiers de prison (Cahiers 10, 11, 12 et 13)*, Paris : Gallimard, 1977.
- Katz, Elihu et Liebes, Tamar, *The Export of Meaning. Cross-Cultural Readings of « Dallas »*, Cambridge, Polity Press. 1993.
- Lazarsfeld, Paul, « The Prognosis for International Communication Research », *Public Opinion Quarterly*, vol. 16, n. 4, Hiver 1952-1953, p. 481-490.
- Lefèbvre, Alain, Huet, Armel, Ion, Jacques, Miège, Bernard, Péron, René, *Capitalisme et industries culturelles*, Grenoble :PUG, 1978.
- Lerner, Daniel, *Sykwewar : Psychological Warfare against Germany. D-Day to VE-Day*, New York: George W. Stewart Publisher Inc., 1959.
- Lerner, Daniel, (1958), *The Passing of Traditional Society. Modernizing the Middle East*, New York: Free Press, 1958.
- Lerner, Daniel et Richardson, Robert, "Swords and Ploughshares: The Turkish Army as a Modernizing Force", *World Politics*, n.13, Octobre 1960, p. 19-44.
- Mattelart, Armand, *Atlas social de las comunas de Chile*, Santiago, Chili: Editorial del Pacifico, 1965.
- \_\_\_\_\_, *Agresión desde el espacio*, Santiago, Chili, México-Buenos Aires: Siglo XXI, 1972.
- \_\_\_\_\_, *La cultura como empresa multinacional*, México: Era, 1974.
- \_\_\_\_\_, *Mass Media, idéologies et mouvement révolutionnaire, Chili 1970-1973*, Paris : Anthropos, 1974.

- \_\_\_\_\_, *Multinationales et systèmes de communication*, Paris : Anthropos, 1976.
- \_\_\_\_\_, *Transnationals and the Third World: The Struggle for Culture*, South Hadley (Mass.): Bergin & Garvey, 1983.
- \_\_\_\_\_, *L'Internationale publicitaire*, Paris : La Découverte, 1989.
- \_\_\_\_\_, *La Communication-monde. Histoire des idées et des stratégies*, Paris : La Découverte, 1992.
- \_\_\_\_\_, *L'Invention de la communication*, Paris : La Découverte, 1994.
- \_\_\_\_\_, *Histoire de l'utopie planétaire*, Paris : La Découverte, 1999.
- \_\_\_\_\_, *Histoire de la société de l'information*, Paris : La Découverte, 2001.
- \_\_\_\_\_, *Diversité culturelle et mondialisation*, Paris : La Découverte, 2005.
- \_\_\_\_\_, *La Globalisation de la surveillance*, Paris : La Découverte, 2007.
- Mattelart, Armand et Mattelart, Michèle, *La Problématique du peuplement latino-américain*, Paris: Éditions universitaires, 1964.
- \_\_\_\_\_, *La Mujer chilena en una nueva sociedad: estudio sociológico exploratorio acerca de la situación e imagen de la mujer en Chile*, Santiago, Chili: Editorial del Pacífico, 1968.
- \_\_\_\_\_, *De l'Usage des médias en temps de crise. Les nouveaux profils des industries de la culture*, Paris : Éditions Alain Moreau, 1979.
- \_\_\_\_\_, *Penser les médias*, Paris : La Découverte, 1986.
- \_\_\_\_\_, *Histoire des théories de la communication*, Paris : La Découverte, 1995.
- Mattelart, Armand, Mattelart Michèle et Piccini, Mabel, *Los medios de comunicación de masas. La ideología de la prensa liberal en Chile*, Santiago, Chili, *Cuadernos de la realidad nacional*, (CEREN), n. 3, 1970 (réédité par Schapire-El Cid Editor: Buenos Aires-Caracas, 1976)
- Mattelart, Armand, Delcourt, Xavier et Mattelart, Michèle, *La Culture contre la démocratie? L'audiovisuel à l'heure transnationale*, Paris : La Découverte, 1984.
- Mattelart, Armand et Garretón, Manuel Antonio, *Integración nacional y marginalidad: un ensayo de regionalización social de Chile*, Santiago, Chili: Editorial del Pacífico, 1965.
- Mattelart, Armand et Neveu, Erik, « Cultural Studies' Stories. La domestication d'une pensée sauvage ? », *Réseaux*, n°80, 1996.
- Mattelart, Armand et Neveu, Erik, *Introduction aux Cultural Studies*, Paris : La Découverte, 2003.
- Mattelart, A. et Palmer, M., « La formation de l'espace publicitaire européen », *Réseaux*, n°42, juillet-août 1990, p. 42-62.
- Mattelart, Armand et Piemme Jean-Marie, *Télévision, enjeux sans frontières. Industries culturelles et politique de la communication*, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 1980.
- Mattelart, Armand et Siegelau Seth (ed.), *Communication and Class Struggle: an Anthology in 2 Volumes*, New York: International General Editions, 1979 et 1983.
- Mattelart, Armand et Schmucler, Héctor, *L'Ordinateur et le tiers monde*, Paris : Maspero, 1982.
- Mattelart, Armand et Stourdzé, Yves, *Technologie, culture et communication, Rapport au ministre de la Recherche et de l'Industrie*, Paris : La Documentation française, 1982.
- Mattelart, Michèle et Mattelart, Armand, *Le Carnaval des images. La fiction brésilienne*, Paris : INA/La Documentation française, 1987.

- Mattelart, Tristan, « Pour une critique des théories de la mondialisation culturelle », *Questions de communication*, n°13, 2008, p. 269-287.
- Passeron Jean-Claude, « Sociologie, bilan et perspectives », in Maurice Godelier (éd.), *Les Sciences de l'homme et de la société*, Paris : La Documentation française, 1982.
- Riley, John W. et Schramm Wilbur, *The Red Takes the City : The Communist Occupation of Seoul with Eyewitness Accounts*, New Brunswick N.J. : Rutgers University Press, 1951.
- Schiller, Herbert, *Mass Communication and American Empire*, Boston: Beacon Press, 1969.
- Schiller, Herbert et Smythe, Dallas, "Chile: an End of Cultural Colonization", *Society*, vol. 9, n. 5, Mars 1972, p. 35-39.
- Schramm, Wilbur, *Mass Media and National Development. The Role of Information in the Developing Countries*, Paris: Unesco, 1964.
- Stenou, Katarina, *UNESCO and the Issue of Cultural Diversity: Review and Strategy, 1946-2003*, Paris : Unesco, 2003.
- Tomlinson, John, *Cultural Imperialism. A Critical Introduction*, Londres : Pinter, 1991.
- Wallerstein, Immanuel, « Le capitalisme touche à sa fin », Propos recueillis par A. Reverchon, *Le Monde*, Supplément, 12-13 octobre 2008.
- Wright, Charles R., *Mass Communication. A Sociological Perspective*, New York: Random House, 1959.



## **A propos d'une trajectoire intellectuelle : éléments d'une auto-analyse.**

### **Un emboîtement de phases et d'influences ainsi que de convictions progressivement forgées**

*Article inédit. Mis en ligne le 09 avril 2013.*

#### **Bernard Miège**

*Univ. Grenoble Alpes, [Gresec, EA 608], F- 38040, Grenoble.*

*Bernard Miège est depuis novembre 2005 Professeur émérite de sciences de l'Information - Communication à l'Université Stendhal, Grenoble, où il a été nommé en 1973, après avoir exercé comme chercheur contractuel, notamment au Ministère d'Etat chargé des affaires culturelles. Ayant assumé diverses responsabilités pédagogiques (dans les 3 cycles), scientifiques (co-fondateur et directeur pendant près de 25 ans du Gresec), propres à la discipline (président de la Sfsic; co-président de la 71ème section du CNU) et politico-administratives (président d'université), il est l'auteur de 17 ouvrages, dont plusieurs ont été traduits dans diverses langues, ainsi que de nombreux articles; il travaille dans les domaines suivants: 1° l'industrialisation de la culture, de l'information et des communications; 2° les mutations de l'espace public; 3° l'ancrage dans les sociétés des Tic; et 4° l'épistémologie de l'information – communication.*

*Sa situation de Professeur émérite lui permet de poursuivre au sein du Gresec ses travaux de recherche, et des actions de coopération scientifique internationale.*

*Il a été directeur éditorial de Les Enjeux de l'Information et de la Communication de 2000 à 2012.*

*La liste de ses travaux (au cours des quinze dernières années) est consultable sur le site du GRESEC: [http://gresec.u-grenoble3.fr/version-francaise/membres/enseignants-chercheurs/miege-bernard-21886.kjsp?RH=U3GREFR\\_ENS](http://gresec.u-grenoble3.fr/version-francaise/membres/enseignants-chercheurs/miege-bernard-21886.kjsp?RH=U3GREFR_ENS).*

#### **Plan**

Une sensibilité active pour le social tôt acquise

La découverte boulimique des sciences humaines et sociales

Une orientation non préméditée vers l'Action Culturelle

Un engagement politique plus ou moins prenant

Un penchant pour la pluridisciplinarité devenant une option résolue pour l'interdisciplinarité

Une ouverture assumée à l'international

Une attention aux exigences de l'activité universitaire

Et la quête d'une épistémologie générale à moyenne portée

*Références bibliographiques*

#### **Résumé**

A l'initiative des organisateurs du colloque tenu à la MSH Paris Nord de Saint-Denis de février 2011, l'auteur qui prend part depuis près de 40 ans à des travaux relevant des sciences de l'information et de la communication, après avoir conduit des recherches sur l'action culturelle, s'est efforcé de retracer sa trajectoire, autant personnelle qu'intellectuelle, et ce afin de donner à ceux qui l'ont lu ou le lisent aujourd'hui des éléments de compréhension. La démarche suivie relève avant tout d'une socio-analyse mais sans que soit vraiment garantie la nécessaire distanciation exigée du chercheur dans cette approche. En tout cas, les éléments biographiques évoqués ne visent aucunement à une interprétation d'ordre psychologique. A l'issue cet exercice inconfortable, inquiétant même, il montre que cette trajectoire peut se comprendre comme un emboîtement de huit phases et influences successives.

Mots-clés : Epistémologie de l'information et de la communication - histoire des sciences de l'information et de la communication - interdisciplinarité - recherche critique - trajectoire intellectuelle

### **Summary**

At the initiative of the organizers of the symposium held in the MSH Paris Nord of Saint-Denis in February 2011, the author who has been involved for almost 40 years in works about information and communication sciences, after having conducted research on cultural action, has tried to trace his trajectory, both personal and intellectual, and to give to those who have read or read today his research, some elements of understanding. The approach is primarily a socio-analysis approach but without being able to guarantee the necessary distance of the researcher in this approach. In any case, the biographical elements mentioned are not intended to give a psychological interpretation. After this uncomfortable exercise, he shows that this trajectory can be understood as an interweaving of eight successive phases and influences.

Keywords : Critical research, epistemology of information and communication, history of information and communication science, intellectual trajectory, interdisciplinarity

### **Resumen**

Por iniciativa de los organizadores del simposio a la MSH Paris Nord de Saint-Denis, en febrero de 2011, el autor que participó en casi 40 años de trabajo en ciencias de la información y la comunicación, después de la realización de investigaciones sobre la acción cultural, ha tratado de trazar su trayectoria, tanto personal como intelectual, para dar a los que lo han leído o que lo leen hoy elementos de comprensión. El enfoque es principalmente un socio-análisis sin que uno pueda garantizar el distanciamiento necesario del investigador en este enfoque. Después de este ejercicio incómodo, el autor muestra que su trayectoria puede ser entendida como un entretejiendo de ocho fases sucesivas e influencias.

Palabras clave : Epistemología de la información y de la comunicación, historia de la ciencia de la información y de la comunicación, interdisciplinaridad, investigaciones críticas, trayectoria intelectual

Dans cette contribution, mon but est de mettre l'accent sur les éléments marquants de ma *trajectoire intellectuelle* en ce qu'ils peuvent intéresser ceux qui, lecteurs de mes travaux, souhaiteraient mieux savoir ce qui a pu les fonder, et ce que sont les bases théoriques des propositions que j'ai pu avancer en un peu plus de quarante-cinq ans de production intellectuelle. Ainsi, avec toute la distance possible et le souci de l'objectivation, je m'en tiendrai à une évocation minimale d'éléments biographiques, car je ne prétends nullement retracer ma trajectoire personnelle, à commencer par ma trajectoire universitaire ; ce serait une entreprise qui excéderait mes possibilités et mes intentions actuelles, et qui irait au-delà de ma détermination.

Certes, par bien des aspects, l'élucidation de ma trajectoire intellectuelle ne peut faire abstraction d'éléments biographiques, et je ferai part de ceux qui permettent de mieux comprendre ce en quoi consiste ma trajectoire intellectuelle, mais ce ne seront que des éléments ; et s'ils se rattachent sans conteste à quelque chose comme une socioanalyse personnelle, ce ne seront que des bribes, ou des éléments bien incomplets.

Il me faut reconnaître que je n'avais pas envisagé d'entreprendre une telle opération, me plaçant toujours dans l'action, fût-elle scientifique, et ayant été de tout temps plus agi par les événements et les demandes ou les sollicitations que mû par un programme bien réfléchi, quelque soient les représentations que je donne de mon activité ; et s'il est vrai que je n'ai vraisemblablement jamais laissé longtemps le temps s'écouler dans des directions que je ne contrôlais pas ou guère et qui m'échappaient, les tournants et les inflexions de ma trajectoire ont été largement aléatoires, voire accidentels. Et même, pour engager la réalisation de cette trajectoire, pour commencer dans la voie

de cette élucidation, il a fallu une incitation, celle de notre colloque sur les recherches critiques en communication. Ce sera donc une première tentative.

Il m'apparaît que ma trajectoire intellectuelle peut se comprendre comme un emboîtement de huit phases et influences successives ; je précise, si ces phases se succèdent à peu près chronologiquement, elles s'emboîtent, les premières ne manquant pas de rester actives, de continuer à m'influencer quasi quotidiennement. Car tout au long de ces années de production intellectuelle, c'est un certain nombre de convictions fortes (pour certains, ce seront autant d'idées fixes) que je me suis forgées.

### **UNE SENSIBILITE ACTIVE POUR LE SOCIAL TOT ACQUISE**

Il ne m'est pas difficile de trouver 2 origines à cet intérêt pour les questions de société.

D'abord, l'influence familiale et scolaire a été déterminante. Si j'ai été le premier de ma famille à passer le baccalauréat de l'enseignement secondaire, c'est certainement grâce à la résolution de ma mère (qui avait souffert de devoir arrêter ses études en 1<sup>ère</sup>) et le volontarisme de mon père, grâce aussi au soutien de mon grand-père maternel (magasinier puis « fruitier », mais 1<sup>er</sup> de son canton au certificat d'études primaires), qui m'a fait lire très tôt la presse régionale et suivre les événements. Dans le même temps, j'ai effectué toute ma scolarité d'écolier, de collégien et de lycéen à l'école publique, précisément au lycée proche du domicile familial, le Lycée Berthollet à Annecy. Et faire référence à l'enseignement public dans la Savoie post-Deuxième Guerre Mondiale, ce n'est pas une litote. J'ai été formé par quelques enseignants d'histoire, de lettres et de philo, dont je garde le souvenir vivace, et qui sont à l'origine de mon orientation universitaire, une orientation *in extremis*, à l'aube de la rentrée universitaire, de préférence à des études médicales envisagées antérieurement. C'est ainsi que je me retrouve à l'automne 1959 – en pleine Guerre d'Algérie – à l'Institut d'Etudes Politiques de Paris, découvrant un milieu social qui m'était totalement étranger.

Ensuite la religion catholique (omniprésente alors dans ma région), ou plutôt l'action catholique. Le paradoxe est que ma famille, en tout cas ma famille maternelle avec laquelle je vis, est fort peu pratiquante et même distante vis-à-vis de la religion mais l'Eglise catholique joue un rôle majeur d'ordre socio-éducatif. Je me trouve donc très tôt participant aux activités de la Jeunesse étudiante chrétienne (JEC), par la médiation d'un aumônier du Lycée où j'étudie, un prêtre résistant, progressiste sur le plan politique et peu directif sur le plan éducatif. Et je suis amené à assumer très tôt des responsabilités locales, puis départementales et enfin nationales (lorsque je vis à Paris) ; ces responsabilités, j'en suis toujours persuadé, n'étaient pas fictives et j'ai ainsi passé des soirées, des week-ends et des vacances, à organiser, animer et prendre en charge des activités autant/plus socio-éducatives et militantes que proprement religieuses. A 21 ans, je suis ainsi devenu le n°2 du mouvement, et même, a été sérieusement envisagée mon accession au secrétariat général ; j'hésite longuement, puis je refuse, pour des raisons autant personnelles que professionnelles auxquelles s'ajouteront rapidement des raisons plus fondamentales : un conflit ouvert avec la hiérarchie catholique qui hâte mon éloignement de la foi religieuse. Ce qui est sûr c'est que j'ai gardé de ces années d'engagement militant et civique (sans doute plus que religieux) comme une appétence pour la vie en société et les responsabilités sociales.

Ce que je ne peux mesurer c'est l'influence des événements rencontrés et leur marque : né pendant la 2<sup>ème</sup> Guerre Mondiale, j'ai connu dans ma petite enfance l'occupation italienne (peu contraignante) mais surtout l'occupation allemande entraînant des bombardements en 1944 (ce sont mes plus anciens souvenirs) ; adolescent, j'ai assisté aux manifestations répondant à la répression du soulèvement de Budapest ; et la Guerre d'Algérie, bien vite, a été pour moi une préoccupation quotidienne, politique et personnelle (je faisais partie d'une classe d'âge pour qui un échec à un seul examen conduisait à la suspension du sursis militaire et donc un long séjour sur le théâtre

même des opérations). En raison de tout cela, je me trouve avoir vingt ans avant que ne débutent toutes les modernisations : industrielle, éducative, culturelle, médiatique, religieuse, urbanistique et consommatoire, toutes avec des effets concrets, aisément repérables dans le temps court.

## **LA DECOUVERTE BOULIMIQUE DES SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES**

A l'IEP de Paris (et parallèlement à la Faculté de Droit où je passe une licence avec la mention « économie politique »), j'ai à la fois acquis une réelle formation tout en ressentant en permanence comme un sentiment de malaise et de décalage. Une fois diplômé, je savais cependant ce que je ne voulais pas faire et à quoi les études me destinaient tout naturellement, en raison de mon rang de classement final : devenir un fonctionnaire d'Etat. C'est pourquoi, ayant suivi une dominante économique à l'IEP, je poursuis en 3ème cycle de sciences économiques à la Faculté de Droit tout en commençant des petits boulots qui vont m'orienter vers l'action culturelle (j'y reviendrai ci-après).

La formation de l'IEP m'a apporté une méthodologie de travail (que je ne renie point à partir du moment où je me suis évertué à la « digérer ») et des rencontres éclairantes avec quelques grands universitaires : l'historien René Rémond, le géographe Pierre Georges, l'anthropologue Georges Balandier, le psychologue social Jean Stoetzel, divers politistes, et des conférenciers comme Paul Lazarsfeld, Alfred Sauvy, etc.

Dans le temps où je poursuis ma formation d'économiste en entreprenant une 1<sup>ère</sup> Thèse de Doctorat d'Etat (d'abord sous la direction d'André Philip puis sous celle d'Henri Bartoli, autrement dit entre 1963 et 1968), je m'initie, quelque peu fébrilement, aux sciences humaines et sociales (Roland Barthes, Pierre Bourdieu dont j'ai connaissance de la 1<sup>ère</sup> version de *Les Musées et leur public*, Michel Foucault, Marc Bloch, Fernand Braudel, etc.) et je lis assez systématiquement les grands textes du marxisme ainsi bien sûr que la version structuraliste qu'en donnent en cette période Louis Althusser et ses étudiants d'alors. Je suis quelques cours à la Sorbonne et j'utilise à plein mon temps de service militaire pour me former. Habitant à Saint-Germain des Prés, je suis aux premières loges pour les conférences et je suis un visiteur très régulier des librairies et bibliothèques. En réalité ce maelström me permet de combler les insuffisances éprouvées de la formation reçue à Sciences Po même si mon approche est plutôt celle d'un artisan (terme que je revendiquais avant d'avoir rencontré et lu Michel de Certeau).

## **UNE ORIENTATION NON PREMEDIATEE VERS L'ACTION CULTURELLE**

A la fois soucieux de ne plus rester à la charge de mes parents (petits commerçants), de préparer une orientation professionnelle et de trouver sinon un sujet du moins un terrain pour une recherche doctorale, je commence par travailler, pour l'Association des Maires de France qui engage un travail comparatif sur les politiques socio-culturelles en Europe ; ma maîtrise (suffisante) de l'allemand a été en l'occurrence déterminante ; avec deux amis, également diplômés de l'IEP, nous formons un trio qui se retrouvera ultérieurement dans des compositions différentes. Cette première activité est suivie de vacances données au Centre d'études sociologiques (CNRS) où je suis, un temps, le collaborateur de Joffre Dumazedier, pionnier de la sociologie du loisir et du développement culturel, et responsable d'une importante association d'éducation populaire ; puis, comme chargé d'études, je trouve une activité permanente, celle-ci donnant lieu à la réalisation d'une importante enquête sur la production culturelle des comités d'entreprise, qui non seulement me fournira matière à une Thèse de Doctorat de sciences économiques (soutenue à la fin de 1968), mais me permet de travailler avec Michel Rocard, responsable du contrat et intéressé par les questions de développement local, et Augustin Girard, qui m'engage au Ministère d'Etat chargé des affaires culturelles dès la fin de mon service militaire et fait de moi son adjoint dans le petit

service d'alors qui est devenu aujourd'hui le DEPS. Par bien des côtés cette expérience a été très éclairante pour moi, et j'ai pris part, de près, aux travaux déjà engagés sur la prospective culturelle, mais surtout à ceux alors à l'état naissant sur les statistiques de la culture, sur les pratiques culturelles, sur les indicateurs culturels et les comptes dits « satellites », ainsi que sur les différentes composantes de l'action culturelle (après mai 1968 je participe aux débats sur la démocratisation culturelle où je rencontre, entre autres, Jean Caune). J'administre à la fois des contrats d'études et je poursuis mes propres recherches (dont le livre collectif sur *L'Appareil d'action culturelle* est issu). Et surtout, je suis amené à rencontrer beaucoup d'acteurs, administratifs, artistes ou chercheurs : l'expérience est inoubliable, et sans doute aujourd'hui guère imaginable, surtout au sein d'un Ministère qui s'est fortement hiérarchisé et bureaucratisé. Mais je savais qu'elle prendrait fin car je ne tenais pas à m'enraciner dans l'administration centrale. Je quittai le Ministère des affaires culturelles avec d'autant moins de regrets qu'un Ministre franchement réactionnaire venait d'arriver rue de Valois et avait fait savoir dès son entrée en fonction qu'il entendait mettre au pas les directeurs d'équipements culturels venus lui « tendre la sébile ».

Quand je rejoins l'Université de Grenoble 3, c'est pour continuer sur le même terrain et avec l'intention de remplacer le temps consacré à des tâches administratives par du temps consacré à la formation. Mais j'ai déjà commencé des travaux sur les industries culturelles qui prendront progressivement de plus en plus d'importance dans mes préoccupations et mes recherches.

### **UN ENGAGEMENT POLITIQUE PLUS OU MOINS PRENANT**

De 1963 à 1973, avant d'entrer à l'Université, j'ai donc fait le choix d'une activité professionnelle orientée sur la connaissance, et donc la production de travaux de recherche ou d'études relevant des sciences humaines et sociales. Et en quelque sorte, je suis animé par la volonté d'intervenir dans les débats publics par le biais de recherches répondant à des méthodologies validées du point de vue scientifique. Cette orientation ne m'a jamais quittée ; même si on peut la trouver idéaliste, je ne m'en cache pas.

De même, je ne peux dissimuler que mes travaux sont, d'une manière difficilement évaluable (par moi en tout cas), marqués par un engagement politique qui fut particulièrement actif surtout de 1968 à 1973 (je travaillais dans une administration centrale pendant une partie de la journée, et je militais et même assumais des responsabilités politiques pendant les soirées et les week-ends), et beaucoup moins dans les années suivantes (régulièrement jusqu'au tout début des années quatre-vingt, et beaucoup moins régulièrement par la suite jusqu'à aujourd'hui). Sur le marxisme et ses variables traductions ou transpositions politiques, je n'ai rien de plus à dire que d'autres qui se sont efforcés d'en dresser le bilan ; autour et après mai 1968, j'ai, avec d'autres, participé à l'organisation en termes politiques de l'élan révolutionnaire et des mouvements sociaux qui le prolongeaient ; non sans illusions ni erreurs d'appréciation ou précipitations, faciles à percevoir *a posteriori*, mais avec la volonté de ne pas laisser passer les occasions de favoriser des mutations politiques en profondeur ; ces engagements successifs, je ne les ai pas désavoués, tout en reconnaissant combien ils recelaient d'erreurs stratégiques ; tout simplement je me suis éloigné d'une activité politique militante régulière (à l'exception d'une activité syndicale constante et de mobilisations périodiques, par exemple lors d'élections locales) tout en restant politiquement concerné, et critique vis-à-vis de la social-démocratie. Par contre, devant des chercheurs en information – communication, je peux reconnaître de quoi je suis redevable à cette activité politique militante : la confrontation des idées, la réflexion et l'élaboration collectives, le test des programmes d'action en situation (par exemple dans les mouvements sociaux), l'analyse de classe (au-delà des catégories objectivantes) et l'intérêt pour les enjeux géo-stratégiques.

J'ajouterai que l'on m'a souvent confié des activités de formation ou portant sur les questions internationales (pendant plusieurs années j'ai ainsi été le responsable d'une association « Cinémas des Peuples du Monde »), domaines qui m'éloignaient peu de mon travail d'universitaire.

## **UN PENCHANT POUR LA PLURIDISCIPLINARITE DEVENANT UNE OPTION RESOLUE POUR L'INTERDISCIPLINARITE**

Qu'est-ce qui est à l'origine de mon intérêt récurrent pour un ensemble de disciplines, et de fait pour presque toutes les sciences humaines et sociales, à l'exception des psychologies ? J'ai bien peine à répondre à une telle question comme j'avoue ne pas trop savoir pourquoi, par ailleurs, je me passionne pour des musiques diverses ou plurielles.

Suis-je avant tout économiste ? Si je ne renie pas la formation reçue, parfois au prix d'efforts ingrats, j'avoue avoir toujours éprouvé les limites de l'économie politique (la discipline était ainsi qualifiée lors de mes études), puis de la science économique universitaires. C'est la raison pour laquelle je me suis adressé pour l'encadrement de ma Thèse à des universitaires en marge de *l'establishment* universitaire. Mais je conserve des réactions d'économiste, non seulement face à des questions qui relèvent assez directement de l'économie (ainsi mes connaissances en économie financière m'ont certainement aidé à comprendre ce qu'étaient les enjeux profonds de la crise financière mondiale de 2008-2009), mais surtout lorsque des publicistes autant que des spécialistes en information – communication font preuve de méconnaissance voire de confusionnisme manifestes face à des interrogations d'ordre économique. Paul Beaud l'avait bien compris lorsqu'il écrivait pour présenter l'un de mes textes sur la problématique des industries culturelles : « Ayant reçu une formation poussée en économie, sanctionnée par un Doctorat d'Etat, avant de rejoindre ce que l'on appelle maintenant les sciences de l'information et de la communication, Bernard Miège était le mieux à même d'apporter un correctif à l'image parfois quelque peu simpliste que les premiers analystes de la production industrielle des biens culturels se faisaient d'un secteur économique plus diversifié qu'ils ne le pensaient, mettant dans un même sac théorique cinéma, livre, disque, presse écrite et télévision. Sociologues de la culture, certes, sociologues du travail moins souvent, économistes plus rarement, ils concevaient bien souvent cet ensemble comme régi par ces mêmes règles dont Edgar Morin avait tenté la synthèse » (Beaud in Beaud, Flichy, Pasquier, Quéré, dir., 1997, p. 33). Il me faut toutefois reconnaître que, tout au long de ma carrière, je n'ai guère été payé en retour par les économistes universitaires ou professionnels, particulièrement en France, y compris lorsque dans les années récentes ils en sont venus à envisager la production des services numériques, immatériels donc, à la compréhension desquels la dite théorie des industries culturelles était une propédeutique.

Suis-je un socio-économiste ? C'est incontestablement ce qui me caractérise le plus précisément, et ce dès mes études universitaires. Et ce trait rejoint et prolonge mon rapport au marxisme. L'historien Eric Hobsbawm écrivait ainsi, pour exprimer ce qu'il devait toujours au marxisme : « C'est en effet une caractéristique essentielle de la pensée historique de Marx que d'être ni "sociologique" ni "économique", mais les deux simultanément. On ne peut prononcer de divorce entre les rapports sociaux de production et de reproduction (c'est-à-dire l'organisation sociale dans son sens le plus large) et les forces matérielles de production. » (Hobsbawm, 2008, p. 55). Je me reconnais largement dans ce projet, qui reste particulièrement éclairant pour l'étude de l'objet que j'ai choisi, dans lequel sont à l'œuvre des imbrications complexes entre supports et contenus, matériel et immatériel (et idéal), actions sociales et représentations, production de sens et idéologie. Mais mon arrimage socio-économique m'a aussi conduit à adopter une position de retrait critique face aux épistémologies déconstructionnistes et au relativisme post-moderniste, ainsi que face aux *cultural studies* (mais pas de toutes les études culturelles). Pour toutes ces raisons, je considère toujours que la pensée de Marx (et l'approche, j'oserais dire les éléments de méthode, qu'il a

proposé pour les sociétés modernes) sont d'un apport appréciable, mais à condition de les mettre à l'œuvre, et à l'épreuve. Suis-je marxien ? ou marxiste « théorique » ? ou marxiste intellectuel ? Même si j'ai du mal à choisir un qualificatif, il ne fait pas de doute que c'est ce qui me qualifie pour partie, d'autant qu'est guère dissociable de la pensée de Marx le projet d'émancipation sociale, avec il est vrai une composante utopique (mais sous réserve de ne pas confondre ce projet avec les tentatives avortées visant à le réaliser). Cependant, comme cela apparaît dans cette trajectoire, je ne saurais être caractérisé seulement ainsi, car j'endosse aussi d'autres influences et d'autres questionnements.

Comme je l'indiquerai ci-après, mon rattachement aux sciences de l'information et de la communication (dès 1975, mais c'était guère prévisible peu avant lorsque j'ai rejoint l'Université), m'a conduit très vite à abandonner le positionnement commode de la pluri-disciplinarité (qui demeure une option encore largement retenue mais finalement guère fondée) pour une interdisciplinarité assumée et méthodologiquement appuyée sur des recherches susceptibles d'être validées. Mais il m'a permis de m'ouvrir à d'autres disciplines, et particulièrement à la sémiologie, spécialement maintenant dans sa version sémio-pragmatique, que dans la situation de précarité des premières formations auxquelles j'ai pris part, j'ai été même été dans l'obligation d'enseigner (en licence). Plus sérieusement, c'est surtout en recherche et en formation à la recherche, que l'articulation entre sciences sociales et sémiologie s'est révélée la plus productive ; elle est toujours riche de potentialités.

Est-ce donc que je me rattache pour l'essentiel à l'économie politique critique de la communication ? Assurément, c'est du reste ainsi que je suis quelque peu connu voire reconnu, moins dans mon pays qu'en dehors ; c'est ainsi que je me reconnais, mais selon une approche qui ne se réduit pas à l'analyse de la domination financière et qui est désormais renouvelée et repensée dans la perspective tracée par des auteurs comme Vincent Mosco. Mieux vaut spécifier la dimension critique de cette économie politique, pour éviter toute confusion avec les versions classiques et néo-classiques, dans le domaine de la communication comme de la culture d'ailleurs.

### **UNE OUVERTURE ASSUMÉE A L'INTERNATIONAL**

Bien avant que cela n'entre dans les obligations des universitaires et dans les stratégies ostensibles des universités, je me suis retrouvé participer à des séminaires, à des colloques et même à des recherches coordonnées, au-delà de ma région et des frontières nationales. Cette participation directe, en face à face, appuyée sur les lectures de textes alors peu accessibles, était-il est vrai le seul moyen de sortir de sa province, ce qui à mon grand étonnement reste un travers que n'évitent pas aujourd'hui nombre d'universitaires.

J'y ai trouvé rapidement de l'intérêt ainsi que quelques solides amitiés. De ces confrontations et échanges, j'ai certainement beaucoup retiré. Et, ainsi, j'ai certainement été payé en retour des efforts que je consentais à chaque fois pour me sortir de chez moi.

Au-delà, je me suis efforcé de cibler mes déplacements (avant tout en direction de pays africains et latino-américains), refusant autant que possible de devenir un « donneur de cours » transnational ; et, entre autres activités, je me suis investi dans des actions de coopération de niveau doctoral, par le biais d'une *Summerschool* européenne (dont j'ai organisé les cinq premières rencontres) et dans le cadre de la Chaire Unesco en communication internationale (que j'ai créée puis animée pendant deux mandats, de 1997 à 2005).

Cette ouverture, toutefois, ne se limite pas aux déplacements. Je me suis efforcé de faire en sorte que mes travaux eux-mêmes se déplacent, et soient épurés des trop évidentes spécificités de leur ancrage national. Ai-je réussi dans cette entreprise ? Partiellement seulement, mais il me faut

avouer que j'ai été beaucoup aidé par les questionnements incessants et les contributions de mes nombreux étudiants étrangers, en master et en doctorat. En la matière ils ont été mon « moteur ».

### **UNE ATTENTION AUX EXIGENCES DE L'ACTIVITE UNIVERSITAIRE**

Mon entrée à l'Université fut tardive, et elle s'effectua dans des conditions difficiles, précaires même pendant une période difficile de ma vie privée. Puis, pendant près de quinze années, les écueils, les chausse-trappes et les oppositions de toutes sortes s'accumulèrent et commencèrent à s'estomper seulement à la fin des années quatre-vingt, tout en réapparaissant au début de ce siècle, différemment mais de pénible manière. Mais les membres de la petite équipe de départ que j'animais, savaient tous plus ou moins à quoi s'attendre et pour la plupart accordaient à la recherche et la production de connaissances une place éminente. Pour ma part, je savais qu'une activité académique ne se justifiait que si elle permettait de poursuivre le travail que j'avais déjà engagé ; et je me suis bien vite rendu compte que la légitimation des nouvelles filières de formation comme des SIC impliquait en priorité une reconnaissance scientifique, et donc un effort particulier sur ce terrain. Il s'agissait de se saisir des avantages que pouvait procurer l'émergence d'une nouvelle discipline, qui, elle-aussi, devait faire ses preuves. D'où la prise en compte conséquente et réfléchie de ce qui pouvait apparaître à certains comme des contraintes : les enquêtes et recherches de terrain ; les publications ; les communications ; la participation aux (rares) colloques et à la vie de la société scientifique, la Sfsic ; l'encadrement hors obligation statutaire des premiers doctorants ; la réponse aux appels d'offres et les contacts, progressivement, avec les instances scientifiques ; et rapidement les échanges avec les collègues étrangers. Mais de cet ensemble d'éléments, le principal, celui pour lequel je n'ai cessé de consentir des efforts (jusqu'à aujourd'hui !) même lorsque j'assumais par ailleurs de lourdes responsabilités administratives, c'est l'organisation du travail commun au sein d'une équipe de recherche, puis d'un laboratoire, avec des règles de fonctionnement qui se sont précisées au fil des années mais qui a été et demeure ma constante préoccupation; la nécessité de l'organisation de la recherche est restée chez moi comme une conviction forte, que j'avais l'intention de mettre en œuvre avant même mon entrée dans l'Université.

De mon activité professionnelle antérieure, je retirais quelques avantages qui se sont révélés des atouts : la nécessité d'organiser la recherche et l'importance du travail collectif en sciences sociales (à quoi on préférerait généralement les contributions individuelles) ; les relations nouées avec les instances administratives et scientifiques ; et l'accent mis sur la diffusion et la valorisation des travaux (surtout par des ouvrages conçus pour ...être lus autant par les collègues et les étudiants que les professionnels). Mais il me fallut également m'adapter aux normes spécifiquement universitaires : la production d'articles relativement « typés » ; les évaluations par les pairs ; les échecs nettement plus nombreux que les réussites dans les appels d'offres ; et la gestion d'un temps contraint pour la recherche à partir du moment où les tâches pédagogiques et administratives tendent à prendre le dessus.

Cette détermination pour l'organisation de la recherche est conjointe d'une autre préoccupation, tout aussi présente dans mes activités (et qui perdure également), celle visant à l'édification des SIC ; je me suis fréquemment expliqué à ce sujet, non sans provoquer l'agacement de certains. Mais je suis tout aussi agacé de la faible compréhension des enjeux par certains représentants des nouvelles générations d'universitaires, soucieux surtout d'affirmer l'autonomie de micro-spécialités.

Plus généralement, on a voulu voir dans cette propension à l'organisation, intellectuelle et matérielle de la recherche en Information – Communication, comme l'indice d'une volonté de « faire école », soit pour me le reprocher, soit pour m'y inciter. Je ne saurais trancher sur ce point car on touche là aux limites manifestes d'une auto-analyse ; mais il m'apparaît que, sans être

insensible à la vision du rayonnement (relatif) de tous ceux que j'ai contribué à former, je reste mu par l'avancée de mes propres travaux, dont je crois bien mesurer les incomplétudes.

### ET LA QUETE D'UNE EPISTEMOLOGIE GENERALE A MOYENNE PORTEE

Ce n'est pas par hasard si cette phase apparaît en dernier. Je n'étais certainement pas préparé à lui accorder de l'importance, sans doute parce que j'ai pendant longtemps été sensible aux épistémologies générales et aux grands récits, desquels, consciemment ou non, je faisais découler mes travaux sur un domaine de la connaissance bien délimité. Mais comme je l'ai déjà signalé, j'avais déjà éprouvé fortement, le décalage voire les contradictions entre ces perspectives générales (surplombantes en réalité) et mes enquêtes sectorielles (ce fut exemplaire pour la réalisation de *L'appareil d'action culturelle*). Par prudence ou par pusillanimité, j'ai ainsi pendant longtemps refusé de trop m'interroger sur l'information et la communication, domaine transversal nouveau qui s'offrait à moi sans que je l'ai vraiment prévu. Les travaux se sont donc succédés et ce n'est que tardivement que je les ai classés autour de quatre axes structurants et inter-reliés :

- l'industrialisation de la culture et de l'information ;
- l'ancrage (ou l'enracinement) des Tic dans les sociétés et les organisations ;
- les mutations de l'espace public ;
- et la proposition d'une épistémologie de l'information – communication.

A vrai dire, c'est en 1988, que j'ai commencé à me poser sérieusement la question. D'abord lors de l'écriture de ce qui allait devenir le tome 1 de « La société conquise par la communication ». Ensuite lors d'un Colloque qui s'est tenu à Cerisy-la-Salle, où je me suis confronté avec, et même affronté à, quelques auteurs majeurs ; c'est la première fois que j'ai mise en avant la perspective de « problématiques transversales et partielles » avec un début d'argumentation. Au cours des années quatre-vingt-dix, je me suis positionné par rapport à la pensée de Jürgen Habermas sur l'espace public, ou plutôt sur les espaces publics. Et progressivement j'en suis venu à proposer, autour de différentes logiques sociales de la communication, ces mouvements structurants/structurés autour desquels s'enroulent les actions (et stratégies) des diverses catégories d'acteurs sociaux. La critique de l'école française de sociologie des usages, dont j'avais suivi de près les productions, a complété mon approche, approche que j'ai exposée dans l'ouvrage *L'Information – Communication* (2004) et dans divers textes postérieurs.

Pendant toute cette phase je me suis intéressé aux articles et ouvrages qui entendaient avancer sur ce même objet, leur répondant le plus souvent par des recensions critiques dans des revues.

Deux observations me permettront de conclure cette communication, première version d'une mise à jour de ma trajectoire intellectuelle, sans considérer celle-ci comme achevée.

D'abord je réitère mon retrait et même mon opposition face à ce qui pourrait se définir comme une pensée critique de la communication (et donc ma critique face aux essais d'élaboration de celle-ci), et mon choix résolu pour une démarche faite d'exigences critiques ; sur ce point je n'ai finalement rien à retirer de ce que nous avons proposé Pierre Mœglin et moi, dès 1990, sauf à actualiser et préciser certaines de ces exigences (ce que nous avons entrepris) : enrichissement permanent des problématiques, interrogation systématique des idées reçues, progression de l'élaboration théorique, relations avec les professionnels, les citoyens et les mouvements sociaux ainsi que les décideurs. Nous écrivions alors : « Paradoxe de ces travaux [se réclamant d'une pensée critique, B.M.] : plus les constats qui y sont présentés sont radicaux et véhéments, plus grande est l'impression qu'ils donnent parallèlement d'une évolution irréversible et fatale. Voici qu'à travers la thématique de l'universel "arraisonnement" médiatique, une partie importante de la pensée

critique, en France et ailleurs, en revient aujourd'hui à la conscience tragique et crépusculaire héritée notamment de l'heideggerianisme : le problème serait celui de la survie d'une pensée critique individuelle soumise aux menaces de la manipulation et de la répression. Ce retour en arrière traduit évidemment un retournement complet par rapport à la tradition émancipatrice et militante des Lumières. Il ne saurait cependant s'effectuer sans qu'au passage aient été occultés les indices d'une situation sans doute autrement plus complexe. Il y a moins linéarité et univocité dans les processus d'industrialisation de la communication et d'informatisation de la société que coexistence problématique entre logiques diverses qui se concurrencent, se chevauchent ou se complètent, ménageant, de par leur hétérogénéité même, des plages d'incertitude et certaines possibilités de contrôle social, de choix, et donc d'intervention » (repris in Miège, 2004, p. 181-182).

A cet égard, le travail engagé récemment, collectivement et individuellement, à propos des industries créatives, en donne une bonne illustration.

S'agissant de l'élaboration théorique, je confirme qu'elle est orientée vers l'élucidation de logiques sociales de la communication (dont j'ai tenté de montrer en 2004 qu'elle devait être tenue pour une méthode heuristique, Miège, op. cité, 2004, pp. 123-132), et vers la question des normes d'action communicationnelle (Miège, op. cité, 2004, pp. 155-158). La plupart de mes travaux récents peuvent être interprétés selon ces deux perspectives, qu'ils portent sur l'ancrage social des Tic, sur l'espace public contemporain ou sur les mutations des industries culturelles et informationnelles. D'une certaine façon, c'est l'aboutissement des différentes phases de ma trajectoire, mais pas, du moins c'est ainsi que je l'envisage, leur achèvement.

### *REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES*

Beaud, Paul, Flichy, Patrice, Pasquier, Dominique et Quéré, Louis, *Sociologie de la communication*, Paris : Réseaux/CNET, 1997.

Hobsbawm, Eric, *Marx L'histoire – textes inédits*, Paris, Demopolis, 2008.

Miège, Bernard, *L'information – Communication, objet de connaissance*, Bruxelles / Paris, de Boeck / INA, 2004.

## **Enraciner la critique. La question de la diversité culturelle et de ses enjeux**

*Article inédit. Mis en ligne le 09 avril 2013.*

### **Pierre Mœglin**

*Professeur de sciences de l'information et de la communication, membre du LabSic, Université Paris 13, et directeur de la Maison des sciences de l'Homme Paris Nord. Il est l'auteur de nombreux travaux et publications portant sur les industries culturelles et sur les industries éducatives.*

#### **Plan**

La diversité au pinacle

Problématique diversité

Aux origines de la notion

Enjeux stratégiques

Conclusion

*Références bibliographiques*

#### **Résumé**

Pierre Mœglin renvoie dos à dos deux conceptions de l'activité critique : la première réduite à une simple hygiène méthodologique, la seconde transformée en intervention militante. Il leur oppose une critique enracinée dans ce que les situations à analyser ont de critique et que manifestent leurs incohérences et leurs contradictions. Prenant le cas des études sur la diversité culturelle menées à l'Unesco et ailleurs, il montre qu'elles ne pèchent pas seulement par leur mode de calcul de l'indice de diversité : leur tort principal est, en se calquant sur le modèle et l'idéologie de la biodiversité, d'occulter les oppositions et les conflits que suscitent la disqualification de l'exception culturelle et les tentatives de dissolution des industries culturelles dans les industries créatives.

Mots clés : Economie politique de la communication, Industries culturelles, Industries créatives, Diversité culturelle

#### **Abstract**

Pierre Mœglin throws back-to-back two different conceptions of the critical activity: the first one being a simple methodological hygiene, the second being a militant intervention. In opposition he proposes a critical activity rooted in the critical part of the situations themselves as showed by their own incoherence and contradictions. Addressing the case of Unesco and others' studies on cultural diversity, he demonstrates that their weakness not only relies in the way they measure diversity but in the way they take biodiversity as an ideological model. Consequently they hide the oppositions and conflicts arising from the disqualification of the cultural exception and from the attempts of merging the cultural industries into the creative industry.

Keywords: Political economy of communication, Cultural industries, Creative industry, Cultural diversity

#### **Resumen**

Pierre Mœglin rechaza dos concepciones de la actividad crítica: la que reduce esa a una simple higiene metodológica, y la que reduce esa a una intervención militante. Ejerce entonces su actividad crítica a propósito de la cuestión de la diversidad cultural. Examinando los estudios sobre la diversidad cultural producidos en el marco de la Unesco o de otras instituciones, prueba la debilidad de esa noción, mostrando que es difícil de medir la diversidad, y muestra como esta noción toma la biodiversidad como un modelo ideológico. Con eso se ocultan las oposiciones y los

conflictos derivados de la descalificación de la excepción cultural y de los intentos de fusión de las industrias culturales en la industria creativa.

Palabras clave: Economía política de la comunicación, Industrias culturales, Industria creativa, Diversidad cultural

Pourquoi la critique ? À cette question les réponses des chercheurs en sciences de l'information et de la communication, comme celles des autres chercheurs en sciences humaines et sociales, se répartissent généralement en deux catégories opposées. Les premières mettent l'accent sur la vérification de la qualité heuristique des hypothèses, de la pertinence des données, de la justesse des démonstrations, de la validité des résultats et conclusions, etc. ; les secondes insistent sur la chasse aux biais et préjugés qui faussent les raisonnements, la critique se faisant alors idéologique, débordant l'activité scientifique proprement dite et pouvant déboucher sur la mise en question d'une situation en particulier ou de l'ordre général des choses. L'inconvénient des réponses de ces deux catégories est qu'elles manquent ce qu'il y a d'essentiel dans la démarche critique.

Celles-là la réduisent en effet aux précautions dues à ce que, en référence à sa malheureuse expérience des années 1930 avec Lazarsfeld et la psychosociologie états-unienne, Adorno nomme péjorativement les « techniques pratiques de la recherche » (cité par Mattelart et Mattelart 1986, p.257). Or, s'il faut évidemment bannir autant que possible biais et erreurs méthodologiques, il n'y a pas lieu pour autant de limiter l'exercice critique à cette simple vigilance formelle. Comment au contraire ne pas inscrire au cœur de la recherche ce qu'il y a de contradictoire et de conflictuel – ou, pour reprendre Horkheimer et Adorno (1944/1974, p.15), ce qu'il y a de critique et de dialectique – dans les phénomènes d'industrialisation de la culture et de la société, eux-mêmes liés à l'industrialisation des médias (Miège et Mœglin 1990, Mœglin 1992) ?

Les réponses de la seconde catégorie, qui, parfois, se recommandent de Pierre Bourdieu, font de l'exercice critique la première étape d'un mouvement de protestation morale ou politique. Or, la confusion du chercheur et de l'intellectuel, doublée de la conversion en militant de ce type singulier d'intellectuel qu'est l'intellectuel critique, produit rarement des résultats probants. De fait, il y a discontinuité du désenchantement du monde à sa transformation et c'est cette discontinuité qui fait l'écart entre le savant et le politique. Ce qui ne signifie pas que son incapacité à changer le monde doit dissuader le premier d'essayer de comprendre et d'interpréter.

Le renvoi dos à dos des deux postures nous ramène-t-il à la critique (lointainement inspirée du modèle kantien) des conditions de possibilité du jugement ? Retour régressif s'il oublie les facteurs historiques et contextuels pesant sur l'interprétation. En revanche, si, comme le préconisent Horkheimer et Adorno (*ibidem*), il s'agit de prendre en compte les « formes historiques concrètes » où est imbriqué le « penser éclairé », c'est-à-dire si cette interprétation s'enracine dans la conflictualité des phénomènes, dans la multiplicité de leurs enjeux idéologiques et dans les incertitudes de leur genèse, le projet acquiert sa légitimité.

Défendre et illustrer les vertus de cette critique enracinée, conforme *mutatis mutandis* à ce que Michel Foucault attend de l'« intellectuel spécifique », tel sera le but de cette contribution. Elle s'appuiera sur une recherche en cours où l'on voit l'activité critique éclairer la question de la diversité culturelle, sa référence et ses usages lorsque des responsables de politiques publiques affirment l'importance de l'idéal de la diversité mais sont incapables d'en faire un critère applicable aux situations concrètes.

## LA DIVERSITE AU PINACLE

Diversité est le maître mot de la Convention adoptée par l'Unesco en 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, laquelle suit la Déclaration universelle sur la diversité culturelle de 2001 et la Convention sur la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de 2003 qui, toutes deux, mettent déjà la diversité au centre de leurs préconisations. La référence à la diversité est également présente en 2009 chez les défenseurs de la loi Hadopi et elle se retrouve chez ceux qui, aujourd'hui, préconisent l'extension de la période d'application des droits d'auteur et du copyright au motif (discutable) que la consolidation des catalogues augmenterait les recettes et favoriserait l'investissement sur de nouveaux talents. Ce n'est pas non plus un hasard si l'Unesco, l'OCDE, l'Union européenne et nombre d'États associent dès le début des années 2000 ce thème de la diversité à celui des industries créatives. Ces dernières forment en effet un ensemble où sont supposés cohabiter arts appliqués, mode, spectacle vivant et tous les secteurs, y compris une partie des industries culturelles, où une création diversifiée se substituerait à une reproduction standardisée.

Comment, au tournant des années 1990 et 2000, passe-t-on donc de l'exception culturelle à la diversité culturelle ? Le contexte est celui du « renouveau des interrogations sur la démocratisation des pratiques culturelles et la montée des débats sur le multiculturalisme » (Benhamou 2006, p.247). Les deux thèmes sont liés en effet, la volonté de lever les obstacles réglementaires à la transnationalisation des produits culturels s'accompagnant du remplacement d'une définition de *la* culture comme ensemble (plus ou moins homogène) de productions culturelles par une autre définition, anthropologique, qui privilégie la diversité des expressions culturelles et modes de vie. Significativement, ce contexte est également celui où, selon Tristan Mattelart (2009, p.1), le terme « diaspora » ne désigne plus « la situation de populations dispersées s'efforçant de maintenir leurs identités » mais sert à « caractériser le mouvement des hybridations culturelles qu'activent les croissants flux transnationaux ». L'objectif de l'exception culturelle, dit-on alors, renverrait à une pratique passiviste de la culture, refermée sur elle-même et tenue à l'écart du grand mouvement de la mondialisation. Cet objectif pousserait aussi de manière irréaliste à soustraire production et consommation culturelle aux règles de l'économie. *A contrario* l'objectif de la diversité, présenté comme « la volonté de préserver toutes les cultures du monde, et non seulement notre propre culture, contre les risques d'uniformisation » (selon la définition qu'en donne la ministre française de la Culture et de la Communication de l'époque, Catherine Trautman, dans la *Lettre d'Information du ministère de la Culture et de la Communication* de novembre 1999) conjugueraient-il avantageusement protection des identités et fluidification des échanges culturels commerciaux.

En réalité, il est injuste de prêter aux tenants de l'exception culturelle le projet de couper la culture de ses modes économiques de fonctionnement. Ils observent simplement l'impossibilité de soumettre industries culturelles et culture en général aux principes régissant la libéralisation et l'internationalisation des autres secteurs. En découle selon eux la nécessité d'une économie et d'un droit à part, échappant aux négociations du Gatt de la même manière qu'en 1988, une clause du traité de libre-échange entre les États-Unis et le Canada exclut la culture du régime commun. À l'inverse la notion de diversité culturelle est si floue que, de manière prémonitoire, Bernard Miège (2006, p.77) avertit qu'elle recèle « un certain nombre d'ambiguïtés, assez rarement analysées comme telles ». Avertissement salutaire mais non suivi d'effets, les mêmes ambiguïtés pesant plus que jamais sur les études qui se multiplient aujourd'hui (par exemple, Bourreau et al. 2011, Lévy-Hartman 2011, Moreau et Peltier 2011). Ces raisons motivent le projet de déconstruction critique dont les prémices sont proposées ci-dessous.

## PROBLEMATIQUE DIVERSITE

Comment mesurer la diversité ? Le critère le plus utilisé est dû à l'économiste Andy Stirling (1999, 2007), qui s'inspire lui-même de l'indice de divergence pondérée élaboré par le statisticien Calyampudi Radhakrishna Rao. Ce critère fait ensuite l'objet de plusieurs améliorations (Benhamou et al. 2009, Benhamou et Peltier 2006, 2012, Van der Wurff et Van Cuilenburg 2004, etc.) mais sans que le principe n'en soit modifié : trois paramètres y sont corrélés – variété, équidistribution et disparité – dont la conjonction doit normalement assurer une mesure objective du degré de diversité dans un secteur donné. Ces trois paramètres correspondent respectivement au nombre de produits, à celui des catégories entre lesquelles ces produits se répartissent et aux écarts entre ces catégories. Or, cette corrélation est sujette à caution pour quatre raisons au moins.

La première est qu'une règle telle que « all else being equal, the greater the variety, the greater the diversity » (Stirling 2007, p.709) est loin de se vérifier toujours. Par exemple, la croissance du nombre d'éditeurs et celle des titres (variété) n'entraînent pas nécessairement une augmentation proportionnelle de la disparité des livres publiés. La raison en est que les éditeurs en concurrence commencent souvent par choisir les sujets les plus proches les uns des autres et les moins discriminants, pour n'en venir à diversifier leur production qu'à partir du moment où la coexistence d'un nombre excessif de concurrents sur les mêmes sujets diminue ou compromet les profits et oblige quelques-uns d'entre eux à tenter leur chance sur des sujets différents. Encore ceux qui visent ainsi des niches particulières sont-ils les plus petits et les moins puissants, les autres continuant de produire et de proposer des produits similaires. À l'inverse, le postulat selon lequel le monopole favoriserait systématiquement l'uniformisation de l'offre doit lui aussi être sérieusement nuancé : il n'est pas certain par exemple qu'en France et à volume diffusé comparable, la programmation des trois chaînes de télévision d'avant 1984 ait été moins diversifiée que celle des sept chaînes en activité entre 1984 et 1992. De fait un opérateur monopolistique peut fort bien ne pas avoir besoin de l'aiguillon de la concurrence et, au contraire, profiter de la sécurité que lui assure sa situation pour s'élargir à d'autres publics et améliorer son offre en la diversifiant.

Deuxième difficulté, le recours au critère de la diversité par les instances nationales et supranationales repose sur ce que Renato G. Flôres (2007) appelle ironiquement « les trous noirs de l'argument neutre ». Ainsi le protectionnisme de l'Union européenne oppose-t-il indifféremment la barrière des quotas à l'importation des séries télévisées produites aux États-Unis dans un environnement peu concurrentiel et à l'importation des séries brésiliennes ou africaines, dont l'environnement est autrement concurrentiel. L'on connaît aussi la contreproductivité de dispositions réglementaires qui, pour accroître la diversité entre pays, favorisent la spécialisation et l'uniformisation dans chaque pays. Par ailleurs, comme peuvent y pousser certaines lectures du Premier amendement de la Déclaration des Droits aux États-Unis, l'alignement sur une conception neutraliste du principe de diversité conduit parfois à tolérer des contenus racistes, sexistes, pornographiques ou diffamatoires, alors que toutes les expressions ne sont pas égales en valeur et en droit et qu'il y a loin de l'égalité formelle à l'équité réelle.

Troisième difficulté, rien ne sert d'ériger la diversité en étalon des politiques de régulation et de soutien si fait défaut l'estimation préalable de son seuil optimal et des coûts d'opportunité correspondants. Or, le calcul de ce seuil ne s'effectue ni *a priori* ni dans l'absolu, mais au cas par cas, en fonction des situations et caractéristiques générationnelles, sociales, économiques, géographiques et culturelles des publics visés. L'on pourra, certes, substituer le minimum à l'optimum, comme cela se fait lorsque, au nom du service universel de radiodiffusion, un ensemble restreint de contenus est identifié dont, pour des raisons de démocratie, de progrès ou de cohésion sociale, l'accès sera jugé indispensable à la collectivité. Mais comment sélectionner les composantes de cette diversité minimale ? Reproduire en miniature la totalité de l'offre existante ? Tâche impossible et qui, de toutes façons, reflètera les déséquilibres existants. Sélectionner des contenus en fonction de leurs qualités ? Mais les appréciations esthétiques, idéologiques ou

politiques sont par trop subjectives. Fera-t-on intervenir d'autres critères, tels ceux de la diversité géographique et sociologique des créateurs, de leur âge et de leur niveau social, du montant de leurs revenus, du volume de leurs productions antérieures, éventuellement de leurs croyances religieuses, orientations sexuelles ou situation familiale ? Autant de critères que leur nombre et leur hétérogénéité empêcheront de pondérer les uns par rapport aux autres, ce qui rend d'autant plus problématique leur conjonction pour une mesure adéquate de la diversité.

Quatrième difficulté, la diversité offerte n'a de signification qu'au regard de la diversité consommée, mais la mesure de celle-ci se heurte au fait que, par exemple, les enquêtes sur le temps passé devant un poste de télévision, un écran d'ordinateur ou un livre ne renseignent qu'imparfaitement sur la réalité de la pratique considérée. Les problèmes tiennent aussi à ce que les enquêtes minorent le poids des usages cachés, illégitimes ou illégaux, tels que la consommation d'œuvres piratées, dont, au demeurant, il reste à établir si elle accroît la diversification de la consommation ou au contraire sa concentration sur un nombre restreint de hits. En outre la consommation ne reflète jamais exactement la demande, laquelle est volatile et échappe aux segments bien tracés des études de marché.

À ces incertitudes l'on ajoutera que, bien que la consommation soit dans une certaine mesure déterminée par l'offre, elle ne l'est jamais entièrement, ainsi que le montrent les décalages entre productions offertes et productions consommées : par exemple, l'augmentation de la diversité proposée s'accompagne rarement d'une croissance proportionnelle de la diversité pratiquée. De surcroît, face à une offre maximale, destinée à tout le monde et disponible à tout moment, le consommateur perd pied : le menu étant trop compliqué, il tend à privilégier ce qui, avant lui, a été consommé, la « folksonomie » jouant alors contre la diversité.

## AUX ORIGINES DE LA NOTION

La liste des hypothèses pesant sur les modes d'évaluation de la diversité culturelle est assez longue pour que nous puissions en venir aux raisons poussant experts et décideurs à recourir néanmoins et plus que jamais à un critère si peu fiable. Faute de mieux ? La réponse serait acceptable si le jeu en valait la chandelle, mais les considérations précédentes montrent que ce n'est pas le cas. Ne faut-il donc pas de plus sérieux motifs à la vogue de la diversité ? Une approche critique de la genèse du phénomène ouvre à cet égard d'intéressantes perspectives.

Parmi ces autres motifs, il en est un, en effet, qui tient aux connotations biologiques de la notion de diversité et à la facilité avec laquelle des expressions telles que « écosystème culturel », « biodiversité culturelle » ou « économie durable des biens symboliques » se diffusent et en naturalisent les usages. Dès les années 1990, les documents de l'Unesco multiplient en effet les métaphores tirées des travaux sur les mondes végétal et animal pour qualifier la diversité culturelle, elle-même censée regrouper des éléments aussi nombreux et disparates que les langues et modes de vie, les folklores, les savoirs et savoir-faire indigènes, les traditions architecturales et les interventions humaines sur le paysage, les pratiques alimentaires et gastronomiques, vestimentaires, religieuses et médicales et bien sûr les biens et services culturels. Ces métaphores suggèrent que la diversité culturelle serait, comme celle des gènes et des espèces, menacée par les intrusions de l'homme (comme si les cultures n'étaient pas des constructions humaines), soumise aux lois immuables de la nature (comme si les cultures étaient des entités étanches, intangibles et anhistoriques) et confrontée à la menace d'une disparition totale dès que l'une de ses composantes est affectée (comme si l'histoire de la culture n'était pas une succession de pertes, de créations et de transformations).

Au service de cette naturalisation de la diversité culturelle intervient une pléiade de spécialistes de sensibilités et disciplines différentes : des économistes tels Martin Weitzman ou Tyler Cowen, majoritairement néo-libéraux, des ethnolinguistes tels Maffiand Harmon et Daniel Nettle, des

biologistes tels Robert Whittaker, auteur en 1972 de l'un des premiers indices de calcul de la diversité des espèces botaniques, et le sociobiologiste Edward O. Wilson contesté pour ses extrapolations des sociétés d'insectes aux sociétés humaines, ainsi que des chercheurs en agronomie, des théoriciens du développement endogène, des philosophes de l'écologie radicale et bien d'autres. De grands événements scientifiques et militants confèrent leur visibilité internationale à ces concours improbables, depuis la rencontre organisée par la Société internationale d'ethnobiologie qui, dans sa déclaration dite « de Bélem », met l'accent en 1998 sur les interactions entre diversité biologique et diversité culturelle, jusqu'à la proclamation par l'Onu de l'année internationale de la biodiversité en 2010, dont les documents officiels recommandent explicitement de considérer semblablement les formes naturelles de la diversité et ses formes culturelles. Il n'est pas moins significatif qu'une revue scientifique internationale comme *Conservation & Society* se présente comme « an interdisciplinary journal exploring linkages between society, environment and development ». Et, exemple particulièrement éloquent, en provenance d'une multinationale passée de longue date maître dans l'art de la manipulation : en 2008, Disneyland Paris reçoit le 5<sup>e</sup> Trophée annuel de la diversité culturelle pour « son engagement en matière de diversité dans l'entreprise » et, en 2010, le [label "Diversité"](#) décerné par l'Afnor (<http://corporate.disneylandparis.fr/CORP/FR/Neutral/Images/fr-2010-12-22-label-diversite.pdf>), « témoignant ainsi de l'engagement de Disneyland Paris en matière de prévention des discriminations, d'égalité des chances et de promotion de la diversité » (site officiel de Disneyland Paris).

La force de ces concours, cependant, fait leur faiblesse. Derrière l'unité de façade les rivalités font rage entre partisans des brassages diasporiques et des cultures hybrides et défenseurs des protectionnismes culturels et identitaires, entre avocats de la diversité à l'échelle internationale et défenseurs des diversités nationales, entre adeptes du multiculturalisme et détracteurs du communautarisme, entre militants d'un monde d'interconnexions et adversaires des « cultures voyageuses » et de leurs routes commerciales. D'emblée, l'ampleur de ces rivalités conduit, ainsi que le recommande Tristan Mattelart (2007, p.47), à relativiser le poids des assertions sur la force des « cultures "résistantes" » propagées par les théoriciens des *Cultural Studies*. *A fortiori* trahit-elle la pluralité des intérêts en jeu, leurs incompatibilités et ce que, pour occulter ces incompatibilités, il y a d'idéologique dans la promotion d'une diversité érigée en norme naturelle.

L'idéologie conduit en effet toutes ces approches de la diversité, néolibérales ou non, à soumettre les institutions sociales à l'ordre naturel et corrélativement les sciences de la société aux sciences de la vie. Or, d'un côté, la diversité se construit en fonction de décisions humaines, tandis que, de l'autre, elle s'impose toute faite. Une chose est donc, dans une perspective contrastive, de « favoriser un rapprochement théorique et pratique des sciences de la communication et des sciences de l'environnement », comme le préconise Gaëtan Tremblay (2009, p.234) ; une autre, vouée à l'échec, est de chercher à aligner les premières sur les secondes, au prix d'un retour au positivisme du 19<sup>e</sup> siècle et au nom du postulat contestable de l'universalité des lois de la Théorie de l'information et de la Théorie générale des systèmes.

Il n'est pas fortuit, de ce point de vue, que l'indice probabiliste de Shannon soit fréquemment sollicité par les militants de la diversité. S'il leur fournit un outil commode, les références à cet auteur leur servent aussi à accréditer l'idée, pourtant dépourvue de fondement empirique, selon laquelle la survie de tout système, social aussi bien que naturel, reposerait sur un équilibre entre entropie (excès d'information) et négentropie (insuffisance d'information), sa diversité étant la condition de son équilibre. En réalité, la naissance, la prospérité et la disparition des civilisations, des sociétés et des organisations sont surtout dues à des facteurs tels que la nature des rapports de force entre groupes et entre classes en leur sein et aux modes de répartition de la richesse qui en découlent. Autrement dit, la situation informationnelle de ces systèmes résulte de facteurs par

rapport auxquels la diversité culturelle est un symptôme : révélatrice d'un état, elle n'est pas un principe d'action.

## ENJEUX STRATEGIQUES

Opposer la recherche critique à la pensée mythologique – au sens où, selon Claude Lévi-Strauss (1962), le mythe fournit une explication englobant la totalité du monde – ne consiste pas seulement à dresser le relevé des faiblesses méthodologiques et impensés idéologiques sous-jacents à la notion de diversité. L'objectif final est d'identifier ce qu'en cachent les usages naturalistes.

À la question de savoir qui a intérêt à l'idéal de la diversité une réponse est fréquemment avancée, qui suggère que « cette variété de l'offre que l'on fait miroiter auprès des usagers-consommateurs comme une valeur ajoutée de l'intégration des services [servirait à] justifier socialement l'intégration des entreprises comme résultat d'une concentration de plus en plus évidente » (Sénécal 2009, p.296). Si éclairante soit-elle, cette réponse ne dit rien de ce « on », instance supérieure supposée faire ainsi miroiter la variété de l'offre. Une autre explication doit donc être recherchée, attentive aux usages stratégiques de l'idéal de la diversité : son succès chez les décideurs publics et les experts patentés mais aussi chez les industriels de la culture, de l'information et de la communication, chez les artistes et les créateurs et auprès de larges franges du grand public ne correspondrait-il pas à ce passage obligé dans tout projet en gestation qui, à un moment donné, conduit des acteurs concurrents à mettre au point un lexique commun, répertoire de termes semblables auxquels ils confèrent des significations différentes, en fonction de leurs intérêts respectifs ? Il faut en effet à chacun de ces acteurs commencer par entrer dans le jeu, puis s'accorder avec le maximum de joueurs sur un minimum de références clés, avant d'essayer de leur faire partager ses propres significations et valeurs, serait-ce au prix d'alliances tactiques et de compromis peu assurés. Or, le projet en question est de taille : c'est ni plus ni moins celui de la réorientation des politiques publiques à l'échelle internationale en faveur de ce qui, depuis trois décennies, se cherche sous des vocables différents, « société de l'information », « économie immatérielle », aujourd'hui, « économie et société créative » : l'établissement d'un nouveau régime économique, appuyé sur de nouveaux modes de production et de consommation et se traduisant par de nouvelles manières de quantifier la richesse et d'organiser la division du travail. Telle est l'importance de la thématique de la diversité, d'autant plus sollicitée qu'elle est plus polysémique.

Mobilisation artificielle et consensus fragile, toutefois, comme le montre la virulence des oppositions sur la question capitale des aspects numériques du droit d'auteur : tous les acteurs se réclament de la diversité, mais leurs positions sont antagoniques. D'un côté, les défenseurs des droits d'exploitation – droit d'auteur, droits voisins et copyright –, de l'autre côté, les intermédiaires du Web, tels Google, YouTube et Facebook, qui tirent leurs recettes de l'accès qu'ils fournissent à des contenus dont ils n'ont pas les droits. L'opposition est frontale alors que, des uns aux autres, le but affiché est le même : favoriser la diversification créative.

Les oppositions ne s'arrêtent pas aux conflits entre industriels des contenus et industriels des contenants ; elles se retrouvent dans chaque camp. Par exemple, dans celui des partisans de la protection des œuvres, figurent les éditeurs et producteurs français, rejoints par certains compositeurs et interprètes, des écrivains et des artistes, prompts à prendre argument de la spécificité des conditions de valorisation de la création, de la précarité des créateurs et de la nécessité de renforcer la protection des œuvres pour réclamer de l'État des dispositions étendant au numérique les régimes ordinaires de propriété ; la démarche de leurs homologues états-uniens est très différente, qui préfèrent s'entendre directement avec les fournisseurs d'accès et conserver la clé actuelle de répartition des profits plutôt que de s'engager dans une renégociation qui risquerait d'être plus favorable aux créateurs. Les défenseurs du droit à la française sont à l'origine de la loi Hadopi, qui prend la suite de celle relative au Droit d'Auteur et aux Droits Voisins dans la Société

de l'Information (2006), elle-même transposition de la *European Union Copyright Directive* de 2001, tandis que, sans faire intervenir préalablement les autorités, les producteurs états-uniens concluent en 2011 un accord avec les fournisseurs d'accès à Internet pour la protection des œuvres sous *copyright*, assorti d'un dispositif gradué d'avertissements et sanctions *a minima*, davantage porté sur l'éducation des usagers que sur la répression des délits. Ce qui, occasionnellement, n'empêche pas le FBI de procéder aux fermetures de sites illégaux de téléchargement (tel Megaupload en janvier 2012). De leur côté, les sociétés d'ayants droit se montrent d'autant moins désireuses d'abandonner aux éditeurs et producteurs le monopole de la défense de leurs œuvres et une grande partie de leurs retombées financières qu'elles observent que les ennemis d'un jour – Google et les éditeurs de presse et de livres par exemple – peuvent fort bien, le moment venu, s'entendre sans eux et contre eux.

D'autres oppositions traversent semblablement le camp des adversaires du droit d'auteur et du *copyright*, qui, par exemple, mettent face à face néo-libéraux et autogestionnaires. Acteurs du Web, tels YouTube, Facebook et Google, les premiers revendiquent l'autorisation d'exploiter sans condition les œuvres à partir du moment où elles sont disponibles sur le Web ; contre eux et plus ou moins lointainement influencés par les thèses du socialisme utopique ou de l'anarchisme libertaire, les seconds s'autorisent de réalisations comme le projet de bibliothèque gratuite Gutenberg lancé en 1971 par Michael Hart ainsi que du succès de Wikipedia pour faire valoir qu'un autre Internet est possible, fondé sur le bénévolat des contributeurs. En outre, les réussites du logiciel libre les confirment dans l'idée que droit de propriété et création de valeur ne passent ni obligatoirement ni exclusivement par la commercialisation des œuvres, tandis que la recherche de compromis entre partage des connaissances et respect des droits d'usage motive l'élaboration par un juriste comme Lawrence Lessig des *creative commons* afin de garantir aux auteurs leur paternité sur leur œuvre tout en leur permettant d'en moduler les conditions de la diffusion, de la consommation et de l'exploitation, éventuellement de la commercialisation.

Complexe est donc l'empilement des clivages, divisions, oppositions et conflits que dissimule la façade irénique d'une référence commune à l'idéal de la diversité. Les joueurs à coups multiples et amateurs d'alliances contre-nature, partisans et adversaires des droits, favorables et défavorables à l'intervention publique, dérégulateurs et néo-institutionnalistes, néolibéraux et libertariens, manifestent la même hostilité à l'encontre de ce qui, de près ou de loin, porte atteinte à la diversité et au potentiel de la création, mais ils prêtent à cette diversité des sens, une valeur et des applications qui s'excluent mutuellement. Quand ce consensus de façade disparaîtra-t-il ? et quand ces acteurs se détourneront-ils d'un objet si mal circonscrit et si problématique ? Lorsque quelques-uns d'entre eux auront réussi à faire prévaloir leur définition de la diversité au détriment des autres qui, probablement, se mettront alors en quête d'une autre thématique autour de laquelle structurer leurs stratégies et, s'ils le peuvent, tenter de nouvelles alliances.

## CONCLUSIONS

Des considérations précédentes ressort un point principal : lorsqu'elle néglige les aspects idéologiques et stratégiques des phénomènes pour se consacrer à la seule dimension méthodologique de leur analyse, la critique n'est d'aucune portée. Significatives sont, à cet égard, les études et enquêtes sur la diversité culturelle dont nous avons esquissé les grandes lignes. L'objectif de la démarche n'était pas d'améliorer un indice et les manières de le calculer : c'est là le travail de l'expert, non celui du chercheur. L'objectif n'était pas non plus de contester la validité politique des références à la diversité et les alliances qui s'en recommandent, comme le fait le militant. L'objectif était à la fois plus simple et plus difficile à atteindre : à partir du décalage constaté entre la priorité accordée à l'idéal de la diversité culturelle et l'impossibilité concrète de traduire cet idéal en un critère opérationnel, il s'agissait de montrer qu'à l'apparente irrationalité du phénomène l'on peut, en étudiant les stratégies des acteurs, trouver un fondement rationnel. Pour

un temps, les protagonistes maintiennent en effet l'indétermination notionnelle qui leur permet de favoriser des alliances, si artificielles et fragiles soient-elles. Leurs intérêts respectifs sont divergents, certes, mais l'intérêt collectif les pousse à afficher de mêmes priorités. Le recours aux idéologies naturalisantes favorise l'importation de la thématique de la biodiversité dans les sciences humaines et sociales et donne à cette thématique une certaine légitimité. Mais il faut ensuite suivre la stratégie de chaque acteur et la référer au grand projet dont il est peu ou prou porteur, afin d'évaluer les atouts dont il dispose à la lumière des obstacles qu'il rencontre et de juger du contenu et des enjeux de ce grand projet. Un tel enracinement est, selon nous, la condition *sine qua non* permettant à la démarche critique de mettre en évidence ce que, dans les phénomènes à observer, il y a de fondamentalement critique.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Benhamou, Françoise (2006) : *Les Dérèglements de l'exception culturelle*, Paris, Seuil.
- Benhamou, Françoise, Peltier, Stéphanie (2008) : « La mesure de la diversité culturelle », in Greffe, Xavier, Sonnac, Nathalie, dir. (2008) : *Culture Web*, Paris, Dalloz, pp.827-846.
- Benhamou, Françoise, Flôres, Renato G., Peltier, Stéphanie (2009) : *Diversity analysis in cultural economics: theoretical and empirical considerations*, Angers, Université d'Angers, Document de travail du GRANEM n°2009-05-017, [http://ead.univ-angers.fr/~granem08/IMG/pdf/DT\\_GRANEM\\_017.pdf](http://ead.univ-angers.fr/~granem08/IMG/pdf/DT_GRANEM_017.pdf)
- Benhamou, Françoise, Peltier, Stéphanie (2012) : *Comment mesurer la diversité des expressions culturelles : application du modèle de diversité de Stirling à la culture*, Unesco, Institut de la Statistique, Montréal, Qc.
- Bourreau, Marc, Moreau, François, Senellart, Pierre (2011) : *La diversité culturelle dans l'industrie de la musique enregistrée en France (2003-2008)*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Deps, Culture études, octobre.
- Flôres, Renato G. (2007) : « L'argument de la diversité dans l'économie de la culture : quelques remarques », [http://www.planetagora.org/theme3\\_suj7\\_note.html](http://www.planetagora.org/theme3_suj7_note.html), Séminaire "Diversité culturelle : les expériences française et brésilienne", 13-14 octobre 2005, Paris, Bibliothèque Nationale de France.
- Lévy-Hartmann, Florence (2011) : *Une mesure de la diversité des marchés du film en salles et en vidéogrammes en France et en Europe*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Deps, Culture études, octobre.
- Lévi-Strauss, Claude (1962) : *La Pensée sauvage*, Paris, Plon.
- Mattelart, Armand, Mattelart, Michèle (1986) : *Penser les Médias*, Paris, La Découverte.
- Mattelart, Tristan (2009) : « Présentation », *Tic & Société*, vol.3, 1-2, pp.1-9.
- Mattelart, Tristan, dir. (2007) : *Médias, migrations et cultures transnationales*, Bruxelles et Paris, Éditions de boeck et Ina.
- Miège, Bernard (2006) : « La question des industries culturelles impliquée par/dans la diversité culturelle » in Misse, Misse, Kiyindou, Alain (2006) : « Communication et changement social en Afrique et dans les Caraïbes. Bilan et perspectives », Grenoble, Université Stendhal, *Les Enjeux de l'information et de la communication*, pp.75-81.
- Miège, Bernard, Mœglin, Pierre (1990) : « Défendre la recherche critique », in Société Française des Sciences de l'Information et de la Communication (1990) : *L'Avenir. La recherche en information et communication*, Université de Provence, Aix en Provence. Repris dans Miège, Bernard (2004): *L'information – communication, objet de connaissance*, Bruxelles, De Boeck & Larcier, Institut national de l'audiovisuel, pp.179-184.
- Mœglin, Pierre (1992) : « Actualité de la recherche critique », *CinémAction* n°63, "Les théories de la communication", mars 1992, pp.131-136.
- Moreau, François, Peltier, Stéphanie (2011) : *La diversité culturelle dans l'industrie du livre en France (2003-2007)*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Deps, Culture études, octobre.
- Sénécal, Michel (2009) : « L'autre versant de la mondialisation. Démocratiser pour diversifier ? », in Tremblay, Gaëtan (2009) : *Panam. Industries culturelles et dialogue des civilisations dans les Amériques*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, pp.283-297.

Stirling, Andrew (1999) : « On the Economics and Analysis of Diversity », *Spru Electronic Working Papers Series n°28*, Brighton, University of Sussex Falmer, 156p.

Stirling, Andrew (2007) : « A general framework for analysing diversity in science, technology and society », *Interface, Journal of the Royal Society*, 2007-4, pp.707-719.

Tremblay, Gaëtan (2009) : « Communication et émancipation. Les défis de l'industrialisation et de l'écologie », in Tremblay, Gaëtan, dir. (2009) : *L'Émancipation hier et aujourd'hui. Perspectives françaises et québécoises*, Québec, Presses de l'Université du Québec, pp.225-236.

Unesco (2002) : *Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle*, Paris, Unesco, <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160m.pdf#page=3>

Unesco (2005) : *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, Paris, Unesco, octobre 2005,

<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919f.pdf>

Van Cuilenburg, Jan, Van der Wurff, Richard (2007): « Toward Easy-to-Measure Media Diversity Indicators, in de Bens, Els, edit. (2007): *Media between Culture and Commerce, Changing Media, Changing Europe*, vol.4, Intellect Books, The University of Chicago Press, pp.99-113.



# **Socio-économie des industries culturelles et pensée critique : le Web collaboratif au prisme des théories des industries culturelles<sup>1</sup>**

*Article inédit. Mis en ligne le 09 avril 2013.*

## **Philippe Bouquillion**

*Philippe Bouquillion est professeur de sciences de l'information et de la communication à l'université Paris 13, chercheur au Labsic et à la MSH Paris Nord où il co-anime le thème "Socio-économie de la culture et de la communication" et l'Observatoire des mutations des industries culturelles. Ses recherches portent sur l'économie politique de la communication et plus particulièrement sur les industries culturelles et créatives, les rapports entre industries culturelles et de la communication et sur le Web collaboratif. Ces domaines sont abordés via des questionnements sur les stratégies industrielles et financières des acteurs, les politiques publiques et sur les enjeux politiques et idéologiques.*

### **Plan**

Le Web collaboratif et la financiarisation des industries de la communication

Le Web collaboratif, un renforcement du fonctionnement oligopolistique ou monopolistique des industries de la culture et de la communication

Le Web collaboratif, sa dimension idéologique et la remise en cause de la dimension critique des SHS comme des droits de la propriété intellectuelle

Conclusion

*Références bibliographiques*

### **Résumé**

Comment aborder d'un point de vue critique le Web collaboratif ? Telle est la question centrale au cœur de cet article. Dans la perspective qui est celle des théories des industries culturelles, nous avons choisi d'envisager le Web collaboratif non pas comme le fruit de l'empowerment des usagers-contributeurs mais comme une composante des industries de la culture et de la communication. L'accent est mis sur trois éléments principaux : les relations entre le Web collaboratif et la financiarisation des industries de la culture et de la communication, l'implication du Web collaboratif dans le fonctionnement oligopolistique de ces industries et la dimension idéologique du Web collaboratif en lien avec les enjeux de politiques publiques soulevés par les industries de la culture et de la communication. L'objectif est notamment de relier les dimensions industrielle, politique et sociétale du Web collaboratif. Ainsi, sans nier l'existence ni la force des logiques participatives, celles-ci peuvent être replacées dans la dynamique des industries de la culture et de la communication et, plus largement, dans celle du capitalisme.

### **Abstract**

How to build a critical point of view of the Web 2.0? This is the central question at the heart of this article. Following the theories of cultural industries, consider the Web 2.0 not as a result of the empowerment of users and contributors, but as a component of cultural and communication industries. The emphasis is on three main elements: the relationship between collaborative Web and the financialisation of the cultural and communication industries, the involvement of the collaborative Web in the oligopolistic operations of these industries and the ideological dimension of collaborative Web in connection with the public policy issues raised by the cultural and

.....

<sup>1</sup> Cette contribution s'inscrit dans une logique de travaux collectifs notamment entrepris dans le cadre du programme ANR « Culture, création » (2009-2013).

communication industries. The main objective is to link the industrial, political and societal dimensions of the Web 2.0. Thus, without denying the existence or strength of participatory logic, they can be seen in the dynamics of cultural and communication industries and, more broadly, in the dynamics of capitalism.

### **Resumen**

¿Cómo lidiar con una perspectiva crítica en la Web colaborativa? Esta es la cuestión central en el corazón de este artículo. En la perspectiva de las teorías de las industrias culturales, se optó por considerar web colaborativa no como resultado de la capacitación de los usuarios, contribuyentes, sino como un componente de las industrias culturales y la comunicación. La atención se centra en tres elementos principales: la relación entre la Web y la financiarización cooperativo de la industria de la cultura y la comunicación, la participación en la operación de colaboración Web oligopolio de estas industrias y la dimensión ideológica de la web colaborativa relación con las cuestiones de política pública planteados por las industrias culturales y la comunicación. El principal objetivo es relacionar las dimensiones industriales, Web colaborativa política y social. Así, sin negar la existencia o la fuerza de la lógica participativa, que se puede ver en la dinámica de las industrias culturales y la comunicación y, más ampliamente, la del capitalismo.

Les technologies de l'information et de la communication (Tic), en particulier depuis les années 1970 connaissent des renouvellements permanents à un triple niveau. Tout d'abord, un foisonnement de l'offre : de nouveaux réseaux, outils de réception ou de traitement et de stockage des informations et de nouvelles applications sont apparus au fil du temps en se juxtaposant aux anciens, en s'articulant ou en remplaçant ceux-ci. Ensuite, les usages se sont fortement développés, en particulier au sein des anciens pays industrialisés, depuis l'essor de l'ADSL durant les années 2000. Enfin, de très importants discours sociaux sont développés autour de ces technologies. Ces discours peuvent être à tendance apocalyptique – ils annoncent l'avènement d'une société dans laquelle le contrôle social, politique et économique sur les individus serait à peu près total, soit ces discours se font les chantres d'une ère nouvelle d'émancipation des individus face à l'Etat et aux intérêts économiques, une ère où fleuriraient les échanges interindividuels et les productions culturelles issues des individus ou de leurs interactions. Ces discours très dichotomiques ont en commun de fort peu se référer à des études empiriques et de reposer sur le déterminisme technologique. Selon ces perspectives, les technologies font la société.

Aux antipodes de ces perspectives, nous plaçons pour que les Tic soient envisagées telles des industries. Elles peuvent alors être abordées à partir des théories des industries culturelles. Ces théories forment un ensemble de travaux relevant de l'économie politique de la communication mais il s'agit d'un ensemble très diversifié, épars même, composés de travaux construits séparément (Miège, 2000). Cette approche présente néanmoins trois avantages décisifs lorsqu'on souhaite aborder les Tic à partir des outils « critiques » qu'offre l'économie politique de la communication.

Tout d'abord, en envisageant les Tic tels des « construits sociaux controversés » selon l'expression de chercheurs franco-québécois étudiant la convergence (Lacroix, Miège, Mœglin, Pajon, Tremblay, 1993) dans les années 1990, il devient possible d'identifier les stratégies d'acteurs et les logiques industrielles qui permettent à ces activités de s'installer face aux industries proches et antérieurement établies. Les stratégies leur permettant de se juxtaposer, de s'articuler avec celles-ci ou de les concurrencer peuvent être étudiées. Les enjeux et contingences industrielles de ces activités sont mises à jour. Ce faisant, les enjeux sociétaux des Tic peuvent mieux être pensés. Les industries des Tic que nous nommerons ici « industries de la communication » ne peuvent plus être envisagées comme pouvant faire table rase de toute autre réalité sociale pour modeler l'économie

et la société. De même, si l'on considère avec les chercheurs franco-québécois cités plus hauts, que l'offre prime les usages, ces analyses offrent un cadre aux études des usages.

Ensuite, considérer les Tic comme des industries permet aussi de comprendre que ces activités et leurs acteurs ont très souvent besoin d'obtenir des aménagements des politiques publiques afin de se développer. De fait, dès les premiers débats sur le déploiement de la télématique les questions de la libéralisation des télécommunications et de l'audiovisuel se sont posées. Par la suite, les modalités de l'encadrement de la concurrence dans les activités de réseaux, voire du financement public des réseaux, ont été débattues. Parallèlement, la question des divergences d'intérêts entre des acteurs industriels souhaitant que les droits de la propriété intellectuelle soient défendus – il s'agit plutôt des industries de la culture – et d'autres acteurs plaidant en faveur de leur assouplissement a été et est encore importante. Il est impossible d'évoquer l'ensemble des enjeux de politique publique. Il convient en revanche de retenir qu'ils sont nombreux et qu'ils font l'objet d'affrontement entre acteurs industriels ou entre acteurs industriels et pouvoirs publics ou acteurs de la société civile. De ce fait, nombre de discours d'accompagnement des Tic ont pour objet d'inciter à des transformations des politiques publiques. Ils permettent de peser sur les choix politiques et de légitimer les orientations prises. La remise en cause de la légitimité économique et politique du secteur public à partir des années 1980, notamment par les théories de l'analyse économique de la bureaucratie et, *a contrario*, l'éloge des bienfaits de la concurrence et la restriction demandée des politiques publiques aux seules politiques de la concurrence doivent beaucoup aux enjeux de la libéralisation des industries de la communication.

Enfin, les Tic forment des industries qui présentent d'importants enjeux. Il peut s'agir d'enjeux ou d'effets externes pour d'autres secteurs économiques. Rappelons notamment que les industries de la communication poursuivent, en les renouvelant, les fonctions de construction des marchés des industries de consommation assurées depuis longtemps par les industries de la culture, en particulier à travers la diffusion de publicité. De même, des acteurs des industries de la communication figurent parmi les premières valorisations boursières mondiales. Elles sont au cœur du capitalisme et des stratégies des acteurs de la sphère financière. Les industries culturelles peuvent ainsi être replacées au sein de la « dynamique du capitalisme ». Les analyses de Bernard Miège (1984) qui envisage les libéralisations sectorielles dans ce domaine comme permettant de dégager de nouveaux espaces de valorisation des capitaux ou celles Gaëtan Tremblay (1990) lorsqu'il s'intéresse aux contributions des médias à la sphère marchande, peuvent être prolongées. Au titre des enjeux plus politiques et sociaux des Tic et singulièrement du Web collaboratif, mentionnons la production et les échanges culturels mais aussi informationnels au cœur des espaces publics.

Ces trois niveaux, le fonctionnement industriel des Tic, le niveau des politiques publiques et celui des enjeux sociétaux et économiques d'ensemble doivent s'appréhender comme reliés et interagissant. Or, le propre des théories des industries culturelles est justement de pouvoir appréhender ensemble ces trois niveaux. Pierre Mœglin considère que des modèles idéo-typiques de société peuvent être associés aux différentes logiques socio-économiques idéal-typiques des industries de la culture et de la communication. Evoquant ces cinq logiques (flot, éditorial, compteur, club, courtage), cet auteur suggère qu'avec elles sont présents cinq rapports à la culture et finalement cinq visions de l'espace public et des rapports sociaux : « Ainsi des rapports différents à la culture sont-ils en présence, de l'un à l'autre des cinq modèles. Par exemple, l'univers humaniste et bourgeois de la bibliothèque personnelle, propre au modèle éditorial, n'a rien à voir avec la culture de masse sous-jacente au modèle du flot, ni avec le sentiment d'appartenance à une communauté ou à une coopérative inscrit en filigrane dans le modèle du club, ni avec l'individualisme du péage véhiculé par le modèle du compteur, ni non plus avec l'idéal de l'assistance personnalisée, au cœur du modèle du courtage informationnel. Ce sont cinq "cultures" »

concurrentes mais aujourd'hui superposées, dont l'examen, dans une perspective anthropologique, conduit à envisager le modèle socio-économique comme un fait social total. » (Mœglin, 2007)

C'est à partir de ces perspectives théoriques qu'avec Jacob Matthews (Bouquillion, Matthews, 2010), nous avons choisi d'approcher le Web collaboratif. Cela peut sembler paradoxal. En effet, selon ses promoteurs, il est un vecteur et un indicateur de la fin des industries culturelles. Il se serait construit en opposition aux logiques industrielles et marchandes et il représenterait notamment le fruit des efforts des fans devenus entrepreneurs : « *It's what happens when fans move out of their parents' basements and open up companies.* » (Henry Jenkins, 2007). Le Web collaboratif consacrerait donc l'*empowerment* de l'utilisateur. Pourtant, nous avons choisi d'envisager le Web collaboratif comme une composante des industries de la culture et de la communication. Telle était selon nous la condition *sine qua non* permettant de définir un point de vue critique. Dans le cadre imparti à cette contribution, nous avons choisi de ne mettre l'accent que sur trois éléments essentiels de l'insertion du Web collaboratif au sein des industries de la culture et de la communication : les relations entre le Web collaboratif et la financiarisation de ces industries, leur fonctionnement oligopolistique et la dimension idéologique en lien avec les enjeux de politiques publiques. Ces trois éléments sont au cœur d'une perspective critique sur les rapports entre le Web collaboratif et les industries de la culture et de la communication car, fidèles aux perspectives des théories des industries culturelles, ils relient les dimension industrielle, politique et sociétale.

## **LE WEB COLLABORATIF ET LA FINANCIARISATION DES INDUSTRIES DE LA COMMUNICATION**

Le Web collaboratif a contribué à la financiarisation des industries de la culture et de la communication, d'une part, de manière globale en réhabilitant ces valeurs auprès des cercles financiers au début des années 2000 et, d'autre part, en permettant à des entreprises naissantes de trouver les moyens de leurs développements, y compris de devenir des entreprises phares du domaine et même de l'ensemble du capitalisme.

En premier lieu, le Web collaboratif est un construit historique, fruit des efforts conjugués de consultants, d'acteurs financiers et d'industriels en quête d'un nouveau « label ». Rappelons d'ailleurs que les logiques collaboratives sont à l'œuvre depuis longtemps, bien avant que la notion de Web 2.0 ne soit mise sur le devant de la scène. Des perspectives des *self media* dans les années 1970 aux stratégies d'association des internautes conduites par Yahoo dans les années 1990, la question du participatif est donc loin d'être nouvelle. Lorsqu'il apparaît, le thème du Web 2.0, envisagé dès le départ tel un label, est principalement destiné à rassurer les milieux financiers échaudés par l'éclatement de la « bulle Internet » en 2000. Le terme Web 2.0 apparaît en effet en 2003, soit peu de temps après le krach boursier. Sa paternité est généralement attribuée à l'expert en informatique et entrepreneur Tim O'Reilly. À partir de 2004, il fait l'objet d'une ample campagne de promotion qui aboutira à l'organisation de la conférence « *What is Web 2.0 ?* » à l'automne 2004 sous l'égide de Tim O'Reilly. Il s'agit donc de venir au secours des sociétés du Web menacées de faillite par l'éclatement de la bulle spéculative. La construction progressive de la notion de Web 2.0 s'est notamment faite en étudiant les caractéristiques des sociétés qui ont survécu au crash afin de rechercher le secret de leur survie et de leur succès et de fournir les clefs du succès dont les autres sociétés pourront s'inspirer. La proposition centrale défendue par Tim O'Reilly est que le salut de l'Internet (et des industries de la culture et de la communication, plus largement) repose sur un modèle « participatif » où l'utilisateur, de simple consommateur, se mue en un véritable « générateur de contenus ». Les propositions de Tim O'Reilly sont vite confortées par les interventions d'autres consultants ou chercheurs. Henry Jenkins (2006) joue alors un rôle clé en plaçant la *Fan Culture*, dont il est l'un des analystes les plus connus internationalement, dans la catégorie du Web collaboratif. Les fans et la culture participative sont au centre du nouveau

« système » médiatique et culturel. L'Organisation de coopération et de développement économique (OCDE) lui a emboîté le pas en publiant, en 2007, une étude relative aux *User Generated Contents* (UGC) (OCDE, 2007). De même, sous la bannière du Web 2.0 se sont progressivement rangées diverses activités relevant des industries de la culture et de la communication, qui toutes affirment que l'utilisateur aurait une place centrale. Certainement, cette indétermination du terme a aidé à asseoir son utilisation. De ce point de vue, le mérite de la notion de Web 2.0 réside dans son imprécision. Véritable « auberge espagnole », chacun peut y apporter sa contribution, même si ces contributions sont différentes, voire en opposition. Ainsi, des activités se réclament du Web 2.0 alors que leur histoire, ainsi que leurs dispositifs socio-technique et socio-économique, en sont pourtant fort éloignés. Si dans un premier temps, des « institutions » telle l'entreprise de Tim O'Reilly ont joué un rôle d'encadrement, par la suite, après le milieu de la décennie, la construction de la notion et les ralliements s'opèrent sans chef d'orchestre.

En second lieu, le développement des entreprises du Web collaboratif, et au-delà celui d'autres acteurs des industries de la communication, a été favorisé, et même rendu possible, par les anticipations favorables dont le Web collaboratif a bénéficié de la part des acteurs de la sphère financière. Grâce à ces anticipations, les entreprises ayant réussi à s'articuler aux « dynamiques » du Web collaboratif ont bénéficié de valorisations boursières, ou d'estimation de leur valorisation boursière lorsqu'elles ne sont pas cotées, très élevées, sans proportion avec les chiffres d'affaires et les bénéfices. Trois cas de figures idéal-typiques ont pu être observés.

*Primo*, des entreprises du Web collaboratif parties de rien ont été soutenues par les acteurs financiers jusqu'à leur prise de contrôle totale ou partielle par d'autres acteurs industriels parfois étrangers au Web collaboratif. Tel a été le parcours de la plupart des sites dits de partages de fichiers et notamment des plus grands et des plus connus d'entre eux, dont You Tube, acquis par Google en octobre 2006 pour 1,65 milliards de dollars. Du point de vue de la financiarisation, cette opération est emblématique car elle montre combien, grâce au soutien des acteurs de la sphère financière, de la « valeur » a été créée sans que ces entreprises, ici You Tube, aient atteint le stade de la rentabilité. La cession de You Tube à Google est à cet égard exemplaire par le montant de la transaction à mettre en relation avec l'absence de gains, voire l'importance des pertes enregistrées par You Tube. De même, tout au long de leur parcours ces entreprises ont permis aux fonds de placement, banques, conseillers financiers, agences de notations, auditeurs, etc. de facturer des prestations et de réaliser des plus-values par des achats/ventes de participations au sein de leur capital. Un second exemple peut être cité, l'acquisition de My Space par le groupe des industries de la culture, News Corporation. Cette opération est également emblématique dans la mesure où elle montre que les enjeux financiers de court terme peuvent ne pas concorder avec des enjeux industriels de moyen ou de long terme. Cette acquisition réalisée en 2005 pour 580 millions de dollars n'a pas permis à News Corporation de générer des synergies industrielles entre les activités dans les médias et le site de partage. Cependant, cette opération a présenté des avantages financiers. Par exemple, MySpace monnaye son trafic et, en 2006, choisit Google comme moteur de recherche exclusif de ses marques en contrepartie d'un versement de 900 millions de dollars sur trois ans (Source : Les Échos, 10 août 2006). Finalement, My Space a été cédé en juin 2011 pour 35 millions de dollars. Mentionnons aussi Daily Motion. Créée en mars 2005, cette société a suscité très tôt l'intérêt des investisseurs, notamment en 2006 des fonds Partech International et Atlas Venture, avant que France Telecom annonce le 25 janvier 2011 son souhait d'acquérir 49 % du capital de Daily Motion, devenu numéro deux mondial derrière You Tube, pour un montant de 58,8 millions d'euros, soit une valorisation de 120 millions d'euros environ.

*Secundo*, des acteurs du Web collaboratif, eux aussi de création récente, ont pu se développer grâce au soutien des acteurs financiers sans être cotés en bourse. Il s'agit essentiellement d'acteurs dits des réseaux sociaux, dont les plus importants d'entre eux, en particulier Facebook et Twitter. Le

premier a toutefois introduit son capital en bourse en 2012. Le cas de Facebook se distingue également parce cette société réalise d'importants bénéfices et présente un ensemble de résultats financiers très positifs. Ses taux de marges en 2009, 2010 et 2011 ont été de 29,47%, 30,70% et 26,95% (source : Facebook gets a « A » in financial reporting, <http://blogs.smeal.psu.edu/grumpyoldaccountants/archives/519>, consulté le 29 avril 2012). L'EBITDA (*Earnings before incomes, taxes, depreciation and amortization*), soit l'équivalent du résultat d'exploitation, a fortement augmenté en 2011, par rapport aux deux exercices antérieurs : 1,7 milliards de dollars contre 487 millions et 220 millions (source : PrivCo Private Company Financial Report, July 2011, p.11) Ces résultats ont permis à Facebook, outre de disposer d'un certain auto-financement, de bénéficier de l'appui d'investisseurs et de prêteurs. Ainsi, en janvier 2011, cette société a levé 1,5 milliards de dollars, soit « *one of the largest amounts of venture capital ever raised by a private company*<sup>2</sup> » (source : PrivCo Private Company Financial Report, July 2011, p.4). En octobre 2007, Microsoft a acquis environ 1,7 % du capital de Facebook pour la somme de 240 millions de dollars ce qui valorise Facebook aux alentours de 15 milliards de dollars. Cette valorisation, déjà saluée en 2007 comme exceptionnelle, va s'accroître très fortement. Le *Wall Street Journal* en janvier 2011 évoque une entrée en bourse pour une levée de fonds de 10 milliards de dollars. Cette entrée en bourse se ferait sur la base d'une valorisation de la société comprise entre 75 et 100 milliards de dollars. Cette entrée en bourse serait parmi les dix plus importantes entrées en bourse du capitalisme américain. (source : <http://online.wsj.com/article/SB10001424052970204573704577187062821038498.html> consultée le 28 avril 2012). Toutefois, après son entrée en bourse en mai 2012 à un cours de 38 dollars en quelques mois, l'action va perdre environ la moitié de sa valeur et ne sera plus cotée que 18 dollars début septembre 2012. On annonce alors un programme de rachat d'actions (Source : « Un rachat pour se racheter », *Le Monde*, 7 septembre 2012). En moins de quatre mois, la valorisation de la firme est passée de 104 à 38,69 milliards de dollars (Source : « L'action Facebook a perdu la moitié de sa valeur », *Le Monde*, 3 septembre 2012). Quoi qu'il en soit, avant ces déboires boursiers, l'insertion dans la financiarisation permet à Facebook de mener désormais une politique d'acquisition. L'opération la plus marquante est l'acquisition d'Instagram, une application de photographie en réseau, annoncée en avril 2012 pour un milliard de dollars en actions et en numéraire (Source : *Le Monde*, « Facebook rachète l'application de photo Instagram pour un milliard de dollars », 9 avril, 2012).

*Tertio*, des acteurs des industries de la communication qui ne sont pas principalement positionnés sur le Web bénéficient sur le plan financier de l'engouement pour le Web collaboratif. Google a ainsi acquis une position de premier plan et fait désormais partie des plus grosses valorisations boursières sur le plan mondial, dépassant au sein des industries de la communication Microsoft, avant d'être lui-même devancé par Apple qui a occupé la première place mondiale en 2012. Il convient d'ailleurs de noter que la première place d'Apple ne consacre pas la domination des logiques « Web 2.0 », mais plutôt de logiques « propriétaires » qui sont traditionnellement celles de d'Apple. Ce bémol étant formulé, l'impulsion donnée dans le milieu des années 2000 autour du Web 2.0 a contribué à propulser l'ensemble des grandes entreprises des industries de la communication, du moins celles actives dans le Web, le commerce électronique et certaines entreprises des matériels, dans les sommets des classements des capitalisations boursières. Ces entreprises ont, dans l'ensemble, mieux surmonté que les autres, la crise financière de 2008. Elles présentent des valorisations boursières non proportionnelles ni à leurs bénéfices, ni à leur chiffre d'affaire et ni mêmes à leurs dividendes (Apple pendant 10 années n'a pas distribué de dividendes).

.....

<sup>2</sup> Une des plus importante levée de fonds jamais réalisée par une compagnie privée.

Leur position concurrentielle face aux industries de la culture ou face aux opérateurs de télécommunications s'en trouve renforcée. En effet, ces entreprises grâce à leur puissance financière peuvent s'emparer des actifs les plus stratégiques, qu'il s'agisse, d'une part, des contenus que légalement ou illégalement, du moins dans un premier temps, elles articulent à leurs offres et, d'autre part, des entreprises détentrices de savoir-faire ou de brevets qu'elles peuvent acquérir. Bref, la financiarisation renforce les effets de domination industrielle. Notons toutefois que les sommets atteints dans les valorisations boursières de ces entreprises font craindre périodiquement un nouveau krach de ces valeurs. Des krachs partiels, limités à quelques entreprises se sont d'ailleurs produits : « La trajectoire d'Instagram est le dernier épisode d'une série de rachats et d'entrées en Bourse très fortement valorisées dans le secteur des nouvelles technologies. Plusieurs sociétés, dont la plus emblématique, Groupon, ont été valorisées à des sommes très importantes — avant, pour la plupart, de chuter lourdement en Bourse après quelques mois. Ces exemples alimentent les craintes d'un retour d'une forme de "bulle Internet", similaire à celle qui s'était développée dans les années 1990 avant de provoquer l'écroulement des marchés en 2000. » (Source : *Le Monde*, *op. cit.*).

### **LE WEB COLLABORATIF, UN RENFORCEMENT DU FONCTIONNEMENT OLIGOPOLISTIQUE OU MONOPOLISTIQUE DES INDUSTRIES DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION**

Le Web collaboratif n'est pas un facteur de disparition de l'organisation industrielle en termes d'oligopole à franges, voire de monopole, comme cela est prétendu par les promoteurs de la notion mais il se moule dans ce modèle, structurel aux industries de la culture et de la communication. Deux remarques peuvent être formulées.

En premier lieu, les activités relevant du Web collaboratif s'organisent dans une logique bi-polaire. Des grands acteurs peu nombreux font face à des petits acteurs beaucoup plus nombreux. Schématiquement résumé, les plus grands acteurs disposent d'importants pouvoirs de marché, soit par eux-mêmes s'ils ont conservé leur indépendance, soit intégrés dans les ensembles au sein desquels ils se situent aujourd'hui. Ces d'acteurs tels *YouTube* ou *Facebook* occupent une position centrale et dominante. Les plus petits acteurs à l'audience plus limitée et aux offres aussi généralement plus ciblées n'ont souvent pas les mêmes possibilités de valorisation et la même pérennité. Les grands et petits acteurs n'entretiennent cependant pas des rapports étroits avec un partage des tâches comme au sein des oligopoles des industries de la culture. La domination des grands acteurs s'explique largement par le fait que dans les activités relevant des logiques collaboratives ou plus largement du Web existent des tendances au monopole naturel. Des sociétés se créent et formatent un marché plus ou moins nouveau qu'elles dominent. Tel est le cas de Google, de Facebook, de Twitter et, à défaut d'être rentable, de You Tube. La cause de ce fonctionnement réside notamment dans les logiques d'effets de club qui font que les utilisations tendent à se concentrer sur un tout petit nombre de sites.

En second lieu, à l'effet de club, tendance liée aux usages, se joignent les modes de valorisation de ces acteurs qui renforcent ainsi les tendances oligopolistiques et monopolistiques au sein de ces activités. Au-delà de leurs différences, notamment de l'opposition entre sites de partage et réseaux sociaux, les acteurs du Web collaboratif tendent à s'insérer dans une industrie du marketing électronique qui prend place au sein des autres grandes composantes des industries de la communication notamment avec les industries des matériels, des réseaux, des logiciels et de services dont le commerce électronique. Dire que les acteurs du Web collaboratif participent d'une industrie du marketing électronique au fonctionnement oligopolistique peut sembler surprenant tant les fonctionnalités culturelles de ces activités sont généralement mises en avant. Il est d'ailleurs vrai que ces fonctionnalités culturelles sont fort importantes tant pour les usages que pour les industries de la culture elles-mêmes. Certains sites jouent notamment un rôle important de

découvreur de talents pour les industries culturelles. Ils contribuent à cet égard à la bipolarisation des contenus. À titre d'exemple, Franck Rebillard (2007a) évoque ainsi la dichotomie entre Google News et Wikio (avant que ce site ne devienne un comparateur de prix en 2011). Quoiqu'il en soit, les modes de valorisation des acteurs du Web collaboratif sont principalement liés à la construction de la sphère marchande. Avec d'autres pans du Web, notamment l'industrie de la publicité sur le Web avec Google (groupe à la fois présent sur le Web collaboratif, la e-publicité et un ensemble de services) ou les grands acteurs de l'intermédiation et du commerce électronique, le Web collaboratif représente une nouvelle étape dans l'histoire des liens entre les industries du marketing et les industries de la culture. Dans cette perspective, deux tendances particulières peuvent être relevées.

D'une part, les contenus culturels, en particulier ceux qui sont repris par les sites du Web collaboratif sont désormais intégrés dans les procès de création, mais surtout de diffusion, promotion et valorisation, d'un nombre important de produits des industries de consommation. Non seulement, il n'y a pas d'opposition entre les dimensions participatives et culturelles, d'un côté, et marketing, de l'autre, mais la seconde, en particulier la production d'informations marketing et l'adressage de e-publicités ciblées, se « nourrit » des échanges culturels des internautes. À cet égard, le Web collaboratif aide les marques à s'inscrire dans des logiques de production et de diffusion « néo-industrielles ». Les offres sont rapidement renouvelées, tandis que chaque offerant doit différencier ses offres ou, du moins, laisser croire, grâce à la communication, qu'elles sont différentes. De même, les acteurs industriels ont besoin de mieux connaître les consommateurs et leur perception des offres, tant des produits que de leurs modes de diffusion, de *packaging*, de promotion, de tarification, de positionnement par rapport à d'autres offres substituables ou par rapport à d'autres produits plus éloignés. Ils cherchent aussi à diminuer le caractère substituable des offres, limiter la concurrence par les prix, favoriser l'acte d'achat par la création d'un « climat émotionnel » autour des produits, favoriser leur obsolescence et l'acceptation de celle-ci, sont des objectifs importants de ces stratégies. Ces objectifs peuvent s'intégrer dans des stratégies dites de « culturalisation » des produits de consommation. La culturalisation signifie notamment que les produits, en particulier par des stratégies de communication passant par le Web collaboratif, sont associés à des produits culturels pour être promus ou vendus conjointement, voire que les produits se présentent comme étant des produits culturels. La notion de culture à laquelle il alors fait référence est un mix entre culture au sens de produits culturels, culture anthropologique et culture d'entreprise.

D'autre part, le Web collaboratif participe, avec d'autres médias, à la structuration de l'espace-temps privé et de la vie domestique, selon l'expression de Gaëtan Tremblay (1990, pp. 71-72). Cette tendance se poursuit, en particulier sous l'impulsion du processus d'informationnisation (Miège, Tremblay, 1999). Les acteurs du Web collaboratif s'inscrivent dans la longue suite des « nouveaux » médias qui à la fois s'insèrent dans des pratiques médiatiques de plus en plus individualisées et concourent à l'individualisation de celles-ci. De même, le Web collaboratif, à la suite des « communautés virtuelles », permet de construire les réseaux sociaux virtuels. Ceux-ci fonctionnent comme des espaces où l'information, et donc les promotions commerciales, peuvent facilement circuler. De surcroît, au sein de ces réseaux, les pratiques de consommation de supposés leaders d'opinion peuvent être mises en scène et constituent autant de tentatives de prescription d'usages qui ne s'adressent pas seulement aux membres effectifs d'un réseau social donné mais à tous les internautes qui consultent ces pages.

## **LE WEB COLLABORATIF, SA DIMENSION IDEOLOGIQUE ET LA REMISE EN CAUSE DE LA DIMENSION CRITIQUE DES SHS COMME DES DROITS DE LA PROPRIETE INTELLECTUELLE**

Nombre de travaux relatifs au Web collaboratif, souvent difficiles à distinguer de l'expertise, constituent des vecteurs idéologiques, des « discours de vérité », étroitement associés aux projets industriels ou aux politiques publiques. À cet égard, les discours sur le Web collaboratif sont les héritiers des propositions qui envisagent la société à travers le prisme du réseau. Dans cette perspective, l'échange interindividuel, supporté par les Tic, construit le social. Pierre Musso (1998) et Armand Mattelart (2001) ont montré la prégnance de cette représentation dans la conception saint-simonienne des réseaux. Celle-ci constitue le soubassement de nombre de discours contemporains, en particulier de discours relatifs au Web collaboratif (Rebillard, 2007b). Trois aspects de ces discours peuvent être relevés. Tout d'abord, ces discours mettent en avant le dépérissement de la firme au profit du marché qui fonctionnerait enfin grâce à la libre circulation de l'information. Ensuite, ces représentations insistent sur le caractère central des réseaux et des produits des industries de la culture et de la communication dans la construction des rapports sociaux. Les TIC sont alors présentées comme étant le vecteur privilégié des relations interindividuelles au détriment des instances classiques de socialisation. Les communautés virtuelles se substitueraient ou, du moins, supplanteraient ces instances. Enfin, sur le plan politique, les institutions politiques sont ramenées au statut d'« acteur », c'est-à-dire de participant dans un système dont elles ne fixent pas les règles mais dans lequel elles sont intégrées. Le politique est ainsi redéfini – et limité – autour d'interactions individuelles entre les citoyens ou entre ceux-ci et les institutions politiques. Les institutions politiques ne sont alors plus en charge de l'expression d'un intérêt général qui serait supérieur et distinct de l'agrégation des intérêts individuels. Dans la logique de cette représentation, le système ne devrait avoir d'autres règles que celles qui résultent des interactions entre acteurs, individus compris. Là aussi, le Web 2.0 est présenté comme une grande avancée en vue de l'avènement de formes plus participatives de la vie politique, associant le citoyen à la prise de décision. La société est donc envisagée tel un marché, mais un marché où l'information serait produite par les interactions entre agents, supportées par les réseaux. Dans cette perspective, la réflexion critique ne serait plus nécessaire car l'économie et la culture, la *commodity* et la *community*, auraient enfin été réconciliées. Les productions culturelles et informationnelles collaboratives produiraient nécessairement de la différenciation, tandis que sous l'égide des marques, la participation des usagers à la construction de l'offre irait de pair avec celle de nouveaux rapports sociaux. Les chercheurs sont invités à être des « passeurs » et à fluidifier les rapports sociaux. La perspective critique ne doit s'opposer aux auto-régulations sociales liées aux échanges interindividuels sur les réseaux.

Si ces perspectives tendent à invalider les réflexions critiques, elles ont également un objectif relatif aux politiques publiques. Il s'agit de faire évoluer les règles sur la propriété intellectuelle. Les sites de partages de vidéos, les sites de réseaux sociaux et la plupart des acteurs des industries de la communication ont besoin de pouvoir accéder aux contenus sans nécessairement rétribuer les acteurs des industries de la culture détenteurs des droits. Leurs intérêts sont donc convergents avec certaines de ces perspectives promouvant l'autorégulation par les échanges sur les réseaux. À l'autorégulation, le thème du Web collaboratif ajoute l'idée que la valeur des produits est directement liée aux échanges et aux contributions des internautes. Tel est notamment le point de vue défendu par Henry Jenkins (2006) qui considère que les marques, et d'abord les marques des contenus médiatiques, devraient miser sur les relais promotionnels que constituent les fans plutôt que de les attaquer en justice pour leur non-respect des droits de la propriété intellectuelle. Les consommateurs avertis, au-delà de leur rôle promotionnel, peuvent aussi être considérés comme des viviers de talents et d'idées permettant de renouveler à moindre frais les produits. Plus encore, certaines visions envisagent que les produits sont créés par les échanges sur les réseaux. Ainsi,

James O'Connor évoque la notion de *social network market*. Ce marché particulier constituerait en lui-même le système de production des innovations. Il n'est pas un système qui viendrait, de l'extérieur, mettre son empreinte sur les activités culturelles mais il est le dispositif par lequel sont créées les valeurs culturelles, ce qui fait des industries créatives le moteur du développement des connaissances, des sociétés et de l'évolution humaine (O'Connor, 2009, pp. 387-388). Dans la perspective qui est celle de O'Connor, d'une part, ce qui importe ce ne sont plus les industries mais le bon fonctionnement d'un système innovant à l'échelle de l'économie entière. D'autre part, il conviendrait de mettre l'accent sur les marchés et la consommation et non plus sur les producteurs (O'Connor, 2009, p. 388). Il entend montrer que les industries créatives ne sont pas des industries grâce aux échanges liés au *social network market*. Elles ne produisent pas des biens dont la valeur d'usage serait connue et appréhendable mais elles produisent de la « nouveauté » (*novelty*), des biens dont la valeur est incertaine et fixée par le réseau social dans lesquels ces biens particuliers, créatifs, circulent et « fertilisent » l'ensemble de l'économie et de la société. (O'Connor, 2009, p. 389) Cette approche radicale va plus loin que le dépassement des industries créatives par l'économie créative puisqu'il s'agit de « fondre » culture et marché. On comprend que dans cette perspective les droits de propriété intellectuelle sont largement dépassés. Les créateurs forment d'ailleurs une entité collective abstraite. Les propositions de cet auteur ont aussi pour mérite d'établir un lien entre Web collaboratif et industries ou économie créatives par l'intermédiaire de la créativité.

## CONCLUSION

En conclusion, il convient de souligner combien un point de vue critique sur le web collaboratif construit à partir des théories des industries culturelles permet de s'écarter des visions enchantées. Sans nier l'existence ni la force des logiques participatives, celles-ci peuvent ainsi être replacées dans la dynamique des industries de la culture et de la communication et plus largement dans celle du capitalisme avec d'importants enjeux sociétaux et idéologiques.

Cela étant dit, les perspectives ouvertes par le Web collaboratif sont-elles dépassées au début des années 2010, soit presque 10 ans après l'apparition de la notion de Web 2.0 ? À l'évidence, le thème du Web collaboratif n'est plus d'une actualité aussi brûlante. Il est concurrencé par d'autres thématiques, le Web sémantique ou les industries et l'économie créatives notamment. De surcroît, l'objectif d'insertion des industries de la communication dans la financiarisation porté par les promoteurs de la notion de Web 2.0 a été très largement atteint. De même, le renouvellement du lien entre les industries de la culture et de la communication, d'un côté, et les industries de consommation, de l'autre, est un mouvement désormais bien développé, tout comme l'insertion des entreprises actives dans le Web collaboratif au sein des oligopoles des industries de la communication. En revanche, il est vrai que la question des droits de la propriété intellectuelle est une question toujours débattue. Cependant, les grands acteurs des industries de la communication, et notamment Google, Apple ou Amazon, ont négocié, en particulier depuis le début des années 2010, des accords avec certains des détenteurs de droits sur les contenus. Bref, les enjeux industriels et politiques liés au Web collaboratif ont perdu de leur nouveauté mais les logiques collaboratives jouent un rôle important au sein des industries de la culture et de la communication, tant du point de vue du fonctionnement socio-économique de ces activités et de leurs rapports aux politiques publiques que des enjeux sociétaux qu'elles soulèvent.

En fait pour apprécier, du point de vue de l'économie politique de la communication, les enjeux soulevés par la dimension collaborative, il convient de tenter de repérer, selon une expression de Bernard Miège, des mouvements de moyen et de long termes. Notre proposition est que les industries de la culture et de la communication s'organisent en empruntant à trois systèmes idéaltypiques différents. Des appariements différents et évolutifs peuvent s'observer dans chacune des

activités des industries de la culture et de la communication. Notons que l'expression de système est empruntée aux auteurs de l'École de Francfort, mais elle est ici reprise dans un sens très différent, notamment sans la dimension manipulatoire et sans la perspective d'une main mise effective de ce système sur l'ensemble de la société. Elle a en revanche l'avantage de mettre l'accent sur les relations entre les diverses composantes de ces industries, leurs rapports aux politiques publiques et leurs dimensions idéologiques et sociétales. Il convient de souligner également que la notion de système ne constitue ici en rien une référence à ce que les acteurs industriels ou les journalistes désignent sous le terme d'écosystème, à l'instar par exemple de l'écosystème d'Apple, tant vanté dans les discours promotionnels de ce groupe. De même, ces systèmes contrairement aux modèles ou logiques socio-économiques (flot, éditorial, compteur, club, courtage) ne visent pas à appréhender les modes de structurations des diverses filières des industries de la culture. En revanche, la notion de système<sup>3</sup> telle que nous la proposons a un double objectif. En premier lieu, elle doit permettre de considérer ensemble les industries de la culture, de la communication et les industries créatives. Leurs liens et les enjeux communs qu'elles soulèvent sont ainsi soulignés. Ce faisant, les industries de la culture ne sont plus envisagées seules, ni même sous l'angle des « effets » qu'engendreraient pour elles le développement des Tic ou de l'économie créative mais l'accent est mis sur l'intégration des produits culturels dans des ensembles plus vastes, des ensembles qui ne sont pas nécessairement maîtrisés par les acteurs des industries de la culture. De même, les Tic sont alors d'emblée envisagées comme une industrie ou un ensemble d'industries. Elles sont alors considérées dans leur « épaisseur » économique et sociale et sont appréhendées comme parties prenantes d'un système économique, avec ces contingences, qui imprègnent le déploiement des Tic. Les discours enchantés envisageant les Tic comme pouvant faire table rase de toute autre forme de réalité sociale pour modeler l'économie et la société ne sont alors plus de mise. En second lieu, l'idée de système vise également à considérer ces activités à trois niveaux. Tout d'abord, à un niveau économique, celui de leur exploitation industrielle et de leurs diverses formes de valorisation financière. Ensuite, au niveau des politiques publiques. Ces activités ont en effet besoin pour se développer et pour maximiser leur rentabilité d'obtenir des aménagements des politiques publiques. Enfin, à un niveau sociétal. Ces activités concourent à des transformations sociales, lesquelles peuvent participer directement à l'amélioration de leur rentabilité et/ou participer à des aménagements plus généraux du capitalisme.

Permettant ainsi d'envisager conjointement des activités différentes et à ces trois niveaux, à chaque système correspond une certaine position des industries de la culture par rapport aux industries de la communication, un type d'acteur dominant, une définition particulière de la notion de culture, un impératif central de politique publique et un certain rapport des agents sociaux à la culture. L'interdépendance entre ces divers éléments est ainsi soulignée alors que dans nombre d'approches elles sont envisagées séparément. Notons que contrairement à ce suggèrent des sociologues des organisations en particulier à travers la notion de « système d'action concret » (Crozier, Friedberg, 1977), il n'est pas sous-entendu que les acteurs se concertent ni qu'ils agissent délibérément. Certes, bien évidemment certains acteurs cherchent à orienter les politiques publiques dans un sens qui leur soit favorable ou à se positionner face à d'autres acteurs industriels dans une position dominante. Pour autant, aucun n'acteur industriel n'est en mesure à lui seul de déterminer les politiques publiques ni de définir ce qui constitue la culture dominante ou le rapport légitime des agents sociaux à la culture. De même, les regroupements et syndicats professionnels ne sont pas en

.....

<sup>3</sup> Les propositions présentées dans cette conclusion doivent être considérées comme une étape dans la réflexion que nous conduisons sur les industries créatives. Le lecteur, ainsi, pourra se reporter au chapitre 1 de l'ouvrage *L'industrialisation des biens symboliques – les industries créatives en regard des industries culturelles*, Grenoble : Pug, mai 2013 (en collaboration avec Bernard Miège et Pierre Moeglin).

mesure de formater, tel un « chef d'orchestre », l'ensemble de ces éléments. Par ailleurs, quand stratégies délibérées il y a de la part des acteurs industriels, ces stratégies peuvent emprunter à deux ou trois systèmes. En somme, ces systèmes ont une dimension idéal-typique. Ils mettent en relation cinq éléments en présentant les correspondances rationnelles entre eux. Dans cette perspective, il faut bien souligner que ces systèmes ne sont pas succédés dans le temps telles des logiques structurantes des industries. En particulier les références au « collaboratif » comme au « créatif » n'ont pas attendu les années 1990 ou 2000 pour se développer.

Le système est donc entendu comme un ensemble d'éléments de mise en cohérence de l'offre industrielle et de propositions idéologiques visant à transformer les politiques publiques et à légitimer certaines évolutions sociétales (définition de la culture et du rapport légitime à la culture). Par exemple, dans le cadre du système dit créatif, une définition de la culture autour de la création est cohérente avec la promotion de l'auto-entrepreneuriat et d'un rapport à la culture envisagé sous l'angle du travail. Le développement des industries créatives suppose une évolution de la représentation de ce qu'est la culture légitime, une ouverture des politiques culturelles à de nouveaux domaines tout comme la promotion de l'auto-entrepreneuriat dans le cadre d'un rapport à la culture passant de l'individu-consommateur ou amateur de culture au travailleur créatif. Ainsi, dans la perspective d'une approche critique, tout particulièrement de l'économie politique de la communication, grâce à la notion de système, les industries de la culture, de la communication et les industries créatives ne sont pas seulement envisagées comme porteuses de transformations idéologiques mais les modèles idéologiques sur lesquels elles s'appuient sont intégrés aux modalités économiques de production et de valorisation.

**REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES**

- Bouquillion, Philippe, Matthews, Jacob (2010), *Le web collaboratif*, Grenoble : presses Universitaires de Grenoble.
- Crozier, Michel, Friedberg, Erhard (1977), *L'acteur et le système*, Paris, Editions du Seuil.
- Jenkins, Henry (2006), *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York : New York University Press.
- Jenkins, Henry (2007), « The Moral Economy of Web 2.0: Reconsidering the Relations between Producers and Consumers » Conférence de l'A.O.I.R., Vancouver, Octobre, (disponible en ligne : <http://blip.tv/file/509960>, consulté le 25/03/2008).
- Lacroix, Jean-Guy, Miège, Bernard, Moeglin, Pierre, Pajon, Patrick, Tremblay, Gaëtan (1993), « La convergence des télécommunications et de l'audiovisuel : un renouvellement de perspective s'impose », *TIS Technologies de l'Information et Société*, vol. 5 n°1, Montréal et Liège, pp.81-105.
- Mattelart, Armand (2001), *Histoire de la société de l'information*, Paris : La Découverte.
- Miège, Bernard (1984), « Postface à la seconde édition », pp. 199-214, in Huet, Armel, Ion, Jacques, Lefebvre, Alain, Miège, Bernard, Perron, René, *Capitalisme et industries culturelles*, Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble.
- Miège, Bernard (2000), *Les industries du contenu face à l'ordre informationnel*, Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble.
- Miège, Bernard, Tremblay, Gaëtan (1999), « Pour une grille de lecture du développement des techniques de l'information et de la communication », *Sciences de la Société*, n° 47, pp.9-22.
- Moeglin, Pierre (2007) « Des modèles socio-économiques en mutation », pp. 151-172, in Philippe Bouquillion, Yolande Combès, (dir.), *Les industries de la culture et de la communication en mutation*, Paris : L'Harmattan.
- Musso, Pierre (1998), *Télécommunications et philosophie des réseaux. La postérité paradoxale de Saint-Simon*, Paris : Presses Universitaires de France.
- OCDE, *Participative Web: User-Created Content*, Working Party on the Information Economy (disponible en ligne : <http://www.oecd.org/dataoecd/57/14/38393115.pdf>)
- O'Connor, James (2009), « Creative industries: a new direction? », *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 15, No. 4, November, pp. 387-402.
- Rebillard, Franck (2007a), « Innovations et conservatisme dans les groupes de presse magazine. Illustrations par la presse sportive et la presse informatique », *Les Cahiers du journalisme*, n° 17, p. 298-321.
- Rebillard, Franck (2007b), *Le Web 2.0 en perspective, une analyse socio-économique de l'internet*, Paris : L'Harmattan.
- Tremblay, Gaëtan (1990) « Les médias entre la sphère privée et l'espace public », p. 69-77, in Bernard Miège, (dir.), *Medias et communication en Europe*, Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble.



# Musique et perspectives critiques à l'ère des industries créatives

Article inédit. Mis en ligne le 09 avril 2013.

## Émilie Da Lage et François Debruyne

*Emilie Da Lage est maîtresse de conférences à l'Université de Lille 3, membre du laboratoire GERIICO et de l'Observatoire des Mutations des Industries Culturelles – MSH Paris Nord. Après une thèse consacrée à la production de l'authenticité musicale par les labels et les festivals de musiques du monde, elle a consacré ses recherches à explorer le lien entre culture et identité, en s'intéressant aux pratiques culturelles amateurs et au rôle des industries culturelles. Elle a également travaillé sur les manières d'habiter et de dire la ville par les habitants. Elle est par ailleurs membre du comité de rédaction de la revue [espacestemps.net](http://espacestemps.net).*

*François Debruyne est maître de conférences à l'Université Lille 3, membre du laboratoire GERIICO et associé à l'Observatoire des Mutations des Industries Culturelles – MSH Paris Nord. Ses travaux concernent l'expérience musicale et l'expérience publique, le commerce de la musique, les cultures populaires, les mutations des industries musicales et médiatiques.*

### Plan

De la critique des logiques des industries musicales et créatives à celle des rapports entre musique, culture et société

Deux cas exemplaires de l'évolution de la visée critique relative à la musique

Pistes d'investigation

Références bibliographiques

### Résumé

Cet article vise à saisir les perspectives ouvertes par les diverses approches critiques sur la musique à l'ère des industries créatives. Pour ce faire, nous tentons d'abord de faire le point sur les divergences marquées à ce sujet entre l'économie politique critique et les *cultural studies*, à la fois en embrassant la pluralité des travaux contemporains et en situant les motifs de ce qui est présenté comme une crise de la critique. Il s'agit ensuite de focaliser l'attention sur deux cas exemplaires de ces motifs divergents comme de l'évolution de la visée critique relative à la musique. Enfin, nous partirons des limites de ces différents travaux pour proposer d'autres pistes critiques à l'horizon de nos propres investigations.

Mots-clefs : musique, industrie culturelle, industries créatives, approches critiques

### Abstract

This paper is centred on the different perspectives opened by critical approaches about music at the time of creative industries. To this end, we try first to review the significant differences existing between critical political economy and cultural studies, both covering the multiple present-day studies and placing the motives of what is depicted as criticism crisis. We then focus on two exemplary researches, which reveal both these motives and the recent changes of the critique of musical industries. Finally, to escape the limits of these studies we suggest some other critical perspectives.

Keywords: Music, cultural industry, creative industries, criticism

### Resumen

Este artículo tiene como objetivo de hacer un análisis de los diversos enfoques críticos de la música en la era de las industrias creativas. En primer lugar abrimos un dialogo entre la economía política crítica y los estudios culturales, estudiando la diversidad de las investigaciones contemporáneas y situando la base de lo que se presenta como una crisis de la crítica. Tratamos entonces de centrar la

atención en dos casos, que ilustran la evolución divergente en la crítica sobre la música. Finalmente, salimos de los límites de estos estudios para sugerir otras vías para la crítica tomando el ejemplo de nuestras propias investigaciones.

Palabras clave: la música, las industrias culturales, las industrias creativas, los enfoques críticos

Le projet d'une critique, théorique et pratique, s'est d'emblée trouvé entremêlé avec celui d'une approche ambitieuse et radicale de l'expérience musicale dans les travaux de Theodor W. Adorno. Que ce dernier soit d'abord associé, dans l'économie politique critique en particulier, au concept d'*industrie culturelle* qu'il a forgé avec Max Horkheimer (Adorno, Horkheimer, 1974, [1947]), ne doit pas nous faire perdre de vue que c'est d'abord dans la mise en perspective des transformations de l'expérience musicale, dans la réponse à Walter Benjamin sur les questions de reproductibilité (Benjamin, 2007, [1936] ; Adorno, 2001, [1938] ; Adorno, Benjamin, 2006) et dans d'autres écrits en amont de la publication de *La dialectique de la raison* (Adorno, Horkheimer, 1974, [1947]), que s'échafaude la critique adornienne et de l'industrie culturelle et de la culture de masse (Voirol, 2011 ; Wellmer, 2011). Il nous semble nécessaire de le rappeler ici pour plusieurs raisons. La première renvoie au fait que le projet de Theodor W. Adorno de penser ensemble les transformations de la société et du sujet moderne, l'industrie culturelle et l'expérience musicale, ouvrait un vaste champ d'investigation qui nous semble pertinent pour comprendre ce qui se passe aujourd'hui, que l'on se réclame de cet héritage ou que l'on se situe très loin de lui. La deuxième renvoie au fait que les diverses perspectives critiques qui nous intéressent ici continuent d'en faire un point d'ancrage – qu'elles amendent le concept d'industrie culturelle (Miège, 1978, 1989, 2000 ; Garnham, 1990, 2005), qu'elles articulent cette pensée critique avec d'autres perspectives plus ou moins compatibles (Negus, 1992, 2002, 2004, 2006 ; Hesmondhalgh, 2002, 2006, 2007, 2008) ou que le projet adornien soit repris dans sa complexité pour aller chercher ailleurs de quoi dépasser les apories du système Adorno (Wellmer, 2011). Enfin, effectivement, les discussions à l'endroit des industries créatives et de la musique tournent notamment autour de la crise de la critique – au sens de Theodor W. Adorno ou contre lui.

Nous pouvons sans doute résumer les linéaments des approches critiques sur la musique à l'ère des industries créatives<sup>1</sup> par l'association de deux questions : comment adopter une perspective critique satisfaisante pour analyser l'expérience musicale aujourd'hui ? Le paradigme de la créativité travaille-t-il à transformer les mondes de la musique ?

Il s'agira dans un premier temps de faire le point sur les travaux qui prennent en charge ces questionnements, en économie politique critique, mais aussi du côté des *cultural studies*, puisque les débats sur ce que devrait être une perspective critique se déploient à partir d'oppositions très marquées entre les deux types d'approches. Nous suivrons dans un second temps la trajectoire exemplaire suivie par les travaux de David Hesmondhalgh dans sa tentative, plus moins réussie, d'interroger la musique et les industries créatives en dépassant ces débats. Ce deuxième moment sera aussi l'occasion de profiter de la publication récente d'un texte d'Albrecht Wellmer (Wellmer, 2011) pour voir comment, à Francfort, peuvent être mobilisés les travaux des *cultural studies* pour reprendre l'ensemble du projet adornien relativement à la musique. Enfin, nous tenterons de

.....

<sup>1</sup> Pour une approche critique de ce nouveau paradigme subsumant celui des industries culturelles, voir les travaux menés dans le cadre de l'ANR « Culture et Création » dirigé par Philippe Bouquillion, ainsi que dans le cadre de l'Observatoire des Mutations des Industries Culturelles à la MSH Paris-Nord : <http://www.observatoire-omic.org/>

proposer d'autres pistes à partir des limites de ces deux cas particuliers et à l'horizon de nos propres travaux.

## DE LA CRITIQUE DES LOGIQUES DES INDUSTRIES MUSICALES ET CREATIVES A CELLE DES RAPPORTS ENTRE MUSIQUE, CULTURE ET SOCIETE

### *Economie politique et socio-économie de la musique*

La critique socio-économique des industries musicales s'articule classiquement autour de quatre grands points : l'articulation entre local et global et le déséquilibre des flux économiques et culturels, le poids des industries musicales et principalement des grandes *majors* dans les orientations des politiques publiques, dans le risque que fait courir cette concentration à la diversité musicale, et enfin dans la manière dont cette organisation participe de rapports inégaux entre artistes et producteurs.

Dès 1986, André Lange décrivait les stratégies de glocalisation des industries musicales et montrait le déséquilibre entre les productions, majoritairement anglo-saxonnes, destinées au marché mondial et les productions locales destinées à rester locales. Il posait les bases d'une critique de la marginalisation de certaines formes musicales et de l'émergence d'une esthétique globalisée hégémonique (Lange, 1986). Cette forme particulière de critique est au cœur du classique *The Global Juke Box* de Robert Burnett (Burnett, 1996) — plutôt issu des *popular music* et des *media studies* — pour qui, si les médias ne sont plus uniquement américains, ils n'en participent pas moins à la création d'une esthétique globalisée largement dépendante des conditions économiques de sa production.

Une critique qui a été renouvelée ces dernières années par l'accent mis sur une géographie des réseaux et des flux, qui place les villes comme nœuds économiques mondiaux dans lesquels se concentrent l'essentiel des capitaux et du pouvoir de décision, y compris culturel. Patrick Burkart montre que les flux économiques et culturels légaux générés par les industries musicales courent le long de réseaux physiques et numériques qui recouvrent la géographie du pouvoir (Burkart, 2005), reprenant là les analyses de Saskia Sassen (Sassen, 2002) sur les villes globales. En France, Pierrick Calenge a dressé le portrait d'une industrie très métropolisée, concentrée en Ile-de-France pour les activités de production (Calenge, 2002). Le passage au numérique a accentué la concentration des centres de décision artistique dans les grandes métropoles mondiales, appuyée par les politiques internationales de labellisation comme le programme de l'UNESCO des *villes créatives*.

Cette importance de la géographie de la production et de la diffusion des productions musicales peut être affinée grâce aux travaux analysant les rapports entre scènes locales et logiques de l'économie globale sous l'impulsion des recherches consacrées aux *clusters créatifs*. Le Royaume-Uni fait figure de précurseur, spécialement pour les études consacrées à l'économie de la musique. De fait, les politiques publiques de développement de la créativité, mises en œuvre dès les années 1990 sous le gouvernement Blair, ont placé en leur cœur l'économie musicale, appelant de fait des analyses sectorisées.

Justin O'Connor, Sara Cohen et Adam Brow ont exploré les rapports entre local et global dans les industries musicales à partir de l'analyse de deux quartiers dédiés aux industries musicales, à Sheffield et à Manchester (O'Connor, Cohen, Brow, 2000). Ils relèvent que l'objectif des politiques publiques ayant encouragé la création de ces *clusters* n'est pas de promouvoir une scène et une économie alternative, mais bien de donner les moyens à des productions locales de se « brancher » sur les réseaux globaux de l'industrie musicale et à se placer, de ce fait, sur la carte des villes mondiales. Les scènes locales n'apparaissent plus comme des viviers de productions exploitées par l'industrie musicale globale, mais comme des ressources dont des localités tentent de tirer parti dans le contexte de la mondialisation. L'investissement des politiques publiques locales dans ces

quartiers dédiés entendait faire bénéficier l'ensemble de la localité de la valeur relative accordée au local, dans le contexte de la mondialisation, et de retenir les bénéfices économiques potentiels d'une industrie prospère. S'ils observent le peu d'efficacité des stratégies volontaristes dans le développement d'une industrie musicale locale, ainsi que l'impuissance des scènes musicales locales anglaises à écorner l'hégémonie de Londres, ces chercheurs notent le travail que ces politiques publiques, chacune dans leur contexte, ont réalisé pour tenter de dépasser les dichotomies entre art et industries, culture et économie. Ce dépassement est précisément l'une des marques du paradigme de la créativité mis en évidence par les travaux développés au sein de l'Observatoire des Mutations des industries culturelles. Dans le cas britannique, les travaux de Philip Schlesinger permettent de comprendre comment la référence à la créativité dans les politiques publiques anglaises a permis de redéfinir la nécessité d'intervenir dans les industries musicales en les liant au développement économique et à l'emploi (Schlesinger, 2007).

Les travaux autour des *clusters* ou quartiers dédiés aux industries de la musique permettent donc de pointer un second point critique qui repose sur l'articulation parfois complexe entre politique publique et défense des intérêts particuliers d'un secteur industriel et le travail idéologique de redéfinition de l'intérêt commun ou du bien public que cette articulation entraîne.

Au cœur de cette redéfinition, les enjeux conjoints de l'articulation des politiques culturelles et économiques sous le prisme du développement des industries créatives et leurs appuis sur le paradigme de la diversité culturelle, au niveau local, national, européen (Bouquillion 2011) ou international (Tremblay, 2011), a également permis de renouveler la théorie critique des industries musicales.

Les travaux développés dans le cadre d'un programme de recherche dirigé par Tristan Mattelart (Mattelart, 2011) ont participé à montrer la manière dont les industries culturelles dans leur ensemble, et plus particulièrement les industries du logiciel et de la musique, opéraient un lobbying important auprès des organisations internationales pour faire appliquer au niveau mondial des politiques favorables à leur développement et au maintien de situations hégémoniques, et cela notamment en favorisant la promotion des droits d'auteurs. Ce lobbying a eu comme résultat de redessiner les contours de la défense de la diversité culturelle autour des enjeux du développement des industries culturelles et créatives comme industries du *copyright* (Bullich, 2011).

Des travaux ont par ailleurs été menés ces dernières années sur la question de la diversité, souvent à la demande du ministère de la culture afin d'asseoir ses nouvelles orientations en matière de politiques culturelles. Là où certains travaux tentent de mesurer la diversité et ont pour résultat de faire apparaître un lien entre crise du disque et baisse de la « diversité musicale » (Bourreau, Moreau, Senellart, 2011). Les travaux réalisés en socio-économie permettent de comprendre les effets de la rationalisation et de la financiarisation du secteur non seulement sur la diversité en termes de variété et de quantité de titres produits ou consommés, mais également en montrant leurs conséquences au cœur même d'une économie de la singularité (Karpik, 2007) produisant de fortes inégalités, notamment de rémunération et de réputation entre les créateurs. Par ailleurs, ces approches montrent que le flou notionnel entourant le terme de *diversité musicale* (Mattelart, 2009) est propice à un important travail des acteurs pour la charger de sens et de contenu et organiser la défense de leurs intérêts. Au nom de la préservation de la diversité musicale et culturelle s'engagent aussi bien des luttes portées par les acteurs indépendants pour préserver la neutralité d'Internet ou casser les monopoles, que le développement de stratégies marketing singularisantes, celui de nouvelles intermédiations techniques et industrielles autour des productions des acteurs en situation oligopolistique, mais aussi une *économie de courtage* (Moeglin, 2007), rabattant la question de la *diversité* sur l'individualisation de l'offre. Par ailleurs, l'arrivée dans le secteur des acteurs de l'informatique, qui captent une grande partie des ressources générées par l'économie musicale sans être impliqués dans la production musicale et *de facto* dans le financement de la création (Bouquillion, 2008 ; Bouquillion, Matthews, 2010), permet de comprendre et de

réinterroger la crise actuelle du secteur en revisitant les articulations entre artistes, producteurs et distributeurs. Enfin, les synergies nouvelles créées au sein de l'économie de la musique entre spectacle vivant et musique enregistrée, les phénomènes de convergence qui s'opèrent via notamment les réseaux sociaux et les opérateurs de billetterie, force à rediscuter la place centrale de la reproductibilité dans les logiques industrielles de concentration et de financiarisation. Dans ce cadre d'analyse renouvelé, il apparaît central de questionner l'articulation entre les différents outils juridiques permettant la monétisation des productions culturelles – droit de la propriété intellectuelle, droit d'auteur, *copyright* et droit des marques (Bullich, 2011).

### ***Une autre voie critique du côté des études culturelles ?***

Les approches des industries musicales par l'économie politique se sont déployées dans un environnement académique marqué par le vif débat entre économie politique critique et *cultural studies* (Charrieras, 2007). La capacité de l'économie politique critique à porter une critique efficace des rapports entre industrialisation de la culture et transformations sociales a été vivement vilipendée par des travaux inscrits en *cultural studies* qui, à partir des années 2000, se sont attachés non seulement à appréhender la réception des productions culturelles, mais également leur production, afin d'envisager dans un même mouvement « *l'analyse des formes et des activités culturelles dans le contexte des relations de pouvoir qui conditionnent leur production, circulation, déploiement et bien sûr leurs effets* » (Bennett, 1998 ; cité par Charrieras, 2007).

Sans déployer ici la dispute entre économie politique critique, approches socio-économiques des mondes de la musique et *cultural studies*, il est intéressant de s'arrêter sur les travaux qui permettent de comprendre la manière dont les *cultural studies* entendent mener la critique du système de production à l'œuvre dans les industries musicales.

Keith Negus s'inscrit pleinement dans cette perspective et propose de penser ce qu'il appelle « *les productions créatives en contexte industriel* », mais de le faire à l'écart et contre la notion d'industries culturelles (Negus, 2006). En effet, Keith Negus voit dans le passage du concept d'*industrie culturelle* à celui d'*industries culturelles* un affaiblissement de la pensée critique. Il considère cette transformation comme le passage d'une approche, celle d'Adorno, résolument critique, qui tente de montrer comment l'organisation capitaliste et industrielle transforme le travail artistique et produit des conséquences politiques, à une approche purement descriptive qui montre comment le capitalisme et les industries culturelles ont adapté leurs formes socio-économiques d'organisation, ont développé des stratégies en lien avec les politiques publiques et des logiques hégémoniques adaptées à la spécificité de leur production.

Paradoxalement, en faisant des industries culturelles leur objet d'étude, ces approches déplaceraient le curseur critique et auraient permis de préparer le terrain au développement des théories des industries créatives dans lesquelles s'opère le retournement complet du sens critique: par leur présence sur un territoire donné ces industries favoriseraient la créativité de tous. Par ailleurs, pour Keith Negus, le point central de la pensée des industries culturelles n'est plus tenable: leur « spécificité » s'efface à mesure de la *culturalisation* de l'économie.

Sur le même registre critique, visant à pointer le travail idéologique au cœur des pratiques professionnelles, des travaux se sont développés sur la production et la reproduction des rapports de race et de genre au sein de l'industrie musicale. Marion Leonard adopte une définition large de l'industrie de la musique ; elle montre que les conceptions du genre conditionnent les relations entre professionnels, producteurs et artistes, mais influencent aussi les décisions financières et de gestion (Leonard, 2007).

Enfin les travaux se réclamant des *post-colonial studies* tentent de renouveler l'approche socio-économique de l'inégalité des flux culturels en pointant l'importance de l'histoire coloniale dans la structuration des industries musicales contemporaines, via, par exemple, l'analyse de la catégorie *World Music*, ainsi que celle des logiques d'assignation identitaire que leurs fonctionnements, leurs

productions et le système médiatique imposent, tout en pointant les effets de la créolisation du monde (Stokes, 2004 ; Huq, 2006 ; Saha, 2011).

Dans les faits de nombreux travaux ont tenté de dépasser cette opposition et démontrent l'intérêt de comprendre de manière simultanée l'environnement socio-économique et culturel de production et la circulation dans l'espace et le temps des productions pour appréhender de manière critique, le rapport entre musique, culture et société.

## DEUX CAS EXEMPLAIRES DE L'ÉVOLUTION DE LA VISEE CRITIQUE RELATIVE A LA MUSIQUE

### *David Hesmondhalgh*

Suivre l'évolution du travail de David Hesmondhalgh, c'est suivre une tentative, certes dispersée, de reprendre à nouveaux frais le pari de Theodor W. Adorno, à savoir envisager en même temps la *praxis* sociale des sociétés capitalistes contemporaines, les transformations dues à l'industrie culturelle et l'expérience musicale. Sa manière de le faire consiste d'abord à accepter les corrections apportées par Bernard Miège ou Nicholas Garnham au concept d'*industries culturelles* comme permettant de dépasser l'opposition entre économie politique critique et *cultural studies*, tout en conservant le meilleur des deux tendances (voir en particulier Hesmondhalgh 2002, 2008a). Cette approche permet à David Hesmondhalgh d'envisager de bonnes conditions de compréhension des productions culturelles contemporaines et de promouvoir le constat, largement partagé, qu'il n'y a pas de mécaniques d'uniformisation culturelle suffisamment puissantes pour conduire inexorablement au conformisme, ni du point de vue des produits culturels (qui fournissent des représentations du monde contribuant à nous constituer en public et en privé), ni du point de vue du travail de création, ni du point de vue des logiques des industries culturelles (comparativement à d'autres industries).

S'articule également chez David Hesmondhalgh une critique des *industries créatives* comme théorie<sup>2</sup> dans le sens d'une économie politique à partir de la théorie des industries culturelles (Hesmondhalgh, Baker, 2006 ; Hesmondhalgh, 2008b). Il pointe là l'insuffisance, idéologiquement orientée, de l'argument d'une *économie créative* qui serait l'économie du XXI<sup>e</sup> siècle — ayant en fait pour motif de légitimer des politiques publiques en direction des industries créatives.

A mesure, enfin, qu'il prend plus de distance à l'égard de la tradition des *cultural studies* comme d'une bonne partie de la sociologie de la musique anglaise, il alimente sa réflexion à partir de la sociologie de Pierre Bourdieu et y adjoint les apports des philosophies de Michel Foucault et d'Axel Honneth (Hesmondhalgh 2007 ; 2008c). Il s'agit alors pour lui de permettre une focalisation sur les relations entre la musique et certains aspects des rapports sociaux, tout en inscrivant la démarche dans l'analyse des conceptions historiques de la subjectivité.

Ces glissements successifs ont au moins le mérite d'engager une vaste perspective qui tient compte des travaux développés depuis Theodor W. Adorno. Elle est en particulier mobilisée dans le cadre d'une analyse critique des rapports entre musique, émotion et production de soi. Cette approche vise 1) à contrebalancer une conception (présentée comme) trop optimiste et très répandue dans la sociologie anglaise de la musique, 2) à envisager le rapport à la musique comme pris dans la concurrence entre individus, 3) à accepter la nécessité d'interroger le type de subjectivité contemporaine. Sous cet angle, il propose deux éléments d'analyse qui, selon lui, contredisent, au moins en partie, la tendance dominante à considérer que la musique est une ressource positive de l'émancipation des individus. Premièrement, les valeurs des genres musicaux les plus répandus renvoient à une conception romantique de l'autonomie individuelle très congruente avec les valeurs

.....

<sup>2</sup> En particulier celle développée par les chercheurs du *QUT*, Brisbane, Australie.

du capitalisme contemporain. Deuxièmement, le rapport à la musique est pris dans des processus de compétition entre individus, dans un contexte contemporain où l'*individualisation* est d'autant plus problématique que les revendications de réalisation de soi sont parfois détournées comme injonction à être soi-même (Honneth, 2000, 2006). De ce point de vue, l'expérience musicale peut parfois être vécue très négativement *et/ou* prolonger l'emprise des nouvelles valeurs du capitalisme contemporain.

La lecture transversale des travaux de David Hesmondhalgh peut donc offrir des prises intéressantes pour développer une perspective critique relativement à la musique à l'ère des industries créatives. Outre la réouverture du champ d'investigation pour comprendre les liens entre société, procès de domination et expérience musicale, David Hesmondhalgh reprend à Adorno, semble-t-il malgré lui, le mode dialectique d'argumentation. Ce qui lui permet de conserver et les apports de l'ouverture critique radicale de Francfort et ceux des travaux empiriques menés par l'économie politique, afin de « *combiner l'analyse politico-économique et la reconnaissance de la complexité culturelle* » (Hesmondhalgh, 2008a, p. 287). Ce qui lui permet également d'envisager un potentiel négatif dans le rapport à la musique et de le faire à l'aune du modèle de réalisation de soi aujourd'hui (Hesmondhalgh, 2007, 2008c). Sous cet angle, la mobilisation des travaux d'Axel Honneth semble effectivement à propos.

On peut donc s'accorder sur le fait que David Hesmondhalgh pose des questions intéressantes à une époque où l'expérience musicale est devenue extrêmement ordinaire, où elle peut facilement faire l'objet d'une valorisation comme expérience individuelle de réalisation autonome des sujets ; une époque, en outre, où le paradigme de l'industrie culturelle tend à être subsumé, voire à disparaître, sous celui de la créativité.

Mais, tant au niveau méthodologique qu'analytique, les manières dont David Hesmondhalgh met en œuvre ses recherches sont discutables. Comme dans beaucoup de lectures françaises ou anglo-saxonnes d'Axel Honneth, l'accent est mis sur la *reconnaissance* comme horizon individuel ou communautaire dans un contexte d'individualisation, en oubliant que le penseur allemand y réfléchit aussi comme prémisses à toute forme de relation intersubjective (Honneth, 2000, 2006, 2007). De plus, la prudence analytique d'Axel Honneth à l'endroit des questions de *reconnaissance*, de *mépris* ou de *réification* est oubliée au profit de spéculations rapides à partir de données empiriques monadiques. Axel Honneth propose pourtant de s'intéresser aux *hiatus* réels, pratiques, entre certains discours de reconnaissance et les conditions matérielles pour réaliser effectivement cette reconnaissance. Si des injonctions à être soi-même peuvent être à la fois vécues positivement et être réifiantes, notamment dans le monde du travail ou dans les discours publicitaires, inclure dans la même tendance des manières de présenter ses expériences musicales oblige David Hesmondhalgh à un usage problématique des entretiens qu'il a pu mener. En effet, pour pouvoir interpréter les extraits d'entretiens commentés comme autant de confirmations que la musique peut aussi avoir « *partie liée* » avec des dynamiques négatives de rapport à soi, il faut 1) accepter le présupposé non discuté selon lequel « *les habitudes et les goûts [sont] influencés par le sentiment d'avoir à se présenter comme capable d'intensité émotionnelle* » (Hesmondhalgh, 2007, p. 218), 2) arrêter l'analyse là où l'on pourrait tout à fait faire dire l'inverse aux extraits présentés. Le sociologisme des derniers travaux de David Hesmondhalgh passe à côté d'une prise en compte circonstanciée des formes musicales elles-mêmes, comme du genre d'articulations ou de gaps entre l'expérience musicale et les appuis socio-historiques de la production des sujets sociaux aujourd'hui.

### **Albrecht Wellmer**

On trouve chez Albrecht Wellmer (Wellmer, 2011) une remarquable lecture des travaux d'Adorno qui permet de clarifier l'arrière-plan, les conceptions et les perspectives d'Adorno pour bien comprendre son approche dialectique de la musique et de l'industrie culturelle, bien au-delà des

interprétations trop rapides très souvent faites à son sujet. Il permet également d'imaginer reprendre le programme de travail de Theodor W. Adorno « en connaissance de cause », tout en repérant les apories du système adornien. Afin de saisir le potentiel subversif et créatif des musiques populaires sans en rabattre sur les conceptions adorniennes de l'art réussi et de la critique (*triple négativité*), Albrecht Wellmer propose de dépasser les « *points aveugles de la philosophie de la musique d'Adorno* » (Wellmer, 2011) - et en particulier l'incommensurabilité de principe entre productions de l'industrie culturelle et œuvres d'avant-garde. Pour ce faire, il s'agit de prendre en compte les aspects sociaux des musiques populaires qui sont constitutifs de ces musiques (au moins du jazz au rap). S'appuyant alors sur un certain nombre de recherches menées du côté des *cultural studies*, Albrecht Wellmer pointe les possibilités d'une « *affirmation subversive d'un Nous aspirant à vivre autrement que sous l'emprise des impositions raciales et exigeant une reconnaissance dans son expression esthétique propre* » (Wellmer, 2011, p. 62). Il nous semble qu'à cet égard, Albrecht Wellmer a tendance à surestimer le potentiel critique de ces formes musicales sociales, car les cas étudiés, quelles que soient en effet les perturbations esthétiques, culturelles et sociales qu'elles initient, semblent bien plus favoriser l'identité des membres, la reproduction du même, que l'ouverture de champs d'expériences nouveaux, en tension, qui pourraient être des appuis pour des critiques libératrices de l'intérieur vers les autres (l'idéal adornien assumé par Albrecht Wellmer). Du moins, on ne peut penser ce potentiel en tablant uniquement sur une analyse interne des cultures esthétiques concernées. Car encore faut-il saisir sous quelles formes elles articulent l'expérience sensible avec les autres expériences.

### PISTES D'INVESTIGATION

Il ne s'agit pas ici de prétendre résoudre simplement les problèmes évoqués précédemment, mais plutôt d'ouvrir quelques pistes à partir d'enquêtes menées sur d'autres terrains.

Dans des travaux en cours sur les formes usuelles du commerce musical à l'ère de la convergence culturelle et numérique, sur les formes musicales actuelles ou sur les *villes créatives*, nous avons analysé un certain nombre de nouveaux dispositifs de médiation (et d'intermédiation) de la musique<sup>3</sup> ; des dispositifs suffisamment prépondérants, voire standardisés à l'instar des systèmes de recommandation, pour saisir les transformations actuelles ; des dispositifs, enfin, qui nous semblent cristalliser des tendances relationnelles repérées ailleurs - en particulier dans la généralisation de ce que Bernhard Rieder (Rieder, 2010) a identifié comme applications caractéristiques du *web social* : des applications qui, à l'instar des fameux *réseaux sociaux*, font office à la fois d'interface (relient, connectent) et de filtre (isolent de la masse).

Il s'est avéré que si les réflexions d'Axel Honneth pouvaient en effet nous aider à comprendre les enjeux des transformations des industries culturelles comme de l'expérience musicale aujourd'hui, cela nécessitait d'être plus fidèle à l'attitude circonspecte du philosophe allemand. Son approche renouvelée des problématiques de la *reconnaissance* permet en effet d'éviter deux écueils importants : 1) confondre *pouvoir*, *autorité*, *domination* et *asymétrie* ; 2) faire un usage aléatoire du concept d'*idéologie* (comme le font Keith Negus ou David Hesmondhalgh), ce qui inhibe sa puissance heuristique et critique. Dans « La reconnaissance comme idéologie » (Honneth, 2006, p. 245-274), le problème d'Axel Honneth revient à tenter de différencier des formes idéologiques de formes moralement justifiées de reconnaissance. Chez lui comme chez Karl Marx (Marx, 1998

.....

<sup>3</sup> Les systèmes de recommandation sur les sites de vente et d'échange de musique ; les sites de promotion des productions des stars de la pop (Debruyne, 2009) ; le « phénomène » Lady Gaga par le biais de ses productions associées à Google ; des applications pour téléphone qui associent les acteurs des industries créatives, stars de la pop et qui s'appuient sur les modalités d'échange et de publication du *web*.

[1844], 1962, 1971) et Paul Ricœur (Ricœur, 1997), il y a l'idée d'un écart produit par l'idéologie, qui, du point de vue de la reconnaissance, est « *l'écart entre une promesse évaluative et une réalisation matérielle* » (Honneth, 2006, p. 264).

De plus, le « *double caractère de l'art comme autonomie et fait social* », cher à Adorno (Wellmer, 2011), correspond bien à la manière dont Paul Ricœur (Ricœur, 1997) a caractérisé l'*utopie* comme l'extériorité d'où se donner les moyens de critiquer l'*idéologie* : si l'*idéologie* permet de légitimer l'autorité réelle de ceux qui ont le pouvoir, l'*utopie* consiste à imaginer, inventer, explorer d'autres mondes possibles, d'autres mondes à partir desquels critiquer la réalité du pouvoir.

Les formes de consommation proposées par les industries créatives - en tant qu'elles allient industries culturelles, logiques médiatiques, *design* technologique, *web collaboratif* - intègrent des propositions explicites de réappropriation des productions liées à la musique et font la promotion d'usages créatifs de manière intégrée, tout en ne fournissant que des conditions d'appropriation limitées, contraintes et directement orientées vers une promotion interne, par les industries créatives elles-mêmes. La référence à la *créativité*, la grandeur de l'audience et la croyance dans la réalité et l'intérêt de relations symétriques entre production et réception de la musique, apparaissent alors comme partie prenante d'un écart grandissant entre des promesses de reconnaissance et les conditions pratiques proposées pour la réaliser. Cela signifierait alors aussi que la *créativité*, notion pour le moins abstraite et malléable, gagnerait en autorité sans pour autant donner de prises tangibles pour être évaluée, mise en cause, critiquée. De plus, le paradigme de la *créativité* s'étoffe sur un ensemble de convictions partagées et non discutées : les internautes « font le *web* », ils sont extrêmement créatifs et permettent une désintermédiation de la musique forcément bonne en soi, les outils du *web* permettent de se singulariser, *etc.* Ces convictions, à l'appui desquelles les nouvelles formes usuelles du commerce musical se déploient, présupposent une critique des époques précédentes suffisamment réitérée pour ne pas donner lieu à l'imagination d'un ailleurs, d'une extériorité d'où se donner les moyens d'une créativité autonome et d'une critique de l'idéologie néo-libérale (qu'elles prolongent au contraire sous la forme d'une opposition à toute forme de régulation des échanges). De ce point de vue également, on peut envisager la volonté partagée de rompre avec les formes d'autorité traditionnelle dans les productions médiatiques et culturelles, comme participant paradoxalement à légitimer le pouvoir croissant des industries créatives dans la relation avec les internautes consommateurs.

En résumé, le *potentiel* idéologique des dispositifs étudiés réside 1) dans la production de la créativité comme forme idéologique de reconnaissance, c'est-à-dire sans possibilité effective de réalisation concrète, 2) dans l'impossibilité d'une extériorité, d'un ailleurs imaginable, d'où inventer d'autres modes relationnels et à partir duquel critiquer les formes standards massivement développées. Il s'agit bien d'un *potentiel* idéologique, au même titre que les œuvres musicales réussies, critiques, restent *potentielles*. En effet, quelles que soient les tendances repérées dans nos recherches actuelles, l'expérience musicale reste difficile à *réifier*, le rapport purement *fétichiste* à la musique annoncé par Theodor W. Adorno (Adorno, 2001, [1938]) n'est toujours pas advenu, pas plus d'ailleurs que l'expérience de la musique atonale n'a permis de critique sociale. Si le commerce de la musique peut participer de formes *idéologiques de reconnaissance*, il ne soumet jamais les consommateurs de musique ni à une domination ni à une aliénation directement efficaces : ces derniers peuvent tout à fait s'y soustraire par une attention très oblique et leur rapport à la musique est encore suffisamment pluriel pour créer des points de fuite. De ce point de vue, c'est proprement sans commune mesure avec ce que l'on observe dans le monde du travail ou de l'éducation, institutions centrales et obligées de notre socialisation.

**REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES**

- Adorno, Theodor W. (1976), *Malher, une physiologie musicale*, Paris : Minuit.
- Adorno, Theodor W. (2001 [1938]), *Le caractère fétiche dans la musique*, Paris : Allia.
- Adorno, Theodor W., Benjamin, Walter (2006), *Correspondance Adorno/Benjamin : 1928/1940*, Paris : Gallimard.
- Adorno, Theodor W., Horkheimer, Max (1974, [1947]), *La dialectique de la Raison*, Paris : Gallimard.
- Benjamin, Walter (2007, [1936]), *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris : Allia.
- Born, Georgina, Hesmondalgh, David (eds) (2000) *Western Music and Its Others : Difference, Representation and Appropriation in Music*, Berkeley, University of California Press.
- Bouquillion, Philippe (2008), *Les industries de la culture et de la communication. Les stratégies du capitalisme*, Grenoble : PUG.
- Bouquillion, Philippe (2011), « Les industries créatives et l'économie créative dans les rapports officiels européens », *Observatoire des Mutations des Industries Culturelles*, [en ligne], <http://www.observatoire-omic.org/fr/art/480/les-industries-creatives-et-l-economie-creative-dans-les-rapports-officiels-europeens.html>, page consultée le 17 décembre 2011.
- Bouquillion, Philippe, Combès, Yolande (dir.) (2007), *Les industries de la culture et de la communication en mutation*, Paris : L'Harmattan.
- Bouquillion, Philippe, Combes, Yolande (dir.) (2011), *Diversité et Industries culturelles*, Paris : L'Harmattan.
- Bouquillion, Philippe, Matthews, Jacob, T., (2010), *Le Web collaboratif. Mutations des industries de la culture et de la communication*, Grenoble : PUG.
- Bouquillion, Philippe, Miège, Bernard Mœglin, Pierre (2010), « La question des industries créatives en France », *Observatoire des Mutations des Industries Culturelles*, <http://www.observatoire-omic.org/fr/art/231/la-question-des-industries-creatives-en-france.html>, consulté le 4 Avril 2010.
- Bourreau, Marc, François Moreau, François, Senellart, Pierre, (2011) *La diversité culturelle dans l'industrie de la musique enregistrée en France (2003-2008)*, Culture études, Paris : Ministère de la culture et de la communication.
- Brown, Adam, O'Connord, Justin, Cohen, Sarah (2000), « Local music policies within a global music industry : cultural quarters in Manchester and Sheffield », *Geoforum*, n°31, p. 437-451.
- Bullich, Vincent (2011) « le dispositif diplomatique des Etats Unis contre le piratage de biens culturels », in Mattelart, Tristan (dir.) *Piratages audiovisuels, les voies souterraines de la mondialisation culturelle*, Paris : INA-De Boeck.
- Burkart, Patrick (2005), « Loose integration in the popular music industry », *Popular Music & Society*, 28(4), 489 – 500.
- Burkart, Patrick, McCourt, Tom (2006), *Digital music wars: Ownership and control of the Celestial Jukebox*. Lanham MD : Rowman & Littlefield.
- Burnett, Robert (1996), *The Global Juke Box*, London, Routledge.
- Calenge, Pierric (2002), « L'industrie de la musique en France : géographie économique d'un secteur en mutation », *Copyright volume ! : autour des musiques actuelles*, n°2, pp. 101-118.

- Charrieras, Damien (2007), « L'apport des *cultural studies* à l'étude des instances de production professionnalisées de la culture », *Les Enjeux de l'information et de la communication*, [http://w3.u-grenoble3.fr/les\\_enjeux](http://w3.u-grenoble3.fr/les_enjeux) | 2007.
- Curien, Nicolas, Moreau, N., (2006) « L'industrie du disque à l'heure de la convergence télécoms/médias/Internet », In Greffe, Xavier (coord.), *Création et diversité au miroir des industries culturelles*, Paris :Ministère de la culture et de la communication.
- Debruyne, François (2009) « "I Believe in Britney" : Petits arrangements avec le fantôme marketing de la réification », *POLI – Politiques de l'image*, n°1.
- Garnham, Nicholas (1990), *Capitalism and Communication*, London : Sage.
- Garnham, Nicholas (2005), « From cultural to creative industries : an analysis of the implications of the "creative industries" approach to arts and media policy making in the United Kingdom », *International Journal of Cultural Policy*, 11 (1), p. 15-30.
- Hesmondhalgh, David (2002), *The Cultural Industries*, London : Sage.
- Hesmondhalgh, David (2007), « Musique, émotion et individualisation », *Réseaux*, n°141-142, p. 203-242.
- Hesmondhalgh, David (2008a), « Industries culturelles et *cultural studies* (anglophones) » (p. 275-294), in Glévarec, Hervé, Macé, Eric, Maigret, Eric (dir.), *Cultural Studies. Anthologie*, Paris : Armand Colin.
- Hesmondhalgh, David (2008b) « Cultural and Creative Industries », in Bennett, Tony, Frow, John (eds), *Handbook of Cultural Analysis*, Oxford and Malden, MA : Blackwell.
- Hesmondhalgh, David (2008c), « Towards a critical understanding of music, emotion and self identity », *Consumption Markets & Culture*, vol. 11, n°4, p. 329-343.
- Hesmondhalgh, David, Baker, Sarah, (2006) « Creative work in the creative industries », *Observatoire des Mutations des Industries Culturelles*, [en ligne] <http://www.observatoire-omic.org/fr/art/180/creative-work-in-the-cultural-industries.html>, page consultée le 12 décembre 2010.
- Honneth, Axel (2000), *La lutte pour la reconnaissance*, Paris : Cerf.
- Honneth, Axel (2006), *La société du mépris*, Paris : La Découverte.
- Honneth, Axel (2007), *La réification. Petit traité de Théorie critique*, Paris : Gallimard.
- Huq, Rupa (2006), *Beyond subculture pop youth and identity in a post colonial world*, London: Routledge.
- Karpik, Lucien (2007), *L'économie des singularités*, Paris : Gallimard.
- Lange, André (1986), *Stratégies de la musique*, Liège, Bruxelles : Mardaga.
- Leonard, Marion (2007), *Gender in the music industry : rock, discourse and girl power*, Aldershot : Ashgate.
- Marx, Karl (1962), *Manuscrits de 1844*, Paris : Editions sociales.
- Marx, Karl (1971), *L'idéologie allemande*, Paris : Editions sociales.
- Marx, Karl (1998, [1844]), *Contribution à la critique de la philosophie du droit de Hegel*, Paris : Allia.
- Mattelart, Tristan (2009), *Enjeux intellectuels de la diversité culturelle, éléments de déconstruction théorique*, Culture prospective, Paris : Ministère de la culture et de la communication, <http://www2.culture.gouv.fr/culture/deps/2008/pdf/cp-2009-2.pdf>.
- Mattelart, Tristan (dir.) (2011), *Piratages audiovisuels, les voies souterraines de la mondialisation culturelle*, Paris : INA-De Boeck.

- Miège, Bernard et alii (1978), *Capitalisme et industries culturelles*, Grenoble : PUG.
- Miège, Bernard (1989), *La société conquise par la communication*, Grenoble : PUG.
- Miège, Bernard (2000), *Les industries du contenu face à l'ordre informationnel*, Grenoble : PUG.
- Miège, Bernard (dir.) (2005), « La concentration dans les industries de contenu », *Réseaux*, n°131, 2005.
- Moeglin, Pierre (2007), « Changing Socio-economic models », *Observatoire des Industries Culturelles*, <http://www.observatoire-omic.org/fr/art/145/changing-socioeconomic-models.html>, consulté le 10 Février 2010.
- Negus, Keith (1992), *Producing Pop: Culture and Conflict in the Popular Music Industry*, London : Edward Arnold.
- Negus, Keith (2006), « Rethinking Creative Production Away From the Cultural Industries » in Curran, James, Morley, David (eds), *Media and Cultural Theory*, London : Routledge.
- Negus, Keith et Hesmondalgh, David (eds.) (2002), *Popular Music Studies*, London : Edward Arnold.
- Negus, Keith, Mike Pickering (2004), *Creativity, Communication and Cultural Value*, London : Sage
- Ricoeur, Paul (1997), *L'idéologie et l'utopie*, Paris : Seuil.
- Rieder, Bernhard (2010), « De la communauté à l'écume : quels concepts de sociabilité pour le "web social" ? », *tic&société*, vol.4, n°1, [en ligne] <http://ticetsociete.revues.org/822>, page consultée le 14 octobre 2011.
- Saha, Anamik (2011), « Negotiating the Third Space: British Asian Independent Record Labels and the Cultural Politics of Difference », *Popular Music and Society*, 34 (4): 437-454.
- Sassen, Saskia (ed.) (2002), *Global networks, linked cities*, London : Routledge.
- Schlesinger, Philip (2007), « Creativity: from discourse to doctrine », *Screen*, 48 (3), pp. 399-387.
- Stokes, Martin (1999), « Sounding Out : The Culture Industries and the Globalisation of Istanbul », in Caglar Keyder, *Istanbul : Between Global and Local*, New York, Lanham MD: Rowman & Littlefield, p. 121-139.
- Stokes, Martin (2004), « Musique, identité et ville-monde. Perspectives critiques », *L'Homme*, N°171-172, p. 371-388.
- Voirol, Olivier (2011a), « Présentation », *Réseaux*, n°166, p. 9-28.
- Voirol, Olivier (2011b), « Retour sur l'industrie culturelle », *Réseaux*, n°166, p. 127-157.
- Wellmer, Albrecht (2011), « Autonomie et négativité de l'art », *Réseaux*, n°166, p. 29-70.

# Perspectives critiques sur la propriété artistique

*Article inédit. Mis en ligne le 09 avril 2013.*

## Vincent Bullich

*Vincent Bullich est maître de conférences à l'UFR des Sciences de la Communication de l'Université Paris-Nord 13, membre du Laboratoire des Sciences de l'Information et de la Communication (LabSic) et de l'Observatoire des Mutations des Industries Culturelles (OMIC) de la Maison des Sciences de l'Homme Paris-Nord. Ses travaux concernent essentiellement l'analyse socio-économique des industries culturelles et communicationnelles ainsi que l'économie politique de la propriété littéraire et artistique.*

### Plan

L'émergence et l'affirmation du paradigme dominant

L'extension du domaine de l'appropriable

L'instrumentalisation économique

Conclusion

*Références bibliographiques*

### Résumé

Devenue l'objet de vifs débats dans l'espace public, la propriété littéraire et artistique est également au cœur d'une controverse animée dans le monde académique. Longtemps confiné à un cercle d'initiés, le droit d'auteur (au sens générique) a en effet depuis peu suscité l'intérêt d'un nombre grandissant de chercheurs en sciences sociales, concomitamment à son extension spatiale et temporelle mais également à sa contestation de fait par des pratiques rapidement caractérisées comme illicites. L'objet de cette communication est ainsi de présenter les principales perspectives qui ont renouvelé l'approche critique des droits de propriété artistique ; la démarche adoptée ne vise nullement l'exhaustivité mais s'attache à exposer des arguments à même de miner les fondations du paradigme dominant.

Mots-clés : propriété artistique – industries culturelles – économie politique de la communication

### Abstract

Copyright has become the subject of an intense debate in the public sphere, it is also at the heart of a fierce controversy in the academic world. Long confined to a circle of insiders, copyright has indeed recently attracted the interest of a growing number of social scientists, in parallel with its spatial and temporal extension but also with the increasing importance of practices rapidly characterized as illegal. The purpose of this paper is then to present the main works which have renewed the critical approach to copyright. This communication is not intended to be exhaustive but seeks to put forward arguments that are able to undermine the foundations of the dominant paradigm.

Keywords: Copyright – cultural industries – political economy of communication

### Resumen

Siendo el tema de un intenso debate en la esfera pública, la propiedad literaria y artística está también en el centro de una viva polémica en el mundo académico. Confinado durante mucho tiempo a un círculo de iniciados, el derecho de autor ha recientemente atraído el interés de un número creciente de científicos sociales, en paralelo con su extensión espacial y temporal, y con el desafío que representan las prácticas que fueron rápidamente caracterizadas como ilegales. El propósito de este artículo consiste en presentar las principales perspectivas que han renovado el enfoque crítico de la propiedad artística. El artículo no pretende ser exhaustivo, pero presenta argumentos susceptibles de socavar los fundamentos del paradigma dominante.

Palabras claves: propiedad artística – industrias culturales – economía política de la comunicación

Les droits de propriété intellectuelle sont, depuis la fin des années 1990, au cœur d'une vive controverse qui présente la particularité de se déployer tant dans l'espace public médiatique que dans celui académique. Cette visibilité nouvelle, pour un corps de lois longtemps resté ésotérique, est initialement due à l'importance qu'il a progressivement acquis dans le jeu économique mondial, conduisant à l'élaboration et la ratification de nombreux traités internationaux ainsi qu'à de multiples révisions des lois nationales dans la plupart des pays participant au développement du commerce mondial. C'est à ce moment qu'un ensemble de voix en provenance de la société civile comme du monde universitaire s'est fait entendre afin de dénoncer notamment l'iniquité de ces traités dans le domaine pharmaceutique, ceux-ci restreignant en effet l'accès aux médicaments génériques pour les nations les plus pauvres. Toutefois, la question de droits de propriété intellectuelle n'est devenue objet d'un vaste débat dans l'espace médiatique qu'avec le développement de pratiques de médiatisation nouvelles liées à la numérisation des contenus et leur circulation sur internet. Ces pratiques immédiatement qualifiées de « pirates » par les ayants-droits vont rapidement être proscrites juridiquement et ainsi cristalliser les débats entre les tenants de la légitimité des droits de propriété intellectuelle (en l'occurrence de la « propriété artistique »<sup>1</sup>), appelant à leur renforcement, tant sur le plan législatif que sur celui de leur application (Olivennes, 2007 ; Bomsel, 2010), et les défenseurs d'une « culture libre » (Lessig, 2004 ; Latrive, 2005), affirmant l'invalidité des lois de propriété artistique à réguler ces activités de « partage d'un bien commun » (Aigrain, 2005).

C'est précisément à ce second aspect que nous allons nous intéresser dans cet article. L'objet de celui-ci est d'exposer, au-delà des arguments les plus « triviaux » (au sens que confère Y. Jeanneret au qualificatif, 2008) que nous venons d'énoncer, les principales démarches de recherches qui ont contribué à un renouvellement de la critique des droits de propriété artistique (sans souci d'exhaustivité toutefois). Pour ce faire, nous les distinguerons en fonction des principales caractéristiques de paradigme dominant actuellement la conception politico-économique de ces droits. Il s'agira par conséquent d'apprécier la portée ces démarches non pas à l'aune des disciplines ou courants auxquels elles se rattachent mais en fonction de leur position par rapport aux postulats de ce paradigme, et ainsi dresser une topographie contemporaine des principaux lieux de la critique de la légitimité de l'institution. Nous présenterons donc dans un premier temps les caractéristiques devenues progressivement prégnantes du paradigme dominant. Nous exposerons ensuite les critiques qui s'attachent à chacune.

### **L'ÉMERGENCE ET L'AFFIRMATION DU PARADIGME DOMINANT**

Nous empruntons évidemment cette notion de paradigme dominant à T. Kuhn (1983), afin de signifier le système cohérent de représentations, dont certaines prétendent à la validité scientifique, qui fonde actuellement la légitimité des droits de propriété artistique. Il peut apparaître incongru de considérer *un* paradigme dominant, considérant d'une part la pluralité des disciplines qui étudient ces droits et d'autre part, les traditions différentes selon les nations qui ont orienté leur évolution. Néanmoins, la ratification quasi-mondiale des principaux traités internationaux (sous l'égide notamment de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle – OMPI – et de l'Organisation Mondiale du Commerce – OMC) est le symptôme, sinon d'une convergence de points de vue,

.....

<sup>1</sup> Cette appellation générique désigne ici la propriété littéraire et artistique (droit d'auteur et droits voisins du droit d'auteur) dans le code de la propriété intellectuelle français et le *copyright* dans le monde anglo-saxon.

d'une indéniable domination à l'échelle planétaire de certaines caractéristiques des droits tels qu'ils ont été conçus et légitimés en Europe et aux Etats-Unis et qui ont progressivement été érigés en principes à vocation universelle. Il s'agit donc dans cette première partie d'identifier ces caractéristiques et de retracer très succinctement l'histoire de cette prééminence.

On distingue traditionnellement les deux principaux systèmes de propriété artistique tels qu'ils ont été codifiés en Europe continentale (droit d'auteur) d'une part et dans le monde anglo-saxon (*copyright*) de l'autre en fonction des fondements idéels qui ont contribué à les informer et les légitimer. Dans le premier cas, les justifications reposent sur une conception « personnaliste » héritée des Lumières et postulent un lien de consubstantialité entre l'œuvre et la personne qui engendre une propriété « naturelle » (Geiger, 2004). En cela, le droit d'auteur relève d'un impératif moral, conception qui explique notamment sa bipartition : à la composante patrimoniale qui codifie les aspects essentiellement économiques de la propriété accordée à l'auteur sur son œuvre, s'adjoint - à des degrés divers dans les différents droits continentaux - une composante « morale », instituant le caractère inaliénable et imprescriptible du lien de l'auteur à cette même œuvre. Le *copyright* américain adopte quant à lui une position foncièrement « utilitariste » (Hughes, 1988). Contrairement aux lois européennes, il place en son cœur les intérêts non pas de l'auteur ni de l'éditeur (dans un premier temps tout du moins) mais du public. Présentée originellement comme un instrument destiné à encourager le progrès scientifique et culturel de la nation, la première loi fédérale datant de 1790 a pour objet d'instituer des conditions favorables à la production d'ouvrages (et notamment la production locale d'écrits étrangers) et prévenir tous les facteurs qui pourraient nuire à l'accès du public à cette production.

Ces conceptions distinctes qui irriguent en profondeur l'évolution des lois, ont contribué à la dichotomie entre droit d'auteur et *copyright*, longtemps dépeinte, avec exagération, comme inconciliable (Strowel, 1993). Toutefois, les deux systèmes juridiques vont être amenés à converger au sein des arènes supranationales où vont s'élaborer à la fin du XX<sup>ème</sup> siècle les principaux traités gouvernant l'application internationale de ces droits. Si l'influence américaine a été indéniable, et critiquée par les tenants d'un « droit des auteurs » (Lewinski, 2004), il y a cependant eu consensus entre les parties prenantes – représentants des gouvernements et administrations, sociétés de perception et répartition des droits, syndicats professionnels et divers groupements industriels – sur un ensemble de principes dès lors érigés en critères universels (May, Sell, 2006). Ceux-ci sont en partie le fruit d'un changement explicite d'orientation quant à la finalité des droits d'auteur/*copyright* que l'on trouve dès les années 1960 dans la doctrine anglo-américaine et qui imprénera progressivement la doctrine continentale par le truchement de ces traités internationaux. En effet, la loi jusqu'alors définie par une conciliation d'exigences morales (défense des intérêts du public ou protection de l'auteur), présentées comme les fins visées, et des mesures pragmatiques (régulation des modalités de production, de la valorisation de cette même production et de la répartition de la valeur entre les intervenants), moyens en vue de ces fins, se mue explicitement en outil de développement économique *per se* (Bullich, 2008). Il s'agit dès lors de considérer moins les effets de la régulation sur la diffusion des œuvres et connaissances que sur le niveau de l'activité économique. Dans cette perspective, le législateur n'a de cesse d'augmenter le faisceau de droits reconnus aux ayants droit, statut attribué tant au concepteur qu'au financeur de l'œuvre. On remarque cependant dès le début des années 1970 aux États-Unis, au cours des années 1980-1990 en Europe, une attention de plus en plus grande portée au second au détriment quelques fois du premier. L'incitation à l'investissement dans la production est renforcée par l'augmentation importante de la durée et de l'étendue des droits accordés au producteur, les droits devenant des actifs d'un type particulier, intégrant le « capital immatériel » possédé par certains acteurs économiques et valorisables sur un nombre accru de marchés. La loi subordonne, ce faisant, de façon quasi-systématique, la publicisation (généralement médiatique) des œuvres à une transaction économique et bien que la propriété artistique ne s'assimile jamais à une propriété de plein exercice

(cf. *infra*), la convergence continue des deux régimes de propriété (Söderberg, Daoud, 2012) – y compris dans la doctrine continentale avec pour corollaire, un affaiblissement de la composante morale (Edelman, 2004) – a progressivement transféré le centre de gravité de la loi d'un pôle social vers un pôle économique. Cette inflexion qui se généralise dans le cadre des accords négociés au sein des organisations supranationales, principalement l'Unesco (l'organisation des nations unies pour l'éducation, la science et la culture), l'OMPI et l'OMC (Vivant, 2004 ; May, 2010), se trouve en outre conforté par l'intérêt nouveau que porte l'analyse économique, principalement états-unienne, à la question des droits de propriété artistique à partir des années 1970 et qui aboutit notamment au modèle initialement proposé par W. Landes et R. Posner (1989) et développé par leurs épigones du courant *Law and Economics*. Celui-ci insiste sur « les vertus incitatives » de la loi, censée limiter « le risque de sous-production » et la présence de « passagers clandestins » (en l'occurrence les contrefacteurs reproduisant des productions réalisées par d'autres éditeurs) pour des biens soumis à une grande incertitude quant à leur valorisation (Landes, Posner in Benhamou, Farchy, 2007, p. 12). Cette démarche, qui n'épuise en rien l'analyse économique de la question, définit toutefois le cadre de pensée de référence et les considérations issues de l'analyse économique s'imposent dès lors dans les discussions sur l'orientation des lois (idem, p. 17 ; Greffe, 2005).

Ainsi, né de l'intrication de stratégies d'acteurs, de décisions politiques et judiciaires et de représentations portées désormais de façon prépondérante par une approche économique de l'institution, le paradigme désormais dominant de la propriété artistique se caractérise-t-il du point de vue de l'économie politique de la communication par deux traits intrinsèquement liés : d'une part, la définition d'un régime de propriété *ad hoc* qui, sous certains aspects, tend à se rapprocher du régime commun de propriété et, sous d'autres, accorde des prérogatives qui le surpasse, et, d'autre part, l'instrumentalisation économique de la loi. C'est précisément à partir de ces attributs que nous allons en exposer les critiques saillantes.

### L'EXTENSION DU DOMAINE DE L'APPROPRIABLE

Ainsi que le constatent deux éminents juristes français spécialistes du domaine, « le mouvement international et européen est à la qualification du droit d'auteur comme un droit de propriété » (Vivant, Bruguière, 2009, p. 35). Bien que fortement critiquée dès le milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle de part et d'autre de l'Atlantique notamment par deux figures majeures de la contestation que sont l'économiste américain H. Carey et P. J. Proudhon en France (Sagot-Duvaurox, 2002 ; Mangolte, 2011), la conception d'une propriété sur l'œuvre s'impose donc progressivement dans les corps de loi, les revendications de droits élargis sur l'expression d'une idée portées par les ayants-droits ayant été entendues par le législateur. Elle demeure cependant un point de focalisation des critiques de la part d'un nombre croissant de chercheurs, d'horizons et de sensibilités très différents comme nous allons le présenter.

#### *L'illégitimité de la propriété*

Si la qualification de propriété n'est désormais plus (ou peu) contestée par les juristes (bien qu'on parle généralement de « faisceau de droits » afin d'indiquer la pluralité de droits susceptibles d'être revendiqués par différents individus), de nombreux économistes la rejettent sévèrement et lui préfèrent la notion de « monopole », plus conforme à leur appréhension de la réalité. Ce glissement lexical leur apparaît ainsi comme un abus de langage ayant une performativité néfaste. L'histoire économique des droits de propriété intellectuelle met en effet en évidence le fait que si les droits de propriété intellectuelle vont trouver une légitimation fondées sur des exigences morales, ils se sont originellement constitués comme une réponse spécifique à des « imperfections de marché » (Merges, Ginsburg, 2004). Dans l'analyse économique, ces imperfections sont intrinsèquement liées à la nature même des biens idéels ou informationnels, caractérisés, entre autres, par leur non-

rivalité - la consommation d'une information par un individu n'empêche pas un autre individu de consommer cette information - et leur non-excluabilité - il est impossible d'empêcher la consommation de l'information lorsque celle-ci est divulguée - (Arrow *in* Lévêque, Meunière, 2003) mais également en raison de la structure des coûts qui est la leur : coûteux à produire mais pas à reproduire (Shapiro, Varian, 1999). Afin de pallier ces « anomalies », le législateur a donc accordé un droit exclusif à l'auteur et au producteur afin que soit produite et valorisée sur une durée limitée l'œuvre. Or, ainsi que le condamnent récemment deux économistes américains avec force, ce droit exclusif ne peut être assimilé à une propriété de régime commun (bien que la propriété soit définie par son exclusivisme) en ce qu'il est foncièrement un droit de contrôle, non seulement de la concurrence (ce qui est précisément sa raison d'être) mais également, et de façon croissante, des usages du bien cédé qui contient l'œuvre (Boldrin, Levine, 2008). C'est cette capacité de contrôle qui s'étend au-delà de la transaction commerciale que masque, selon les auteurs, la qualification de propriété (cf. également Ghosh, 2008). Le point est d'autant plus sujet à controverse, que ce « contrôle des activités d'autrui » (par distinction à « la propriété sur une chose »), fondamentalement conduit par une logique de rareté artificielle, s'est nettement accentué avec les lois encadrant le développement des technologies de l'information et de la communication numérique et est devenue la source de nouveaux et importants revenus pour les détenteurs de ces « monopoles », au détriment des autres créateurs, producteurs et du public (Boldrin, Levine, 2008).

### ***La privatisation contre l'intérêt général***

Les critiques les plus saillantes de la propriété artistique telle qu'elle a été codifiée au cours des trente dernières années dans la plupart des pays démocratiques à économie de marché porte incontestablement sur l'affirmation des intérêts privés au détriment de l'intérêt général perceptible dans l'évolution des droits. Un vaste courant interdisciplinaire s'est ainsi constitué à partir d'un même constat de restriction des libertés individuelles liée à l'expansion spatiale, temporelle et en termes de champs d'application de ces droits. Cette démarche s'est déployée dès le début des années 2000 suivant deux axes concomitants : la privatisation du « bien commun » et la capture de la réglementation.

En référence au mouvement des enclosures, qui marqua le passage dans l'Angleterre du XVII<sup>ème</sup> siècle d'une agriculture fondée sur un système de coopération et d'administration commune des terres à un système de propriété privée des parcelles, C. May (2010) et J. Boyle (2003 ; 2008) considèrent tous deux que le rapprochement de la propriété intellectuelle avec le régime commun de la propriété accélère le changement de mode d'existence sociale des idées, informations et créations artistiques, qui s'extraient du « bien commun » pour devenir la propriété de quelques-uns, et manifeste en cela de nouvelles enclosures, désormais intangibles. Parce que les droits de propriété intellectuelle sont l'instrument institutionnel de la marchandisation des idées (ou plus exactement de la forme que prennent les idées, bien que la distinction soit, dans de nombreux cas, particulièrement ténue), l'objectif économique (à court terme, car rien ne justifie sur la durée l'efficacité de ces droits quant à l'augmentation de « l'utilité générale », comme nous l'exposerons ci-après) désormais prépondérant entraîne une privatisation croissante des ressources informationnelles et créatives qui se réalise d'une part, en rognant le domaine public, et d'autre part, en élargissant le champs des pratiques et usages soumis à une licence par les titulaires des droits sur ces ressources (*idem.*). Dans une veine similaire, P. Drahos et J. Braithwaite (2002) voient dans ce mouvement un retour à une logique de domination « quasi-féodale », marquée par l'asymétrie profonde entre, d'une part, le propriétaire de l'information (*largo sensu*) et celui qui

désire en faire usage et, d'autre part, le financeur qui s'accapare l'œuvre produite<sup>2</sup> et le travailleur qui s'en trouve dépossédé (cette assertion devant toutefois être nuancée dans le cas du droit continental, en raison notamment de sa composante morale). Le corollaire de cette asymétrie est la privatisation continue de ce qui devrait intégrer à « l'héritage commun, transgénérationnel et universel » à partir duquel le processus naturel d'acquisition du savoir et des compétences peut se réaliser. Outre la privatisation des connaissances ici dénoncée, le renforcement de la propriété artistique a également une incidence forte sur le rapport des individus à leur environnement culturel. En effet, la restriction de l'accès libre couplée à une restriction des pratiques et usages autorisés sans contrepartie financière a pour conséquence une sclérose progressive du sens partagé, le droit contribuant à une réduction du champ des possibles en matière de réception et de création esthétique (Szendy, 2001 ; McLeod, 2001) et portant, *in fine*, atteinte à la liberté d'expression (Netanel, 2008), au débat démocratique (Grefe, 2005 ; Sunder, 2006 ; Schweidler, Costanza-Chock, 2009) ainsi qu'au développement de l'imaginaire social (Vaidyanathan, 2001). Ce constat est partagé par, sans doute, le plus célèbre représentant de cette vague de contestation en provenance du monde académique qu'est L. Lessig. L'originalité de la démarche du juriste américain réside dans l'attention minutieuse qu'il porte aux manifestations de cette privatisation dans le « cyberspace ». Il expose ainsi les modalités par lesquelles les droits de propriété intellectuelle (en l'occurrence brevets et *copyright*) qui s'appliquent tant au niveau des logiciels, interfaces, applications et contenus qu'au niveau du matériel contribuent à « une architecture du contrôle » (*i. e.* une architecture conçue pour augmenter le contrôle sur les pratiques des individus) et conduisent à une « culture de l'autorisation » (« *permission culture* »), où le principe de licence payante menace « l'avenir des idées » qui nécessitent copie, imitation et détournement pour se développer (Lessig, 1999 ; 2004 ; 2005).

Pour de nombreux auteurs, la situation est d'autant plus critique que ce phénomène de privatisation des domaines cognitif et culturel s'accompagne d'une privatisation du domaine législatif. En effet, plusieurs travaux mettent en évidence l'engagement croissant d'intérêts privés dans les processus d'élaboration des lois nationales et traités internationaux mais également dans leur modalité d'application. Si la loi sur la propriété artistique a toujours été le résultat d'un compromis entre parties prenantes arbitré par l'Etat et progressivement construit autour de principes généraux (cf. *supra*), jamais l'influence des groupes de pression en provenance du monde industriel n'a été aussi manifeste qu'au cours des vingt dernières années. Celle-ci fut singulièrement prégnante lors de l'élaboration des traités internationaux de l'OMPI et l'OMC dans les années 1990, où les représentants des principales firmes exploitant des droits de propriété artistique réussirent à imposer leur volonté, parvenant à la conclusion d'accords qui leur étaient largement favorables notamment parce qu'ils élevaient le niveau de « protection » de ces droits y compris dans les pays où les lois en vigueur étaient les plus exigeantes (Matthews, 2002 ; Sell, 2003). L'obligation de transposition fit ainsi de ces traités le cheval de Troie des intérêts de groupements d'industriels titulaires de droits de propriété artistique dans les lois nationales et ce, à l'échelle planétaire (Samuelson, 1999 ; Grefe, 2005). En outre, cette omniprésence des groupes de pression est également devenue manifeste au niveau national, rompant définitivement l'équilibre, toujours fragile, entre les intérêts de l'auteur, de l'éditeur/producteur et du public, *a fortiori* parce que ce dernier n'est pas (ou très peu) représenté dans les arènes où s'élabore la loi (Drahoš, Braithwaite, 2002 ; Lapousterle, 2008). Il en découle un corps de lois de plus en plus partial et de moins en moins cohérent, la volonté du législateur de ménager les intérêts des différents acteurs

.....

<sup>2</sup> Par le biais, par exemple, de la clause des « travaux liés à l'embauche » (« *works made for hire* ») que l'on trouve dans le *copyright* américain et qui stipule qu'un auteur (*largo sensu*) perd automatiquement ses droits liés au *copyright* au profit de son employeur à partir du moment où son travail répond à la mission qui lui a été confiée par celui-ci.

économiques favorisant la déconnexion des principes généraux et multipliant les clauses *ad hoc* (Litman, 2006 ; Lapousterle, 2008). D'autre part, cette capture de la réglementation s'observe également dans la multiplication des procédés techniques et légaux pesant sur les biens culturels numériques selon une logique que les juristes américains nomment le « triple verrou » (« *triple lock* ») (Gasser, 2004 ; Fisher 2004) : afin de contraindre au mieux l'utilisation de ces biens, on adjoint au premier verrou, la loi sur la propriété artistique, un second verrou, une mesure technique de protection, puis un troisième, lié aux conditions contractuelles de la transaction qu'impose le détaillant de commerce électronique au consommateur. Si les lois sur la propriété artistique ne concernent pas le dernier verrou, elles ont néanmoins favorisé la mise en place de tels procédés en légalisant les mesures techniques de protection et proscrivant toute tentative de contournement de celles-ci (par les transpositions nationales du traité de l'OMPI du 20 décembre 1996). De plus, le législateur a laissé à l'éditeur/producteur l'entière liberté de décider des modalités d'exercice de ces mesures techniques (qui se traduisent par une limitation du nombre de copies à usage privé, impossibilité de conversion des formats numériques et conduisent, en cela, à une réduction des libertés du consommateur) ; ce faisant, il leur a également fourni un moyen légal de se réapproprier les œuvres tombées dans le domaine public (sous conditions de réédition et que les nouveaux supports comportent ces mesures techniques) mais aussi d'outrepasser la limite temporelle inhérente à la propriété artistique puisque la mesure technique est à même de « cadenasser » *ad vitam aeternam* les œuvres inscrites sur supports et d'en empêcher le libre usage comme le stipule pourtant le principe du domaine public. Par le biais de ces mesures techniques de protection, le législateur a donc opéré une délégation tacite d'une partie de ces prérogatives ainsi que des prérogatives du juge, puisque ce sont les producteurs des supports qui décident de leur étendue, qui décident donc quel usage de leurs produits est conforme à la loi où ne l'est pas (Khouzam, 2004 ; May, 2007 ; Boyle, 2008). Malgré de rares corrections judiciaires (*e. g.* en France, la condamnation de Sony par le TGI de Nanterre le 15 décembre 2006), il y a donc là une réelle privatisation de l'application de la loi ainsi que l'ont indiqué les auteurs précités.

Cette implication croissante des intérêts privés dans les processus d'élaboration et d'application de la norme juridique ne manque pas de soulever la question de la légitimité de celle-ci, à partir du moment où elle se construit davantage sur la capacité des acteurs à mobiliser le législateur en leur faveur que sur des procédures démocratiques visant l'intérêt général. Ce qui peut apparaître surprenant est que la plupart des Etats (et notamment ceux de la Triade, moteurs dans la mise en place d'un cadre réglementaire international) ont volontairement favorisé cette évolution dans un souci d'ouverture du processus législatif à la société civile (Lapousterle, 2008) mais surtout de développement des industries nationales dans un marché mondialisé (Bettig, 1996 ; Matthews, 2002). Cependant, comme nous allons l'exposer ci-après, cette approche « mercantiliste » de la propriété artistique (Grefte, 2005) qui s'accroît à partir des années 1990 ne repose sur aucune évidence empiriquement vérifiée en termes d'efficacité économique et sociale.

## L'INSTRUMENTALISATION ECONOMIQUE

L'orientation économique des droits de propriété artistique a inmanquablement soulevé un nombre conséquent de réactions de la part des juristes notamment, qui ont sévèrement critiqué l'abandon des principes censément directeurs et des finalités explicites des lois (*e. g.* Fisher, 2004 ; Litman, 2006 ; Lapousterle, 2008 ; Vivant, Bruguière, 2009). En effet, leurs analyses mettent en exergue le fait que ni la protection de l'auteur ni les intérêts du public n'ont gouverné les choix pris dans le cadre des révisions ou amendements de ces lois depuis l'avènement d'internet, en raison notamment du « *lobbying* » efficace des industriels possédant les plus larges portefeuilles de droits. Au-delà du déséquilibre de plus en plus flagrant entre les parties prenantes, d'autres travaux montrent que l'hypertrophie de ce corps de lois a pour conséquence une multiplication des points conflictuels avec un nombre croissant d'autres droits – droit à l'expression (Netanel, 2008), droit à

l'information (Geiger, 2004), droit des contrats et droit de la concurrence (Lévêque, Menière, 2003), voire droits de l'homme (Zollinger, 2008 ; Helfer, Austin, 2011) – ainsi qu'avec certains fondements philosophiques de la justice même (Grosseries, Marciano, Strowel, 2008). Or, la prévalence de la propriété artistique qui est généralement constatée ne se justifie plus que par l'argument économique selon lequel les droits de propriété intellectuelle sont indispensables au développement économique intra et international. C'est précisément cet argument que les travaux que nous allons présenter ci-après cherchent à « déconstruire », en interrogeant d'une part l'efficacité de l'institution et celle de ses alternatives et en identifiant, d'autre part, les effets pervers de la propriété intellectuelle non pas telle qu'elle est pensée mais telle qu'elle est mise en place et appliquée au niveau mondial.

### *Une efficacité contestée*

Ainsi que le soulignent les ouvrages de synthèse récents sur l'analyse économique des droits de propriété intellectuelle (e. g. Towse, Holzhauser, 2002 ; Greffe, 2005), le sujet clive au-delà des écoles de pensées. Bien que le modèle de W. Landes et M. Posner (1989, 2003) - conciliant une perspective walrassienne (Walras in Lallement, 2011) d'équilibre entre incitation à la production et recherche de l'intérêt général et une attention prononcée à la complexité des lois et la multiplicité des pratiques et à leurs effets sur les coûts de transaction notamment - inspire nombre de travaux, une autre frange de l'approche orthodoxe est cependant restée très critique à l'égard de la propriété artistique. L'exemple le plus radical provient de l'analyse d'A. Plant qui pose, dès 1934, une question essentielle : le *copyright* est-il nécessaire aux écrivains ? La réponse négative, très controversée, ouvre cependant la voie à un ensemble de chercheurs (pour une synthèse, cf. Benhamou, Farchy, 2007, p. 13 *et sq.*) qui, sans être aussi radicaux que leur prédécesseur, remettent systématiquement en cause la nécessité de l'institution à partir du moment où celle-ci est fondée sur la seule efficacité économique. Les plus récents et prégnants représentants de cette démarche sont sûrement Y. Benkler (2006) et M. Boldrin et D. Levine (2008). Dans une veine plus proche de l'économie politique, ces auteurs insistent - le premier dans le cadre d'une investigation des modèles de production et d'espace public émergeant avec le développement d'internet, les seconds procédant à une analyse sectorielle des effets des principales formes de propriété intellectuelle - sur les menaces que fait peser la loi sur le développement économique (la problématique de Y. Benkler dépasse toutefois largement le cadre économique). Récusant la thèse de G. Hardin (1968) sur « la tragédie des communs » et prolongeant celle de R. Eisenberg et de M. Heller (1998) sur la « tragédie des anti-communs », ces deux ouvrages soutiennent la viabilité d'un système fondé sur la mise en commun des ressources informationnelles et constatent l'utilisation sous-optimale qui est faite de ces ressources dans le cadre d'une économie où les droits d'exclusivité sont trop importants. Pour ce faire, ils déclinent méthodiquement dans un premier temps les préjudices causés par ces droits solidement renforcés au cours des trois dernières décennies : accentuation des pouvoirs de marché et des rentes de monopole, déstabilisation du jeu concurrentiel et barrières à l'entrée devenant infranchissables pour les acteurs les plus faibles financièrement, surexploitation des œuvres consacrées et moindre investissement dans l'innovation, frein aux adaptations et réutilisations productives, dégradation volontaire de l'utilité des biens culturels (en raison des mesures techniques de protection notamment), coûts d'application de la loi de plus en plus élevés et supportés par les consommateurs et les contribuables, etc. Dans un second temps, ils proposent des solutions qui s'avèrent sensiblement différentes : si les deux économistes en appellent à leur abrogation pure et simple (Boldrin, Levine, 2008), Y. Benkler, du fait probablement de sa formation de juriste, prend soin d'envisager les formes de régulation alternatives (Licence publique générale GNU, Creative Commons), plus à même selon lui de révéler le potentiel de « richesse des réseaux » (Benkler, 2006).

Malgré cette divergence sur les conclusions, les deux ouvrages témoignent du fait que les droits de propriété artistique, ne sont en aucun cas une condition nécessaire ni à la création d'œuvres

artistiques ni à la production de biens culturels, mais bel et bien une condition socio-historiquement située, illustrant un processus de « dépendance au chemin emprunté » dans l'évolution de l'institution (rejoignant en cela la perspective évolutionniste de P. David, 1998). Ils montrent en outre que la conception de la légitimité de la propriété artistique fondée sur son efficacité économique, en termes d'incitations à la production et de distribution des richesses produites est en totale contradiction avec les lois telles qu'elles évoluent depuis une trentaine d'années, en raison de l'élévation continue des standards de protection mais également de leur inadéquation aux nouvelles formes de communication. La force de la justification utilitariste, désormais orientée vers une finalité économique, s'en trouve dès lors fortement atténuée.

### *Levier de développement ou outil d'assujettissement ?*

Il est impossible d'isoler l'expansion internationale des droits de propriété intellectuelle de la mutation globale du cadre des échanges et de la production qui s'accélère à la fin des années 1980. Les traités internationaux mentionnés précédemment s'inscrivent dans un procès de réorganisation de l'économie mondiale et participe du mouvement « d'harmonisation » du cadre légal destiné à intensifier le commerce international et ainsi concourir au développement de l'ensemble des nations y prenant part (tels sont les objectifs explicites apparaissant dans le préambule de l'accord instituant l'OMC en 1994, dont l'accord sur les Aspects des droits de la propriété intellectuelle qui touchent au commerce (ADPIC), le plus important traité international en matière de propriété intellectuelle, est une annexe). Cependant, ainsi que le pointent les travaux que nous allons présenter ci-après, le terme même « d'harmonisation » masque premièrement le *dissensus*, quelquefois profond, qui perdure entre les membres des principales organisations en charge de la régulation internationale (Unesco, OMPI et OMC), mais également, et surtout, le rapport de domination imposé par les pays de la Triade sur le reste du monde et qui s'institutionnalise par leur truchement. En effet, les accords ratifiés dans le cadre de ces organisations visent moins à une « harmonisation », comprise comme la recherche d'un équilibre, d'une équité entre les parties prenantes, qu'une expansion à l'ensemble du globe des droits tels qu'ils sont conçus dans ces pays (malgré les aménagements concédés aux nations les moins développées), à plus fort titre parce quand ces traités sont à même de renforcer les législations des pays de la Triade même (cf. *supra*). Si la critique a essentiellement porté sur les brevets et transferts de technologie (e. g. Coriat, 2002 ; Maskus, Reichman, 2004) l'internationalisation des droits de propriété artistique n'a pas été exempte du débat qui a porté sur trois principaux points : le frein au développement, l'inadéquation du cadre législatif aux pratiques locales et la spoliation des ressources cognitives et culturelles « traditionnelles ».

L'économie politique internationale de la communication s'est précocement intéressée aux effets sur le développement des pays les moins avancés. Elle caractérise d'emblée, étudie à l'appui, le cadre légal international qui se met en place à partir de 1994 comme principalement une réponse à un objectif de sécurisation des marchés au niveau mondial, la dimension développementale n'étant que secondaire, pour ne pas dire accessoire (Bettig, 1996 ; May, 2010 ; May, Sell, 2005). Il s'agit en effet de mettre en œuvre les mesures qui assureront la valorisation de biens culturels sur l'ensemble des territoires ainsi que la viabilité des investissements à l'étranger. Cette orientation n'est guère surprenante à partir du moment où l'on constate, avec S. Sell (2003) ou D. Matthews (2002), la convergence des intérêts privés nationaux et des Etats de la Triade qui a présidé à l'élaboration de ces traités. Ceux-ci sont donc composés à partir de trois réquisits non négociables : les droits de propriété artistique doivent participer à enrayer la contrefaçon étrangère et les importations grises (c'est-à-dire de produits contrefaits à l'étranger mais vendus sur le territoire national à bas prix ; Maskus, 2000), ils doivent favoriser, dans une logique d'avantage compétitif, l'extraction de valeur au sein d'économies en émergence au profit des titulaires (qui sont évidemment situés très majoritairement dans les pays de la Triade ; Bettig, 1996), et légaliser, dans certains cas, des mesures protectionnistes (par le biais des mesures de rétorsion autorisées par

l'accord sur les ADPIC en cas de non-respect des droits d'un ressortissant d'un État-membre ; Sell, 2003 ; Morin, 2004). En outre, le dernier de ces traités internationaux en date, l'Accord commercial anti-contrefaçon (ACAC/ACTA), dont l'opacité des procédures d'élaboration a été particulièrement dénoncée, tant dans l'espace public scientifique (*e. g.* Sell, 2010), médiatique que politique (dans le cadre du parlement européen notamment), a renforcé les possibilités d'action à l'étranger pour un pays dont les ressortissants seraient lésés. Ainsi, au-delà de « l'enjeu majeur du partage de la valeur ajoutée entre pays du Nord et pays du Sud » (Fabre, 2009), ces traités instituent-ils potentiellement un rapport de domination entre les nations et creuse « la fracture du savoir » (« *Knowledge divide* ») (Tian, 2009) entre les deux hémisphères qui se raccordent dès lors de façon prépondérante par des « réseaux souterrains » (*i. e.* des pratiques ne respectant pas ces accords et participant d'une économie informelle) de la culture (Mattelart, 2011).

D'autre part, si les fondements de la propriété intellectuelle ne sont pas systématiquement critiqués par les analystes de l'expansion internationale de celle-ci, il y a néanmoins un large consensus autour du constat d'inadéquation du cadre actuel aux nécessités des pays nouvellement concernés. Ainsi que l'a montré Z. Khan lors de son importante étude de l'histoire conjointe du *copyright* et de l'industrie de l'édition aux États-Unis (2004) et contrairement aux préconisations de l'OMC/OMPI, il peut être profitable pour un pays de ne pas respecter les droits de titulaires étrangers afin de développer son propre tissu industriel. En outre, on ne peut affirmer une relation univoque entre le niveau des droits de propriété intellectuelle et le niveau de la création, de l'innovation ou de l'investissement, tout comme on ne saurait considérer l'indépendance de la régulation des conditions économiques et sociales du pays dans lequel elle s'inscrit. Les effets pervers de l'uniformisation transnationale des droits ont été confirmés par des études sur la situation contemporaine (Maskus, 2000 ; Netanel, 2009) sans pour autant que celles-ci ne remettent en cause la légitimité d'une internationalisation de la propriété artistique. Il faut alors se tourner vers les travaux de l'anthropologie culturelle pour trouver les arguments les plus subversifs à l'encontre de cette expansion inadéquate. Ceux-ci reposent sur une même contestation du caractère universel du principe « d'auteurité », c'est-à-dire de la reconnaissance de l'auteur (ou d'un collectif), en le ramenant à une construction socio-historique<sup>3</sup>, sapant ainsi la justification personnaliste sur laquelle repose, *in fine*, tout l'édifice institutionnel de la propriété artistique. En effet, même si la conception utilitariste est désormais prépondérante au plan international, la justification personnaliste est indépassable en ce que la possibilité même d'une protection légale est conditionnée par un critère « d'originalité », indissociable de cette « auteurité ». Or, ce que mettent en évidence un ensemble de travaux récents c'est que les modalités d'attribution d'une œuvre à son créateur sont éminemment variables d'une société à une autre et que la conception d'un individu dont les idées s'isoleraient du reste de la production sociale est fréquemment jugée aberrante (*e. g.* Coombe, 1998 ; Keil, Feld, 2005 ; *Gradhiva*, 2010). L'application stricte des catégories du droit telles que codifiées en Europe ou Amérique du Nord à la vie culturelle telle qu'elle se conçoit, elle,

.....

<sup>3</sup> Les critiques de ce « mythe de l'auteur » (Paris, 2002) apparaissent dès le XIX<sup>ème</sup> siècle en Europe, à l'instar de celle de G. Hegel dans ses *Principes de la philosophie du droit* où deux paragraphes sont consacrés à la notion de « propriété intellectuelle ». C'est en s'appuyant sur l'idée que toute œuvre de l'esprit est destinée à être reprise et répétée par d'autres esprits que le philosophe rejette la prétention du droit à légiférer sur le plagiat : « Dans quelle mesure la forme qui résulte de cette expression-extérieure répétitive transmue en une propriété intellectuelle spéciale de l'individu qui reproduit le trésor scientifique présent là [...] et dans quelle mesure une telle répétition devient, dans une œuvre littéraire, un plagiat, ceci ne se laisse pas indiquer par une détermination exacte ni fixer ainsi de manière juridique et légale. Il faudrait par conséquent que le plagiat soit une affaire d'honneur et soit contenu par lui » (Hegel, 2003, p. 176).

dans le reste du globe est donc un non-sens voire un forme déguisée d'impérialisme (en l'occurrence idéologique ; Mc Leod, 2001).

Cet anathème frappe également le traitement que font subir certains auteurs et éditeurs/producteurs des pays de la Triade aux éléments de culture « traditionnelle ». Il est en effet relativement aisé de s'appropriier ces éléments à partir du moment où les populations locales ne prétendent à aucun droit de propriété sur ceux-ci, considérant qu'ils intègrent le bien de la communauté, ou alors, dans le cas d'une « auteurité » explicite, à partir du moment où les démarches légales ne sont pas faites (Mc Leod, 2001 ; Halbert, 2006). Le cas de la musique est particulièrement éclairant. Ainsi que le dénoncent plusieurs ethnomusicologues (Zemp, 1996 ; Feld, 2000 ; Seeger, 2004), des pans entiers de leurs propres enregistrements de musiques tribales en Afrique et Mélanésie ont été intégrés à des compositions réalisées en Europe notamment. Or, parce que ces dernières sont conçues en vue d'une marchandisation et « protégées », pour ce faire, par les droits d'auteur/*copyright*, ces pans ont quitté le domaine public pour intégrer celui de la propriété privée. Toutefois, au-delà de la simple privatisation, il y a là une véritable spoliation légale en ce que les interprètes/compositeurs ainsi que les communautés à qui ils se rattachent, les ethnomusicologues qui réalisent les enregistrements originels comme les instituts de recherche qui les emploient sont tout bonnement exclus de toute forme de reconnaissance de leur travail au profit des titulaires des droits de la composition nouvelle (Stoichita, 2010). En l'occurrence, la propriété artistique apparaît une nouvelle fois comme un instrument d'extraction de la valeur par la privatisation d'un fond commun et son incorporation à l'échange (suivant le principe de rareté artificielle) bien plus que comme un outil de création de richesses par l'incitation à la production.

## CONCLUSION

Nous avons volontairement, en raison de l'espace alloué, ignoré des pans entiers de travaux sur la question de la propriété artistique et de ses mutations récentes. Parmi une vaste pluralité d'études d'origines disciplinaires ou théoriques variées, souvent incompatibles et quelques fois franchement contradictoires, nous avons choisi de nous concentrer sur celles qui interrogeaient la légitimité de l'institution, et plus spécifiquement les postulats économiques sur lesquels elle se fonde désormais. Ce choix a été motivé par la teneur récente des discours d'accompagnement sur la propriété artistique mais également en raison du statut nouveau qu'elle a acquis dans le mode de production des pays de la Triade et des nombreuses critiques afférentes. Ainsi, alors que les droits de propriété intellectuelle devenaient un élément décisif d'une « économie immatérielle » (Lévy, Jouyet, 2006 ; Bomsel, 2010) à venir et à même, selon ses thuriféraires, de renouveler en profondeur le capitalisme avancé, une contestation sans précédent de ces mêmes droits se faisait elle entendre de la part de certains acteurs de la société civile comme du monde scientifique. La tendance générale qui s'observe depuis ce commencement de millénaire dans les travaux académiques, malgré leur grande hétérogénéité, est, en effet, franchement à la critique, sinon des fondements de l'institution de la propriété artistique, tout du moins de ses manifestations contemporaines. Selon notre propre approche (Bullich, 2010), ce conflit est un symptôme de la tension irréductible entre une « rationalité communicationnelle » et « rationalité instrumentale » (selon les catégories de J. Habermas, 2002) qu'ont avivé les potentialités de médiatisation nouvelles. En cela, au-delà d'une indispensable économie politique de la question de la propriété artistique, il nous apparaît primordial d'amorcer une démarche visant à l'identification systématique des formes que prend cette contradiction – inhérente à l'idée même d'une propriété artistique – entre impératif de communication et impératif de monétisation de ce qui est communiqué et de contribuer ainsi à la critique épistémologique et politique des mécanismes institutionnalisés par lesquels se réalise la soumission du « que et comment puis-je communiquer en matière esthétique ? » aux exigences économiques.

Avant de clore cet article, il nous semble opportun d'indiquer ici que bien que la dispute sur la propriété artistique se soit simultanément diffusée dans les sphères médiatiques et académiques, on ne peut que constater la faible porosité entre les deux espaces. Les arguments énoncés dans le cadre de recherches scientifiques ont ainsi peu été repris par les tenants audibles de la controverse médiatique, qui ont généralement campé sur des positions que les discours ont rendues antagoniques, opposant progressivement la défense de la création à la défense de l'accès à la culture. Ils ont, en outre, été manifestement ignorés dans l'élaboration des lois les plus récentes, tant en Europe qu'en Amérique du Nord, ce qui pose de façon aiguë la question de la portée politique de la recherche et illustre l'étanchéité entre « l'espace public scientifique » et le reste de « l'espace public sociétal », et entre « l'espace public scientifique » et « l'espace public politique » (selon les catégories de B. Miège, 2010). Cependant, et le cas est suffisamment rare pour être souligné, les propositions de certains contestataires universitaires ont eu une incidence concrète non négligeable : L. Lessig et J. Boyle sont ainsi à l'origine des « *Creative Commons* », une régulation alternative - et légale - aux lois en vigueur sur la propriété artistique qui ne cesse de fédérer des adeptes et partisans. En paraphrasant E. Oström (2007), le salut de la propriété artistique réside donc peut être dans le renforcement de la propriété commune.

**REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES**

- Aigrain, Philippe (2005), *Cause commune. L'information entre bien commun et propriété*, Paris : Fayard.
- Benhamou, Françoise ; Farchy, Joëlle (2007), *Droit d'auteur et copyright*, Paris : La Découverte.
- Benkler, Yochai (2006), *The Wealth of Networks*, New Haven : Yale University Press.
- Bettig, Ronald (1996), *Copyrighting Culture. The Political Economy of Intellectual Property*. Oxford : Westview Press.
- Boldrin, Michele ; Levine, David (2008), *Against Intellectual Monopoly*, New York : Cambridge University Press.
- Bomsel, Olivier (2010), *L'économie immatérielle. Industries et marchés d'expériences*, Paris : Gallimard.
- Boyle, James (2003), « The Second Enclosure Movement and the Construction of the Public Domain » (p. 33-75), *Law and Contemporary Problems*, vol. 66, n° 1 & 2.
- Boyle, James (2008), *The Public Domain. Enclosing the Commons of the Mind*, New Haven : Yale University Press.
- Bullich, Vincent (2008), *La régulation de la médiatisation de la musique par le dispositif du copyright. Le cas des Etats-Unis : 1877-2007*, Thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication, Université Stendhal-Grenoble 3.
- Bullich, Vincent (2010), « Eléments pour une approche communicationnelle du droit d'auteur » (p. 20-25), *Actes du XVII<sup>ème</sup> Congrès de la Société française des Sciences de l'Information et de la Communication : « Au coeur et aux lisières des SIC », Dijon, 23-25 juin 2010*, [en ligne] <http://www.sfsic.org/%C3%A9v%C3%A9nements-sfsic/17eme-congres/17eme-congres-actes-en-ligne>, page consultée le 3 mars 2012
- Coriat, Benjamin (ed.)(2002), *Les droits de propriété intellectuelle : nouveaux domaines, nouveaux enjeux*, n° spécial de la *Revue d'Economie Industrielle*, vol. 99, n°1.
- David, Paul (1998 – 1<sup>ère</sup> publication américaine 1993), « Le compromis du système d'organisation de la production intellectuelle » (p. 25-63), *Réseaux*, n°88/89.
- Drahos, Peter ; Braithwaite, John (2002), *Information Feudalism. Who Owns the Knowledge Economy?*, Londres : Earthscan Publications.
- Khouzam, Rémy (2004), « Comment la crainte de sous-protection engendrera la catastrophe de la surprotection : examen constitutionnel du Digital Millennium Copyright Act (DMCA) », *Lex Electronica*, vol. 9, n°1, [en ligne] [http://www.lex-electronica.org/docs/articles\\_118.htm](http://www.lex-electronica.org/docs/articles_118.htm), page consultée le 19 janvier 2012
- Edelman, Bernard (2004), *Le sacre de l'auteur*, Paris : Seuil.
- Eisenberg, Rebecca ; Heller, Michaël (1998), « Can Patents Deter Innovation. The Anticommons in Biomedical Research » (p. 698-701), *Science*, vol. 280, n° 5364.
- Fabre, Guilhem (2009), *Propriété intellectuelle, contrefaçon et innovation. Les multinationales face à l'économie de la connaissance*, Mont-Saint-Aignan : Publications des Université de Rouen et du Havre.
- Feld, Steven (2000), « A Sweet Lullaby for World Music » (p. 145-171), *Public Culture*, vol. 12, n° 1.

- Fisher, William (2004), *Promises to keep: Technology, Law and the Future of Entertainment*, Stanford : Stanford University Press
- Gasser, Urs (2004), « iTunes: How Copyright, Contract, and Technology Shape the Business of Digital Media - A Case Study », *Berkman Center for Internet & Society at Harvard Law School Research Publication*, n° 7, 2004, [en ligne] [http://cyber.law.harvard.edu/publications/2004/iTunes\\_whitepaper](http://cyber.law.harvard.edu/publications/2004/iTunes_whitepaper), page consultée le 3 février 2012
- Geiger, Christophe (2004), *Droit d'auteur et droit du public à l'information. Approche de droit comparé*, Paris : Litec.
- Ghosh, Shubba (2008), « When Property is Something Else: Understanding Intellectual Property Through the Lens of Regulatory Justice » (p. 106-121), in Grosseries, Axel ; Marciano, Alain ; Strowel, Alain (dir.), *Intellectual Property and Theories of Justice*, Londres : Palgrave Macmillan.
- Gradhiva. Revue d'anthropologie et d'histoire des arts (2010), *La musique n'a pas d'auteur*, n°12
- Greffé, Xavier (2005), *Economie de la propriété artistique*, Paris : Economica.
- Grosseries, Axel ; Marciano, Alain ; Strowel, Alain (dir.)(2008), *Intellectual Property and Theories of Justice*, Londres : Palgrave Macmillan.
- Habermas, Jürgen (2002 - 1<sup>ère</sup> édition allemande 1981), *Théorie de l'agir communicationnel*, 2 Tomes, Paris : Fayard.
- Halbert, Debora (2006), *Resisting Intellectual Property*, Londres : Routledge.
- Hardin, Garrett, « The Tragedy of the Commons » (p. 1243-1248), *Science*, vol. 162, n° 3859.
- Helfer, Laurence ; Austin, Graeme (2011), *Human Rights and Intellectual Property. Mapping the Global Interface*, Cambridge : Cambridge University Press.
- Hegel, Georg (2003 - 1<sup>ère</sup> édition allemande 1820), *Principes de la philosophie du droit*, Paris : Presses universitaires de France.
- Hughes, Justin (1988), « The Philosophy of Intellectual Property » (p. 287-357), *Georgetown Law Journal*, vol. 77.
- Jeanneret, Yves (2008), *Penser la trivialité. Tome 1. La vie triviale des êtres culturels*, Paris : Lavoisier.
- Kant, Emmanuel (2006 – 1<sup>ère</sup> édition allemande 1785), « De l'illégitimité de la contrefaçon de livres » (p. 163-175), in *Vers la paix perpétuelle. Que signifie s'orienter dans la pensée ? Qu'est-ce que les Lumières ? Et autres textes*. Paris : Flammarion
- Keil, Charles ; Feld, Steven (2005), *Music Grooves*, Chicago : University of Chicago Press.
- Khan, Zorina (2004), *Does Copyright Piracy Pay? The Effects of U.S. International Copyright Laws on the Market for Books, 1790-1920*, Rapport auprès du National Bureau of Economic Research, [en ligne] <http://www.nber.org/papers/w10271>, page consultée le 19 février 2012.
- Kuhn, Thomas (1983 – 1<sup>ère</sup> édition américaine, 1962), *La structure des révolutions scientifiques*, Paris : Flammarion.
- Lallement, Jérôme (2011), « La propriété intellectuelle selon Walras. Entre monautonomie et majorat littéraire » (p. 393-435), *Oeconomia*, vol. 2011, n°3
- Landes, William ; Posner, Richard (1989), « An Economic Analysis of Copyright Law » (p. 325-363), *The Journal of Legal Studies*, vol. 18, n°2.
- Landes, William; Posner, Richard (2003), *The Economic Structure of Intellectual Property Laws*, Cambridge : Belknap Press of Harvard University Press.

- Latrive, Florent (2004), *Du bon usage de la piraterie. Culture libre, sciences ouvertes ?* Paris : Exils éditeur.
- Lessig, Lawrence (1999), *Code and Other Law of Cyberspace*, New York: Basic Books.
- Lessig, Lawrence (2004), *Free Culture*, New York : Penguin Books.
- Lessig, Lawrence (2005 – 1<sup>ère</sup> édition américaine, 2001), *L'avenir des idées. Le sort des biens communs à l'heure des réseaux numériques*, Lyon : Presses universitaires de Lyon.
- Lévêque, François ; Menière, Yann (2003), *Economie de la propriété intellectuelle*, Paris : La Découverte.
- Lévy, Maurice ; Jouyet, Jean-Pierre (2006), *L'économie de l'immatériel. La croissance de demain*, Rapport de la commission sur l'économie de l'immatériel auprès du Ministre de l'économie des finances et de l'industrie.
- von Lewinski, Silke (2004), « Américanisation » (p. 13-29), in Vivant, Michel (dir.), *Propriété intellectuelle et mondialisation. La propriété intellectuelle est-elle une marchandise ?*, Paris : Dalloz.
- Litman, Jessica (2006), *Digital Copyright*, Amherst : Prometheus Books.
- McLeod, Kembrew (2001), *Owning Culture. Authorship, Ownership and Intellectual Property Law*, New York : Peter Lang Publishing.
- Mangolte, Pierre-André (2011), « Le « corps et l'habit », les tailleurs et le public », [en ligne] <http://www.mshparisnord.fr/controverses-PI-XIX/etudes.html>, page consultée le 12 janvier 2012
- Maskus, Keith (2000), *Intellectual Property Rights in the Global Economy*, Washington : Institute for International Economics, 2000
- Maskus, Keith ; Reichman, Jerome (2004). « The Globalization Of Private Knowledge Goods And The Privatization Of Global Public Goods » (p. 279-320), [\*Journal of International Economic Law\*](#), vol. 7, n°2.
- Mattelart, Tristan (dir.) (2011), *Piratages audiovisuels. Les réseaux souterrains de la mondialisation culturelle*. Paris : INA Editions.
- Matthews, Duncan (2002), *Globalising Intellectual Property Rights. The TRIPS Agreement*, Londres : Routledge.
- May, Christopher ; Sell, Susan (2006), *Intellectual Property Rights. A Critical History*, Londres : Lynne Rienner Publishers.
- May, Christopher (2007), *Digital Rights Management: The Problem of Expanding Ownership Rights*, Oxford : Chandos Publishing.
- May, Christopher (2010 – 1<sup>ère</sup> édition 2000), *The Global Political Economy of Intellectual Property Rights. The new enclosures*, Londres : Routledge.
- Meardon, Stephen (2006), « How TRIPs got legs : Copyright, trade policy, and the role of government in nineteenth-century American economic thought » (p. 145-174), *History of Political Economy*, vol. 37.
- Merges, Robert ; Ginsburg, Jane (2004), *Foundations of Intellectual Property*, New York : Foundation Press.
- Miège, Bernard (2010), *L'espace public contemporain*, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble.
- Morin, Jean-Frédéric (2003), « Les accords bilatéraux et régionaux de propriété intellectuelle dans la francophonie », *Publication de l'Observatoire des Amériques de l'UQAM*, [en ligne]

[http://www.er.uqam.ca/nobel/ieim/IMG/pdf/ADPIC\\_franco\\_Morin.pdf](http://www.er.uqam.ca/nobel/ieim/IMG/pdf/ADPIC_franco_Morin.pdf), page consultée le 21 janvier 2012

Netanel, Neil (2008), *Copyright's paradox*, Oxford : Oxford University Press.

Netanel, Neil (2009), *The development Agenda. Global Intellectual Property and Developing Countries*, Oxford : Oxford University Press.

Olivennes, Denis (2007), *La gratuité, c'est le vol*, Paris ; Grasset.

Oström, Elinor ; Hess, Charlotte (dir.)(2007), *Understanding Knowledge as a Commons*, Boston : The Massachusetts Institute of Technology Press.

Sagot-Duvauroux, Dominique (2002), *La propriété intellectuelle, c'est le vol ! Les majorats littéraires (et un choix de contributions au débat sur le droit d'auteur au XIXe siècle)*, Dijon : Les presses du réel.

Seeger, Anthony (2004), « Traditional Music Ownership in a Commodified World » (p. 157-170), in Frith, Simon, Marshall, Lee (dir.), *Music and Copyright*, Edimbourg : Edinburgh University Press.

Sell, Susan (2003), *Private Power, Public Law. The Globalization of Intellectual Property Rights*, Cambridge : Cambridge University Press.

Sell, Susan (2010), « The Global IP Upward Ratchet, Anti-Counterfeiting and Piracy Enforcement Efforts: The State of Play », *PIJIP Research Paper, American University Washington College of Law*, n° 15, [en ligne] <http://digitalcommons.wcl.american.edu/research/15/>, page consultée le 12 février 2012.

Schweidler, Christine ; Costanza-Chock, Sasha (2009), « Common Cause: Global Resistance to Intellectual Property Rights », in Kidd, Dorothy ; Rodriguez, Clemencia ; Stein, Laura (dir.), *Making Our Media: Mapping Global Initiatives Toward a Democratic Public Sphere*, Cresskill : Hampton Press, [en ligne] [http://schock.cc/docs/cs\\_scc\\_common\\_cause.pdf](http://schock.cc/docs/cs_scc_common_cause.pdf), page consultée le 21 février 2012.

Shapiro, Carl ; Varian, Hal (1999), *Information Rules. A strategic Guide to the Network Economy*, Boston : Harvard Business School Press.

Söderberg, Johan ; Daoud, Adel (2012), « Atoms Want to Be Free Too! Expanding the Critique of Intellectual Property to Physical Goods » (p. 66-76), *TripleC (Cognition, Communication, Cooperation)*, vol. 10, n°1.

Stoichita, Victor (2010), « Les « voleurs intelligents » ou l'éthique de la créativité selon les musiciens professionnels tziganes de Roumanie » (p. 81-95), *Gradhiva. Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, n°12

Strowel, Alain (1993), *Droit d'auteur et copyright. Divergences et convergences. Étude de droit comparé*, Paris : Librairie générale de droit et de jurisprudence.

Sunder, Madhavi (2006), « IP3 » (p 257-332), *Stanford Law Review*, vol. 59, n° 2.

Szendy, Peter (2001), *Ecoute. Une histoire de nos oreilles*. Paris : Editions de Minuit

Towse, Ruth ; Holzhauser, Rudi (2002), *The Economics of Intellectual Property: 93 Articles, Dating from 1934 to 1999*, Londres : Edward Elgar Publishing.

Vaidhyanathan, Siva (2001), *Copyrights and Copywrongs: The Rise of Intellectual Property and How It Threatens Creativity*, New York : New York University Press.

Vivant, Michel (dir.) (2004), *Propriété intellectuelle et mondialisation. La propriété intellectuelle est-elle une marchandise ?*, Paris : Dalloz.

Vivant, Michel ; Bruguière, Jean-Michel (2009), *Droit d'auteur*, Paris : Dalloz

Tian, YiJun (2009), *Re-Thinking Intellectual Property. The political Economy of Copyright Protection in the Digital Age*, Londres : Routledge.

Zemp, Hugo (1996), « The/An Ethnomusicologist and the Record Business » (p. 36-56), *Yearbook for Traditional Music*, vol. 28.

Zollinger, Alexandre (2008), *Droit d'auteur et droits de l'Homme*, Paris : Librairie générale de droit et de jurisprudence.