

L'intelligence distribuée

Entrevue avec Jean-Claude Guédon

Propos recueillis par Olga Duhamel et
Alain-Napoléon Moffat

Conjonctures : *Quelle est aujourd'hui, à l'heure d'Internet et des nouvelles technologies, la place du droit d'auteur dont on sait par ailleurs qu'il appartient à une culture de l'imprimé en voie de disparition ?*

Jean-Claude Guédon : Le droit d'auteur s'est élaboré effectivement autour de l'imprimé. L'imprimé a créé une situation totalement nouvelle dans le « mode d'existence » du document. En effet, la production d'un texte imprimé exigeait un investissement important, du savoir-faire rare, un atelier, des gens qui avaient dû apprendre à travailler ensemble en dépit d'importantes dénivellations sociales et culturelles : des métallurgistes, des humanistes, des spécialistes du commerce, de la reliure, de la librairie même. Et tout cela, autour de cette presse à bras inventée par Gutenberg. On n'avait plus désormais un exemplaire de tel ouvrage; on en avait des centaines. Qu'allait-on en faire ? Comment allait-on les vendre pour récupérer les investissements nécessaires au moment de la production et pour même réaliser un modeste profit. On passait d'une certaine manière, et sans pouvoir le comprendre au début, d'une relation de production du genre tailleur sur mesure à une solution du prêt-à-porter, du client individualisé au consommateur général.

L'imprimé télescope aussi le contenu intellectuel et/ou artistique, c'est-à-dire le texte lui-même, et son support qui, lui, se met à circuler comme un objet matériel susceptible d'être acheté, vendu, etc. À partir de 1450 jusqu'en 1710, en Angleterre, et jusqu'à la Révolution, en France, on a longtemps négocié pour savoir ce qu'on allait faire de ce document. Et cette longue négociation reposait moins sur la volonté d'individus de récupérer un droit d'auteur, que sur la volonté des Princes et de l'église de savoir à qui attribuer la responsabilité d'un texte qui ne serait pas acceptable.

Avec l'imprimé, on se trouve un peu dans la situation qu'Internet facilite actuellement : le document circule plus librement qu'avant parce que les procédures de contrôle que l'on avait soigneusement renforcées au fil des siècles se trouvent déplacées, marginalisées, affaiblies. Le système de production des textes, à toute fin pratique, est chamboulé. Mais ces textes qui circulent comptent parmi eux des énoncés peu acceptables pour les pouvoirs en place. De là naît la quête de la responsabilité, de l'imputabilité dans ce nouveau contexte et c'est par ce biais que l'on a aussi abouti au droit d'auteur. On en arrive en fait à rechercher un mode de contrôle qui soit efficace sans l'être au point d'étouffer l'exercice, encore fragile et chancelant, du métier d'imprimeur. On veut contrôler, mais on veut avoir quelque chose à contrôler : une rigueur trop accentuée découragerait jusqu'aux écrivains.

Avant le droit d'auteur, on a connu ce qu'on pourrait appeler les droits de l'imprimeur, du libraire.

Effectivement, on a eu tous ces droits et toutes ces formes de responsabilité aussi. Pendant très longtemps, l'auteur cédaient l'intégralité de ses droits, d'ailleurs souvent pour des rémunérations minimales. Pre-

nons l'exemple de Milton : pour son manuscrit du *Paradis perdu*, il a reçu une somme modeste et obtenu un certain nombre d'exemplaires gratuits. La modestie de la somme ne doit pas cacher le côté relativement rare de cet ajout en espèces sonnantes au-delà des exemplaires gratuits. Milton nous apparaît mal récompensé pour son travail; il l'était en fait plutôt mieux que ses collègues. C'était à l'auteur que revenait la charge de gagner de l'argent en vendant ses ouvrages, désormais produits sous cette forme industrialisée, ou encore en offrant des exemplaires à des personnalités diverses, nobles, princes, rois, dans l'espoir de s'inscrire dans la logique, encore vivante, du mécénat.

Comme cela se passe aujourd'hui pour l'Internet, les formes de contrôle variaient selon les régions du monde. Souvent, on avait recours aux privilèges ; on traitait ainsi les produits de l'imprimerie, le livre donc, comme s'il s'agissait d'une invention et on accordait à un imprimeur le privilège d'exploiter l'« invention » en question pendant un certain temps. C'est là qu'a été inventé le cadre fondamental du droit d'auteur : d'abord une exploitation exclusive ou du moins restreinte d'un texte par un ou quelques imprimeurs.

Le *Statute of Anne*[©], promulgué en 1710 en Angleterre, instaure la première forme moderne du droit d'auteur en Europe. Il s'agit en fait d'une transposition des anciens privilèges mais qui donne à l'auteur non plus une valeur personnalisée, mais plutôt générique. On n'accorde plus le statut d'auteur à tel individu responsable de la rédaction d'un texte ; on traite de la catégorie d'auteur, ce qui est significativement différent. En France, on trouve une situation analogue avec le privilège accordé pour l'imprimerie et la circulation d'un li-

[©] Voir les notes en fin d'article.

vre. Mais c'est l'imprimeur, le libraire qui en bénéficie. Pas l'auteur. Lui, il devait négocier avec le libraire pour ensuite récupérer tel ou tel avantage.

En France, les choses ont bougé plus lentement qu'en Angleterre. Qu'on se rappelle la lutte de Beaumarchais[®] et les tentatives qu'on faites des gens comme Rousseau ou Diderot pour vivre de leur plume. Ce dernier avait même élaboré une notion intéressante : il transposait en quelque sorte la noblesse au droit d'auteur. Selon lui, il existait une noblesse de l'esprit, et celle-ci constituait l'exact parallèle de la noblesse tout court. Pour ce faire, il s'appuyait sur le fait que la bourgeoisie tentait depuis au moins le 17^e siècle d'asseoir une nouvelle individualité fondée sur la possession — l'individualisme possessif, comme le dit C. B. MacPherson. En étendant la notion de possession à un objet aussi volatil qu'une création intellectuelle, Diderot se trouvait amené à toucher aussi à la notion d'individu. Cette noblesse d'esprit, c'est en fait la marque d'existence de cet individu d'un nouveau genre, l'auteur.

L'histoire du droit d'auteur recommence donc avec Internet ?

Exactement. Après une longue et pénible négociation, on en est arrivé à une disposition légale relativement stable. En droit anglo-américain, c'est le *copyright*, fondé sur la jurisprudence, la *common law*, etc. En Europe, particulièrement en France, on fonctionne par un droit d'auteur qui repose plus sur l'application de règlements que le recours à des cours de justice, encore que cela ne soit pas exclu, évidemment. Au Québec, nous sommes dans une situation assez originale parce que nous sommes tributaires des deux formes de droit : droit anglais et droit d'origine française.

Le résultat de cette longue négociation larvée, c'est un dispositif, d'ailleurs extrêmement robuste, qui repose sur une complicité latente entre un dispositif technique et un dispositif légal. Le dispositif technique n'apparaît pas dans le droit, mais il est crucial pour soutenir l'application du droit. Jusqu'à l'invention de la machine Xerox, copier un livre demeurait complexe, lent, pénible, ce qui n'empêche pas les gestes de piratage, incidemment. Après la photocopieuse, on assiste à un aménagement de la « médiologie » – expression probablement inventée par Régis Debray, en tout cas mise en circulation courante par lui – de l'imprimé. Réimprimer un livre et faire une version piratée, cela s'est toujours fait, mais, là encore, cela exigeait des investissements importants. C'était lourd comme il est aujourd'hui lourd de faire des copies de DVD[®] ou de CD à une échelle industrielle. Photocopier un livre, en revanche, devient techniquement accessible, en fait relativement aisé, même si c'est illégal.

On est donc encore et toujours confronté au problème de la circulation des copies.

Oui, bien sûr. C'est le fil conducteur essentiel pour comprendre cette évolution. Chaque dispositif technique de communication implique des limites intrinsèques à la capacité de transférer, de multiplier des documents. Avec la numérisation et les réseaux, l'ancien dispositif technique permettant de contrôler la circulation des documents est en train de s'effondrer. Le droit de ce fait n'est plus étayé par la technique. Le problème aujourd'hui, ce n'est pas que le droit d'auteur ne s'applique plus ; dans ses formes légales, il demeure toujours parfaitement valide, mais la façon de l'appliquer devient extraordinairement problématique. Ne serait-ce que parce que le droit est essentiellement lié à

des territoires. Malgré des accords internationaux sur le droit d'auteur, comme les Accords de Berne[®], certains pays non signataires peuvent produire et faire circuler des documents qui échappent ainsi à tout contrôle.

C'est ce genre de situation qui a conduit le droit d'auteur à l'état de crise actuel. Ce qui nous mène à deux positions : soit on renforce le droit d'auteur, soit on se demande à quoi il sert. Cette dernière position est évidemment beaucoup plus radicale et elle est généralement peu discutée, mais je prédis qu'elle va prendre beaucoup d'importance dans les années à venir. En revanche, si on opte pour le renforcement, on essaie diverses méthodes : augmenter la durée de protection du droit d'auteur, multiplier les accords internationaux, « tatouer » les documents numérisés. Toutes ces hypothèses se multiplient autour de l'Organisation mondiale pour la protection de la propriété intellectuelle (OMPI – en anglais WIPO) : le *Digital Millenium Copyright Act* qui vient ainsi d'être signé en octobre 1999 reflète fortement cette tendance.

Cet accord, incidemment, est actuellement à l'essai dans les tribunaux sur le territoire américain en raison d'un événement d'une nature assez lointaine par rapport au livre : il s'agit du « craquage[®] » des codes de protection des DVD. Les CD, rappelons-le, n'ont jamais été protégés par un code. On n'avait en effet jamais pensé qu'un disque rigide serait un jour capable d'en avaler plusieurs. Personne à l'époque ne savait comprimer le son. Maintenant on sait le faire. Quand le DVD est arrivé, les grandes compagnies ont formé un consortium, d'abord pour éviter de refaire la bataille du BETA et du VHS ; ensuite elles ont décidé de coder le DVD pour empêcher qu'il ne soit piraté par les pays du tiers-monde. Elles ont alors opté pour un codage

par zone, ce qui était absurde : les fabricants de lecteurs se sont empressés de fabriquer des lecteurs multi-codes, multi-zones qui permettent de lire les DVD partout ; par ailleurs une industrie de piratage fondée sur la copie « bit-à-bit » démontre qu'il est facile de se moquer de ce genre de protection.

Quand, en octobre dernier, on a annoncé qu'on avait craqué le codage des DVD au terme d'un exercice de *reverse-engineering*[®], le DeCSS, cela a créé tout un tollé et ce n'est pas particulièrement étonnant. Une action judiciaire a été déposée à New York, au Connecticut et en Californie. Pourtant, ce craquage du code ne visait pas à pirater les DVD, mais bien à en permettre la lecture par des ordinateurs utilisant le système d'exploitation Linux, système que les concepteurs de la protection refusaient de servir. Des programmeurs au courant des problèmes de Linux à cet égard, et favorables à cette cause, ont donc décidé de prendre la situation en mains. C'est surtout la facilité avec laquelle ils ont percé la protection des DVD qui a surpris tout le monde

Face à cette situation, la nouvelle loi américaine comporte deux clauses apparemment contradictoires. Elle n'interdit pas le *reverse-engineering* s'il est utilisé dans le but d'assurer l'interopérabilité des systèmes. Ainsi, si un système n'est pas interopérable, on a le droit selon cette nouvelle loi de faire du *reverse-engineering* pour corriger cette situation. En revanche, aucun élément logiciel ou outil qui permettrait de casser le système ne doit être mis à la disposition du public ! Les cours vont donc devoir évaluer si le principe de l'interopérabilité passe avant celui de la protection, ou l'inverse.

Cela dit, on observe une tendance très forte aujourd'hui en faveur des contrôles. On cherche à verrouiller

les contenus, et on crée des accords internationaux pour accroître la protection. C'est normal, on pouvait même s'y attendre. Seulement, on peut aussi prédire avec un certain degré de tranquillité que cela ne va pas marcher. Et pour une raison très simple : il n'y a pas réellement moyen d'empêcher la circulation d'un document numérisé tout simplement parce que, tatoué, crypté, protégé, ce document doit finalement adopter une forme analogique pour être reconnu, lisible par nos sens bien humains. À ce moment précis, les serrures numériques ont disparu et il suffit d'intercepter le signal analogique à son point d'émergence et le recoder en numérique pour reconstituer le document d'origine avec une perte de qualité infime. Les documents ainsi numérisés vont alors commencer à circuler comme seuls les documents numérisés savent le faire.

Il y a aujourd'hui un passage sensible du droit d'auteur fortement individualisé à ce qu'on appelle la propriété intellectuelle gérée par de très grosses entreprises. On pense à la fusion récente de Time-Warner et EMI, par exemple.

Oui, d'une certaine manière, mais laissez-moi revenir brièvement au droit d'auteur : celui-ci n'a jamais été créé pour protéger les auteurs, ainsi que nous l'avons vu plus haut. Depuis fort longtemps, le droit d'auteur est aliénable. L'auteur peut y renoncer. Il obtient alors un pourcentage variable sur les ventes de son ouvrage. Un peu d'argent lui revient donc, de-ci de-là. En fait, c'est la maison d'édition qui possède les droits d'auteur. Une façon de redonner toute sa valeur au droit d'auteur, ce serait simplement de dire : le droit d'auteur existe, il est inaliénable. La personne qui a créé une œuvre serait « condamnée » à la posséder à vie. Elle pourrait essayer de vendre ses œuvres mais ne

pourrait pas vendre ses droits d'auteur. Cela changerait complètement la situation de l'auteur et de l'éditeur. La notion de droit d'auteur serait renforcée dans une forme qui avantagerait non plus l'éditeur, le distributeur ou l'industriel, mais bien l'auteur lui-même et qui transformerait en profondeur leurs rapports avec l'auteur lui-même.

Vous faites un rapprochement entre l'époque médiévale et la nôtre. Comment l'expliquez-vous ?

Une critique radicale du droit d'auteur reviendrait à dire que ce dernier n'est rien d'autre qu'un avatar relativement transitoire de l'histoire, et certainement très conjoncturel. Copier un document au moyen âge offrait l'occasion de le modifier, de le peaufiner, de le transformer. La notion d'auteur correspondait à quatre ou cinq fonctions, la compilation, l'émendation, la création, l'ajout, etc. ; c'était, pourrait-on dire, un jeu de rôles au sens où l'on parle d'un jeu de clefs. Au moment où vous copiez un texte, vous commencez à ajouter vos commentaires, à l'améliorer, à changer l'argument, vous laissez tomber des paragraphes parce que ça ne vaut pas la peine de copier tout ça. Vous entrez alors non plus dans un geste de production industrielle d'un texte, mais dans un geste de relation humaine de communication. Vous êtes en train de trouver un support écrit qui fait partie d'une mémoire collective fluctuante. Vous l'alimentez d'une certaine manière dans une dynamique culturelle collective mais en même temps distribuée et qui permet la circulation des documents. Voilà pourquoi on a toutes ces variantes d'Aristote. Qui sait ce qu'Aristote a vraiment écrit ? Imaginez le nombre de fois où on l'a copié ! Bien sûr, en faisant des collations, en retraçant des filiations, on retrouve *grosso modo* ce qu'Aristote voulait probable-

ment dire. Mais on a aussi et certainement accumulé un grand nombre de « scories » qui sont peut-être plus intéressantes en fin de compte que ce qu'Aristote avait lui-même écrit. Si Aristote semble si intelligent, c'est peut-être en raison de ces ajouts, de ces améliorations qu'ont apportées au fil des générations un nombre incalculable d'individus eux-mêmes très intelligents ! Mais en disant cela, je sais que je vais choquer tous ceux et toutes celles qui fétichisent la notion d'auteur.

Avec l'imprimé, cette pratique, somme toute communicationnelle, s'est transformée en un système mécanique à deux temps. Je prends un document, je l'achète, je le lis, je prends des notes, et à mon tour j'écris un texte et je veux le publier. Avec un peu de chance, le premier texte et mon ajout se retrouvent côte à côte dans la bibliothèque. Une troisième personne lit les deux premiers ouvrages, les trouve intéressants, mais n'en est pas complètement satisfaite. Elle écrit donc un troisième livre. Vous connaissez la suite : cela fait des doctorats, des universités, une accumulation incroyable de documents, cela fait des érudits, des spécialistes, des professeurs, des scientifiques et ainsi de suite. Encore faut-il qu'ils soient publiés... On s'est habitué à cette espèce de monumentalisation et de fétichisation du texte, et l'auteur derrière son grand monument clame : « cela m'appartient, c'est à moi », alors qu'en fait, il n'est, au mieux, qu'un nain juché sur les épaules de géants. En d'autres mots, et Michel Foucault avait bien vu cela en avançant son concept de pratique discursive et d'*épistémè*, chaque texte émerge, difficilement, de peu, d'une collection de textes avec lesquels il entretient des relations plus ou moins discrètes ou au contraire explicites. Un texte est toujours et d'abord un intertexte et, par voie de conséquence, la figure hautaine et solitaire du grand créateur génial, vision ro-

mantique s'il en est, est une fiction, mais une fiction qui se marie diablement bien avec la commercialisation du document après l'imprimé.

Et cela accompagne la privatisation du moi.

Absolument. Ce qui arrive avec Internet, ce qui semble faire scandale en quelques milieux, c'est qu'on redécouvre la fluidité, l'efficacité, la liberté de se mettre à écrire, de travailler ensemble une idée, de la faire avancer. Non pas en vue de se l'attribuer, mais dans le but de raffiner, étendre, améliorer, déplacer, etc. La capitalisation symbolique que l'on peut tirer de ce nouveau style de travail, certes, est moindre et différente. En même temps, elle est peut-être plus fondamentale, importante. Et cela se voit particulièrement dans cette forme d'écriture un peu spéciale, la programmation informatique, dont LINUX est un bon exemple. Quelqu'un écrit un logiciel, puis un autre le réécrit en partie. Ce n'est pas grave. On s'y donne malgré tout une sorte de visibilité symbolique pendant un certain temps, analogue par beaucoup de côtés à la visibilité et au prestige que tirent temporairement les scientifiques de leurs travaux.

On retrouve là un modèle de ce que j'appelle l'intelligence distribuée et non pas collective. Je pense que la mémoire est collective, mais l'intelligence demeure particulière à chacun. Chacun d'entre nous a son point de vue, nous sommes des monades. Leibniz avait raison. Nous intervenons sur un problème commun d'une certaine manière et nous laissons une trace sur les facettes de ce problème. Mais l'individu ne vit pas isolé ; il s'inscrit dans une dynamique et prend sa valeur parce que le courant auquel il participe est lui-même riche et fécond. Il ne s'agit plus de fauxsemblants, de publicité, d'appuis artificiels. Il ne reste

que la valeur intrinsèque de la cible poursuivie et la valeur atteinte par l'exercice d'une critique sans relâche de la part de tous ceux qui travaillent conjointement à un travail commun.

Au lieu de faire face à des documents imprimés obéissant à une scansion en deux temps, ainsi que nous l'avons vu plus haut, au lieu d'être obsédés par la notion de possession, possession d'idées par un auteur, on dispose simplement d'un document qui se met à évoluer très vite. Dans ce genre de dynamique, il faut se poser la question : qu'est ce qui est le plus important pour l'humanité ? Que quelqu'un se définisse comme un artiste romantique, en hurlant dans le vent à la manière de Chateaubriand : « Je suis grand et magnifique » ? Ne vaut-il pas mieux faire modestement partie d'un travail de portée considérable, et en même temps intéressant, et qui consiste à élaborer une idée, une facette de la pensée humaine avec toutes ses richesses ? Je pense qu'avec la numérisation on assiste à une transformation profonde : les gens vont commencer à découvrir qu'entrer en relation ouverte, libre et joyeuse dans la construction d'une dynamique de pensée ne relève pas de quelque utopie angélique, mais bien de nouvelles formes d'activités ayant un sens économique profond. Dans tous les cas, ceci me paraît préférable à l'attitude un peu tristounette, et d'ailleurs mesquine, qui consiste à vouloir absolument tout posséder, son idée, sa thèse à soi, etc. tout seul. Il est beaucoup plus amusant de voir un projet avancer sur la base d'une répartition, d'une distribution des tâches qui se négocie entre individus libres, et dans lequel chacun a fait sa part, aussi minime soit-elle.

Votre perspective n'est pas évolutionniste. Elle va dans le sens non d'un progrès, mais plutôt d'une prolifération.

Elle est en fait évolutionniste dans le sens propre du terme. L'évolution de Darwin n'était ni progressiste, ni anti-progressiste. Les espèces plus tardives ne sont pas intrinsèquement meilleures ou moins bonnes qu'avant. Il s'agit simplement de formes d'adaptation à des conditions d'existence qui, elles-mêmes, changent avec le temps. L'être humain a souvent l'arrogance de se penser supérieur aux autres espèces et l'on peut dire merci au brave père Teilhard de Chardin de nous avoir promis une place au summum de la complexité. Mais est-ce bien vrai ? On ne le sait pas. La taille du cerveau du Néandertalien était supérieure au nôtre. On ne sait pas trop ce qu'il pensait ou ne pensait pas, le Néandertalien, et Stephen Mithen a émis des hypothèses intéressantes à cet égard...

Doit-on alors parler du droit d'auteur comme d'une invention technique ?

Il faut plutôt parler d'une technique sociale. Le droit d'auteur n'est qu'un avatar de la notion d'individu telle qu'elle s'élabore à la fin de la féodalité et en réaction contre celle-ci. Mon hypothèse, c'est qu'il existe peut-être une autre manière de penser l'individu. C'est ce que je vais tenter de décrire en faisant appel à une nouvelle notion, celle de l'individu « phonémique ».

On peut établir une comparaison valable entre l'individu libéral et un atome. Si on dit de l'atome qu'il « possède » des propriétés, ce n'est peut-être pas un hasard. On retrouve ainsi la philosophie de la possession jusque dans la définition d'un élément chimique ! Le phonème en linguistique est tout autre ; il ressemble et diffère de l'atome. Comme l'atome, il existe indi-

viduellement. Le phonème « a » existe dans la langue française. Mais il n'existe pas comme un « a » qui disposerait d'une série de prédicats pour assurer sa spécificité. Tout ce qu'il « possède », c'est une série de distinctions le différenciant d'autres phonèmes, et de la stabilité de ces distinctions naît la possibilité de l'existence d'un son unique comme le son *a* et qui pourtant se laisse prononcer de nombreuses manières en fonction des accents régionaux. Il s'oppose au son *b*, et *d*, et *e*. Le phonème existe uniquement parce qu'il entretient des relations distinctives mais stables avec des pairs, d'autres phonèmes.

Essayons d'appliquer ce modèle à l'individu. Ce dernier n'existerait plus alors par la grâce d'un ensemble de propriétés. Il n'existerait que dans la mesure où il entretiendrait des relations distinctives stables avec d'autres individus. Une existence absolue mais dépendante de l'existence de tous les autres individus, aussi absolus que lui. Je vois dans ce modèle-là la source d'un nouvel humanisme, la manière de penser l'activité scientifique et littéraire, par exemple. Ce mode d'existence et de production pourrait permettre de dépasser le droit d'auteur. La possession d'une idée apparaîtrait dès lors largement inutile. Tout ce dont on a besoin, c'est entretenir une existence distinctive par rapport à d'autres individus ; c'est de participer ensemble à un réseau et de maintenir, à l'intérieur de ce réseau, une position originale. D'ailleurs, un réseau ne peut ni exister, encore moins fonctionner sans la possibilité de ces positions originales. On échapperait ainsi au fantasme fusionnel du fascisme, du communisme et de la féodalité. On échapperait également aux autarcies atomisées, tout aussi fantasmagiques et délétères, du libéralisme économique.

Dans ce contexte, de quoi vit un auteur, un créateur ?

Le logiciel libre, du genre « Linux » nous offre des leçons utiles à cet égard, mais ce sont en fait des leçons déjà inventées par la communauté scientifique dès le 17^e siècle. En effet, comment se comporte un scientifique à cette époque ? Il fait des recherches et présente ses résultats en les publiant. Son but n'est pas de les vendre. Parce qu'il sait très bien qu'en les vendant, il restreint leur circulation. Il a envie de les donner à tout le monde. Un scientifique au 17^e siècle aurait été absolument ravi si on lui avait proposé un système lui permettant de distribuer ses recherches à l'ensemble de l'humanité. Aucun scientifique ne peut résister à l'idée d'une telle visibilité, surtout si elle se double de reconnaissance (au sens anglais de *recognition*).

Mais avec les scientifiques, nous vivons dans un cadre institutionnel particulier.

Oui, mais il s'agit là quand même d'un modèle intéressant. En effet, le scientifique donne ses résultats et interprétations, mais cette générosité ne l'empêche pas de s'en tirer plutôt bien dans la société, précisément parce qu'il s'est créé une économie « au second degré » pourrait-on dire, fondée sur la construction de cette individualité distinctive, de cet individu phonémique. Au lieu de chercher une attitude sociale directement rentable, il adopte en apparence une attitude désintéressée pour mieux en tirer parti dans un deuxième temps, différé par rapport au premier. En particulier, il en tire la possibilité de mettre en évidence des compétences, une valeur, un statut, un rôle.

Aujourd'hui on ne cesse de réclamer un statut pour l'artiste. Qu'en pensez-vous ?

Le mot « artiste » dans sa conception actuelle est né à peu près au tournant du 19^e siècle. Au 18^e siècle ce mot était quasiment l'équivalent de celui d'« artisan ». Michel-Ange était autant artisan qu'artiste. La valorisation par le génie, le talent, l'esthétique en général et les théories de l'esthétique les plus variées, toujours aussi absolues les unes que les autres, appartiennent essentiellement au 19^e siècle. Avant Kant, il existait des théories du Beau mais elles jouaient un rôle un peu différent, plus proche de l'énonciation de règles que d'essences. Prenons pour exemple Michel-Ange ; il possède un atelier comme s'il était ébéniste, comme s'il était architecte. Il commence des tableaux qu'il fait terminer par ses élèves. Il les entraîne en même temps et crée des successeurs. Tout à fait comme le ferait un bon chirurgien aujourd'hui. Les parties délicates du tableau, il s'en occupait, le reste, il le laissait à ses assistants.

La privatisation du moi est vraiment au cœur de l'individualisme libéral. Si actuellement, à cause des transformations techniques, certains dispositifs socio-culturels sont en train de s'effondrer, c'est qu'ils n'ont plus cette assise technique qui en assurait l'existence. Il va falloir repenser ce qu'est le sens profond d'une création, d'une intervention dans le social, à travers des œuvres qui touchent les autres mais n'émanent pas forcément du moi. On en a d'ailleurs déjà de très bons modèles. Un film, par exemple, est-il vraiment l'œuvre d'un réalisateur ? Alors qu'on sait que le monteur, le cameraman, le dialoguiste, entre autres, ont chacun contribué à le créer. On pourrait imaginer un film en numérique, circulant entre des gens qui le feraient évo-

luer. Par ailleurs, grâce à la numérisation, on peut envisager d'imiter n'importe quoi. Avec seulement quelques images d'acteurs, on pourra leur faire jouer toutes sortes de nouveaux rôles. Dans un siècle, il se peut que ce soit monnaie courante.

Et l'acteur nous intéressera beaucoup moins.

Beaucoup moins. Parce que, comme dans les jeux interactifs et vidéo, on aura des personnages « à la », à la Lara Croft® par exemple, des pseudo-personnages en train de prendre une vie qui leur est propre. William Gibbon, dans ses romans de science-fiction, parle beaucoup des *simstims* (simulation/stimulation), de ces gens qui se branchent sur des appareils et vivent ainsi des situations ayant la présence du réel. Pourtant, ces personnages sont complètement synthétiques. Mais, après tout, Madame Bovary est, elle aussi, très synthétique. Elle se construit dans la rencontre de notre imaginaire avec un dispositif technique qui s'appelle un texte, c'est-à-dire une forme d'écriture et une manière de manipuler des catégories qui divisent le réel et qu'on nomme mots, phrases et paragraphes. Et qui font qu'on se crée un univers qui n'est pas le vrai univers.

Si on a tant réagi au bovarysme au 19^e siècle, c'est parce qu'il se passait quelque chose de pas très catholique. Exactement comme dans *Tomb Raiders*®. Dans ce qui s'en vient, il va se passer des choses de moins en moins catholiques. Mais tout ça n'a plus rien à voir, intrinsèquement, avec un seul individu. On n'a plus besoin d'un auteur, d'un Flaubert. Si on reprenait *Madame Bovary*, on pourrait faire bouger ce roman, peut-être en tirant des extensions ou des dérives encore plus intéressantes que l'original. On pourrait, en quelque

sorte, tirer tout le potentiel que recèle une *épistémè*, une intertextualité.

La notion d'auteur devient alors extrêmement difficile à maintenir.

En effet. Parce que justement c'est un mythe de la stabilité que soutient l'imprimé. Internet répond en quelque sorte à des critiques, à des interrogations radicales déjà en germe dans le structuralisme et dans la déconstruction du sujet. Qui sont aussi présentes chez Freud. Depuis, on est arrivé à des formulations extrêmes où l'individu ne serait plus que le porteur d'un réseau de relations. Je n'irai pas jusque là, mais je dirais que ce sont des indices culturels vraiment intéressants, qui semblent nous reconduire inlassablement en direction de cette notion d'individu phonémique.

Peut-on concilier la notion d'auteur avec l'individu phonémique ? Un individu phonémique peut-il être un auteur ?

Avec ces formes d'analyse critique telle l'intertextualité, avec la notion d'*épistémè* chez Foucault qui fonctionne comme une condition possible d'énonciation, avec la formule, de Foucault encore, selon laquelle le plus difficile c'est de créer du neuf, en fait de créer un nouveau type d'individu, eh bien, nous en sommes proches en fait.

L'individu phonémique suppose un autre mode d'existence mais il ne menace ni le beau, ni l'expérience esthétique. Seule l'œuvre, pendant de l'auteur et aussi problématique que lui, ne trouve plus sa place. Il est temps de s'interroger sur celle de l'individu et de dépasser la notion de possessivité qui est au cœur du libéralisme. Or, on peut arriver à penser à une telle situation de nos jours, et Internet peut nous aider à cet

égard. Dans la mesure où l'on s'expérimente identitairement dans des situations simulées, on multiplie les possibilités de tester sa « phonémicité », son existence dans l'ordre phonémique. Et on contribue, du même mouvement, à donner toujours plus de corps à cette notion, ce qui revient à déplacer radicalement la notion d'auteur et de création de l'ordre du solitaire à l'ordre de la distribution, de la répartition, de l'intelligence distribuée en somme.



© « *Statute of Anne* » – Premier texte de loi statuant sur le droit d'auteur, promulgué en Angleterre au début du 18^e.

© *La lutte de Beaumarchais* – Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1732-1789). Fils d'horloger, il invente à vingt ans un échappement de montre dont il est obligé de disputer la paternité à Lepaute, horloger du Roi. Il sera, tour à tour, musicien, auteur dramatique, éditeur, courtisan, agent secret, homme d'affaires, trafiquant, chargé auprès de la Cour, en plus de se mêler de politique étrangère et d'entreprendre une édition des *Œuvres* de Voltaire. En 1775, Beaumarchais prend la tête des auteurs dramatiques trop longtemps abusés par la Comédie Française qui profite de son monopole pour ne pas rétribuer les auteurs comme il conviendrait. D'un conflit mené tambour battant par Beaumarchais, exigeant des comptes exacts et peu avare de déclarations tonitruantes, naît la Société des auteurs dramatiques (1777) qui existe toujours.

© *DVD* – Pour *Digital Video Disc*. Support de stockage de vidéo numérique avec une qualité supérieure à la meilleure des télévisions.

© *Accords de Berne* – La Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques est un traité diplomatique qui établit les fondements de la protection inter-

nationale des oeuvres. Signée le 9 septembre 1886, elle a été complétée, révisée et modifiée jusqu'en 1979.

Cette convention permet notamment à un auteur étranger de se prévaloir des droits en vigueur dans le pays où ont lieu les représentations de son œuvre.

Ce traité est géré actuellement par l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) dont le siège est à Genève. Organisme spécialisé au sein de l'ONU, il regroupe présentement 159 états.

© *Craquage* – Le craquage (ou *cracking*) consiste à casser (*cracker*) les codes de protection des logiciels.

© *Reverse-engineering* – Processus d'analyse d'un système existant destiné à rechercher ses principes de conception, ses composants et leurs interrelations de manière à obtenir une représentation du système sous une autre forme ou à un niveau supérieur d'abstraction.

© *LINUX* – Linux est un logiciel qui a pour tâche d'exploiter le *hardware*, c'est-à-dire le matériel disponible sur la machine. Ses applications couvrent à peu près tous les domaines. Linux est un système très documenté, en perpétuelle amélioration. Il entre dans la catégorie des logiciels libres, c'est-à-dire qu'il peut être copié, donné et largement diffusé. On peut également y apporter des modifications et l'améliorer, ce qui n'est pas le cas des logiciels sous licence-propritaire (Windows, Word, etc.). Le logiciel libre encourage, en définitive, la coopération et l'échange.

© *Tomb Raider* – Le jeu vidéo *Tomb Raider* est sorti à l'automne 96. À l'époque, c'est un jeu révolutionnaire : ses graphismes 3D, son principe et son héroïne, Lara Croft, séduisent rapidement des millions de joueurs à travers le monde.

© *Lara Croft* tient pour une bonne part de son succès. Née le 14 février 1967, elle est la fille de Lord Henshingly Croft. À 21 ans, arrêtant ses études, elle se marie avec un riche héritier. Mais lors d'un voyage, leur avion s'écrase dans les montagnes himalayennes... Lara est la seule survivante. Après

deux semaines d'efforts surhumains, elle rejoint le village de Tokakeriby. Cette expérience bouleverse sa vie : elle comprend que son désir le plus profond est de parcourir le monde en solitaire et de braver ses dangers. Pendant huit ans elle cherche les ruines des civilisations disparues et rencontre de nombreux obstacles. Alors que les joueurs ont l'impression de la contrôler, elle a un fort caractère... Les magazines et les journaux lui consacrent de longs articles, de même qu'Internet. Il est question de la voir bientôt au cinéma. En attendant, elle sort un disque et se lance dans la publicité. Pour la rendre encore plus présente, Core et Eidos, ses créateurs, ont engagé des jeunes filles pour tenir son rôle dans les salons, pour faire des séances photos, etc.