



Les TIC de la démocratisation culturelle. Principes d'action, accès en public et compétences plurielles.

Fabien Labarthe

► To cite this version:

Fabien Labarthe. Les TIC de la démocratisation culturelle. Principes d'action, accès en public et compétences plurielles. . Sciences de l'information et de la communication. Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, 2008. Français. ⟨NNT : ⟩. ⟨tel-01432396⟩

HAL Id: tel-01432396

<https://hal.science/tel-01432396v1>

Submitted on 11 Jan 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization



ACADEMIE D'AIX-MARSEILLE
UNIVERSITE D'AVIGNON ET DES PAYS DE VAUCLUSE

THÈSE

présentée pour obtenir le grade de Docteur en Sciences
de l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse

SPECIALITÉ : Sciences de l'Information et de la Communication

**LES TIC DE LA DÉMOCRATISATION CULTURELLE
PRINCIPES D'ACTION, ACCÈS EN PUBLIC ET COMPÉTENCES PLURIELLES**

Le cas de l'Espace Culture Multimédia de la Friche la Belle de Mai à Marseille

Par Fabien Labarthe

Soutenue le 21 novembre 2008 devant un jury composé de

M.	Emmanuel Pedler	Directeur d'Etudes, EHESS	Président du jury
			Rapporteur
Mme.	Dominique Pasquier	Directrice de recherche, CNRS	Rapporteur
M.	Serge Proulx	Professeur des Universités, UQAM	Examineur
M.	Yves Jeanneret	Professeur des Universités, UAPV	Examineur
M.	Emmanuel Ethis	Professeur des Universités, UAPV	Directeur de thèse



Ecole Doctorale n° 483
« Histoire, géographie, aménagement,
urbanisme, archéologie, sciences politiques,
sociologie, anthropologie »

Laboratoire Culture et Communication
EA 3151

LES TIC DE LA DÉMOCRATISATION CULTURELLE

**PRINCIPES D'ACTION, ACCÈS *EN* PUBLIC ET
COMPÉTENCES PLURIELLES**

Le cas de l'Espace Culture Multimédia de la Friche la Belle de Mai à Marseille

A Florence, sans laquelle rien n'eut été possible

Remerciements

Je tiens en premier lieu à exprimer ma gratitude envers Emmanuel Ethis, mon Directeur de thèse, pour son accompagnement patient et bienveillant. La confiance témoignée au cours de toutes ces années, l'exigence intellectuelle sans cesse renouvelée, ont été déterminantes pour mener à bien ce travail.

Merci à Virginie Spies pour son amitié et son soutien, ainsi que pour sa relecture d'une partie du manuscrit ; à Damien Malinas et à Olivier Zerbib, compagnons de thèse, dont les encouragements sans cesse réitérés n'auront finalement pas été vains.

Ce travail a bénéficié d'une allocation de recherche du Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur, et de l'obtention d'un poste de moniteur puis d'ATER à l'Université d'Avignon. Mes remerciements vont à l'ensemble des membres du laboratoire *Culture & Communication*, du Département des sciences de l'information et de la communication de l'Université d'Avignon, qui ont tous, à un moment ou un autre, d'une manière ou d'une autre, guidé ma réflexion ; parmi lesquels je ne peux pas ne pas citer Julia Bonnacorsi, Michael Bourgatte, Juliette Dalbavie, Jean Davallon, Fanchon Deflaux, Emilie Flon, Daniel Jacobi, Yves Jeanneret, Jean-Claude et Jacqueline Lacotte, Geneviève Landié, Olivier Le Fahler, Sophie Marino, Delphine Miège, Emilie Pamart, Marie-Hélène Poggi, Pierre-Louis Suet, Cécile Tardy et Anne Watremez. Je tiens aussi à remercier Martine Boulangé, ainsi que Joëlle Derbaisse et Pascale Di Doménico pour leur disponibilité et leur soutien logistique.

Je souhaite vivement remercier tous ceux qui, dans le réseau académique et amical, ont participé à la maturation de ce travail. En particulier, Emmanuel Pedler, pour avoir encadré le début de la thèse, et m'avoir accueilli à de multiples reprises dans ses séminaires au SHADYC. Cyril Lemieux, pour les conseils prodigués à l'occasion de son fameux « atelier d'écriture ». Jacques Plouin et Philippe Bourmaud, pour nos longues discussions philosophico-sociologiques autour d'un verre de vin.

Il me faut témoigner de ma dette intellectuelle et de ma reconnaissance envers Jean-Samuel Bordreuil, auquel j'ai largement emprunté des idées et notions élaborées à

l'occasion d'un travail collectif mené sous sa direction. Mon intérêt pour la dimension publique de la vie sociale lui doit beaucoup. Merci également à Claire Duport, Clémentine Maillol et Emmanuel Vergès, pour leurs fructueuses suggestions. Je remercie à nouveau Emmanuel Vergès, cette fois au titre de directeur de l'ECM la Friche la Belle de Mai, pour m'avoir pleinement accueilli sur le terrain, et soutenu dans cette recherche.

Sur la forme, sans laquelle - est-il besoin de le rappeler - le fond ne serait rien, ou si peu : un incommensurable merci à Jean-François Rivière pour la réalisation des annexes et son aide dans la mise en page de la thèse. Je sais que je m'attire en le révélant l'indignation de Marin Dacos, dont les efforts pour m'apprendre le « stylage » seront malheureusement restés lettre morte. Je l'engage à ne pas se décourager pour autant.

Mes remerciements vont à mon entourage, qui a partagé les moments de doute et de joie. Mes parents bien sûr, dont le soutien est indéfectible, malgré leur inquiétude. Qu'ils en soient doublement remerciés. Elodie, ma sœur, pour sa contribution indéniable à mon confort matériel, dont on sait à quel point celui-ci conditionne le confort intellectuel, mais aussi pour sa « force tranquille », et néanmoins revigorante. La « famille », dans le sens africain du terme : Danièle et Jean-Pierre Bouillon, pour leur précieuse affection ; Anne et Franck Boezec, ma filleule Sarah, pour avoir fait de moi un « parrain » ; Samia et Mériem Boutéra, pour leur attention et leur amitié ; et tous ceux qui, je le sais, ont poussé un grand « ouf » de soulagement en apprenant que j'avais fini par achever cette « satanée thèse » : Cyril et Charlotte, Maud et Bouréma, Manon et Lionel, Sandrine et Vincent, Virginie et Fredo, Vic et Fred, Jeff et Aurore, Marin et Lili, Christelle et Xavier, Guy et Béné, Etienne et Géraldine, Sandra, Thierry et Didier.

Un immense merci à l'équipe de l'ECM, de TVK et du Cabaret Aléatoire pour leur confiance : Mehdi Ben Cheikh, Virginie Blanc, Céline Boulanger, Denis Cartet, Clément Dorival, Pierre-Alain Etchegaray, Mathieu Perfetti, Septi Saaki, Renaud Vercey. Et un merci tout aussi souligné à la « famille TVK » : Abdallah, Bader, Brahim, Simoh et Smaïne, ainsi qu'Anthony, Bilal, Charaf, Chérif, Nassim, Fayarid, Sabri, Zinédine, et tous les jeunes de l'ECM. Leur inventivité a été le moteur de cette recherche.

A Fouad Maaskri enfin et surtout, « auxiliaire de recherche » et ami, dont je salue ici bien bas l'intelligence des situations.

Sommaire

Introduction.....	17
 PREMIÈRE PARTIE PHILOSOPHIE ET PRINCIPES D’ACTION.....	37
 Chapitre 1 <i>La fin et les moyens : la politique culturelle au prisme de la technique</i>	41
1.1. La culture contre les « machines à rêves »	44
1.2. Les « machines à communiquer » au service de la culture.....	65
1.3. La « technologie nouvelle » comme technologie culturelle	82
 Chapitre 2 <i>La Friche la Belle de Mai : l’invention de nouveaux principes d’action culturelle</i>	107
2.1. L’invention de nouvelles conventions artistiques.....	111
2.2. Des principes d’action en filiation	128
 Chapitre 3 <i>L’ECM de la Friche : les étapes d’une montée en légitimité institutionnelle</i>	144
3.1. L’implantation des <i>Internauts Associés</i> à la Friche : accointances idéologiques et intérêts réciproques	147
3.2. Le <i>Cyb.estami.net</i> , un outil d’initiation à Internet et de création artistique.....	158
3.3. Du Cyber-C.A.F.E. à l’ECM : la construction d’un label ministériel	169
 DEUXIÈME PARTIE ACCÈS EN PUBLIC	190
 Chapitre 4 <i>L’accès au terrain : une enquête en public</i>.....	194
4.1. La rencontre d’un « auxiliaire de recherche » et la découverte d’un objet.....	195
4.2. Les conditions d’une observation directe	200
4.3. Qui sont les « jeunes du quartier » ?	203
4.4. La situation d’entretien : une interaction sociale	219
 Chapitre 5 <i>L’accès à l’ECM : à la conquête de l’espace public</i>.....	226
5.1. Identification, captation, familiarisation : les étapes de la constitution d’un public <i>spontané</i>	228
5.2. Qui sont les publics spontanés	253
 Chapitre 6 <i>Malaise dans l’animation</i>	266

6.1. L'accueil du public : une entrave à la création multimédia	267
6.2. La création multimédia : un outil pour l'animation	283
TROISIÈME PARTIE COMPÉTENCES PLURIELLES	306
Chapitre 7 Usages en public.....	310
7.1. L'accès à la compétence Internet.....	312
7.2. La place du <i>tchat</i> dans les pratiques internautes	328
7.3. Contraintes économiques et goût de la « débrouille »	350
Chapitre 8 De l'atelier rap à TVK : la fabrique d'un dispositif de médiation par le faire	380
8.1. Des animateurs entre tolérance et coopération	381
8.2. Premiers ateliers : l'art de l'intéressement.....	393
8.3. Le Cabaret Aléatoire : une médiation plurielle à l'œuvre.....	400
Chapitre 9 Expérience esthétique et professionnalisation	414
9.1. Savoir-faire audiovisuels et multimédia	415
9.2. Expérience esthétique et professionnalisation	427
Conclusion	450
ANNEXES	490

Liste des sigles

ADSL : Asymmetric Digital Subscriber Line

AFAA : Association Française d'Action Artistique

AMI : Aide aux Musiques Innovatrices

ANPE : Agence Nationale Pour l'Emploi

ARPA : Advanced Research Project Agency

ASSEDIC : Associations pour l'Emploi dans l'Industrie et le Commerce

ATER : Attaché Temporaire d'Enseignement et de Recherche

AVI : Audio Video Interleave

BAFA : Brevet d'Aptitude aux Fonctions d'Animateur

BAFD : Brevet d'Aptitude aux Fonctions de Directeurs de centres de vacances et de loisirs

BD : Bande Dessinée

BEP : Brevet d'Etudes Professionnelles

BEATEP : Brevet d'Etat d'Animateur Technicien de l'Education Populaire et de la jeunesse

BEPC : Brevet d'Etudes du Premier Cycle

CAP : Certificat d'Aptitude professionnelle

CDI : Contrat à Durée Indéterminée

CEC : Contrat Emploi Consolidé

CERFISE : Centre d'Etudes, de Recherches et de Formation Institutionnelle du Sud-Est

CFA : Centre de Formation d'Apprentis

CII : Compagnie Internationale pour l'Informatique

CIQ : Comité d'Intérêt de Quartier

CISI : Comité Interministériel pour la Société de l'Information

CNC : Centre National Cinématographique

CNET : Centre National d'Etudes des Télécommunications

CRS : Compagnie Républicaine de Sécurité

CSP : Catégorie Socio-Professionnelle

CTSS : Compatible Time Sharing System

CV : Curriculum Vitae

CYPRES : Centre Interculturel de Pratique, Recherche et Echanges Interdisciplinaires

DEA : Diplôme d'Etudes Approfondies

DEPS : Département des Etudes, de la Prospective et des Statistiques

DEUG : Diplôme d'Etudes Universitaires Générales

DGASSU : Direction Générale des Affaires Sociales et de la Solidarité Urbaine

DGT : Direction Générale des Télécommunications

DIV : Délégation Interministérielle à la Ville

DRAC : Direction Régionale des Affaires Culturelles

DVD : Digital Video Disc

DUI : Délégation aux Usages de l'Internet

ECM : Espace Culture Multimédia

EPI : Enseignement Public et Informatique

EPN : Espace Public Numérique

EOEP : Espace Ouvert d'Education Permanente

ERIC : Espace Régional Internet Citoyen

FGERI : Fédération des Groupes d'Etudes et de Recherches Institutionnelles

FTP : File Transfer Protocole

GATT : General Agreement on Tariffs and Trade

GEIQ : Groupement d'Employeurs pour l'Insertion et la Qualification

GII : Global Information Infrastructure

GIP : Groupe d'Information sur les Prisons

HLM : Habitation à Loyer Modéré

HTML : Hypertext Markup Language

ICQ : I Seek You

IBM : International Business Machines

IDE : Integrated Drive Electronics

INA : Institut National de l'Audiovisuel

INRIA : Institut National de Recherche en Informatique et Automatique

INSEE : Institut National de la Statistique et des Etudes Economiques

IRIA : Institut de Recherche sur l'Informatique et les Automatismes

IRC : Internet Relay Chat

IUT : Institut Universitaire de Technologie

LCM : La Chaine Marseille

MAPI : Mission de l'Accès Public à Internet

MIT : Massachussets Institute of Technology

MSN : Microsoft Network

MULTICS : Multiplexed information and computing service

NTA : Nouveau Territoire de l'Art

NTIC : Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication

OM : Olympique de Marseille

OPAC : Office Public d'Aménagement et de Construction

OPAH : Opération Programmée d'Amélioration de l'Habitat

ORTF : Office de Radiodiffusion Télévision Françaises

PACA : Provence-Alpes-Côte d'Azur

PAGSI : Programme d'Action Gouvernemental pour la Société de l'Information

PES : Pro Evolution Soccer (jeu vidéo de football)

PRI : Programme de Rénovation Urbaine

P&T : Postes et Télécommunications

RMI : Revenu Minimum d'Insertion

RMN : Réunion des Musées Nationaux

SACEM : Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique

SCSI : Small Computer System Interface

SESSI : Service des Etudes et des Statistiques Industrielles

SICOB : Salon de l'Informatique, de la Communication et de l'Organisation du Bureau

SJTI : Service Juridique et Technique de l'Information et de la communication

SMS : Short Message Service

SNET : Syndicat National d'Enseignement Technique

TCP/IP : Transfer Control Protocol/Internet Protocol

TIC : Technologies de l'Information et de la Communication

TNP : Théâtre National Populaire

TVK : Télé-Cabaret

VCD : Video Compact Disc

VIP : Very Important Person

WWW : World Wide Web

ZINC : Zone d'Intervention Numérique Culturelle

Introduction

Cette thèse est une contribution à l'étude des politiques de démocratisation culturelle. L'idée selon laquelle il reviendrait à la politique culturelle de démocratiser la culture s'inscrit dans l'histoire d'une éthique politique qui a émergé en France au tournant du XX^{ème} siècle, à la faveur de l'idéal démocratique dont se voulait porteuse la 3^{ème} République. Une telle idée est, à l'orée du XXI^{ème} siècle, en perte de souffle, sinon de sens. De fait, elle n'est plus dominante dans l'ordre du discours. Mais tout se passe comme si la vigueur des utopies technicistes venait aujourd'hui régénérer la croyance en une possible réalisation de cet idéal. Le tournant récent de la politique culturelle en France se caractérise ainsi par l'introduction des Technologies de l'Information et de la Communication (TIC) comme moyen de favoriser un accès égalitaire aux biens culturels. L'objet de cette thèse est d'observer sur un temps long, au plus près des usages et des expériences, ce que produit un équipement dont la mission est d'offrir un accès aux TIC, afin de rapprocher de la culture des publics dit « éloignés ».

Les ECM : Fracture numérique versus démocratisation culturelle

La question de la démocratisation culturelle est abordée dans le cadre de ce travail par le biais d'un programme d'action publique dont la spécificité est de « croiser » deux problématiques publiques. Les Espaces Culture Multimédia (ECM), parce qu'ils émanent du ministère de la Culture et de la Communication, « doivent développer et valoriser de manière prioritaire la dimension culturelle des nouvelles technologies de l'information et de la communication, à la fois comme outils d'accès à la culture et au savoir et comme outils d'expression et de création »¹ ; mais parce qu'ils constituent le fer de lance du volet culturel du Programme d'Action Gouvernemental pour la Société de l'Information (PAGSI), lancé en août 1997 par le premier ministre de l'époque, ils ont également pour mission de « contribuer à l'objectif gouvernemental de lutte contre la fracture numérique ».

¹ Selon les termes du ministère. En ligne à l'adresse : <<http://www.ecm.culture.gouv.fr>>.

La notion de « fracture numérique », traduction du concept anglo-saxon de *digital divide*¹, est au centre des politiques d'accès public à Internet en France. Trois raisons peuvent être avancées au succès rhétorique qu'elle rencontre à partir du milieu des années 1990 dans les discours institutionnels. La première est qu'elle fait écho au thème de la « fracture sociale », au centre de la campagne électorale de Jacques Chirac lors des présidentielles de 1995. La deuxième est qu'elle prend appui sur le « déclinisme » tel qu'il s'exprime dans la thématique du « retard technologique » de la France, récurrent dans les rapports officiels sur la « société de l'information » produits à cette période². Enfin, les technologies de l'information et de la communication étant considérées comme facteur de nouvelles inégalités (on parle d'*illectronisme*), promouvoir l'accès à ces mêmes technologies constituerait un moyen de lutter contre l'exclusion sociale et culturelle. La solution apportée au problème public de la fracture numérique passe dès lors par l'« alphabétisation numérique ».

Ainsi, à l'instar des bibliothèques qui tentent de rendre accessible le livre, sont instaurés en 1998 des *Espaces Publics d'Accès à Internet*³. L'objectif est d'assurer l'accès physique et matériel aux TIC par leur implantation géographique sur l'ensemble du territoire français. Les ECM sont les premiers *Espaces Publics* de ce type mis en place par les pouvoirs publics. Ils ont pour mission de favoriser l'accès à la culture par l'entremise d'un accès aux nouvelles technologies. Par quels truchements ce double accès est-il pensé et programmé ? « L'économisme latent des politiques de planification tend donc toujours à opérer une réduction sociologique, celle qui ramène le problème de la

¹ Popularisé, avec les accents prophétiques que l'on sait (Breton, 2000) par l'ancien vice-président américain Al Gore, qui cherche alors à promouvoir les « autoroutes de l'information ».

² Jusqu'au début des années 1990, la France est supposée être à la pointe de la « télématique », en particulier grâce au Minitel. Mais quelques années plus tard, cette thématique du « retard technologique » de la France devient dominante. Aujourd'hui, six ménages sur dix disposent d'un ordinateur à domicile au 1^{er} janvier 2008, et un sur deux d'une connexion à Internet, selon une étude du DEPS (Berret, 2008). Le nombre d'abonnés a quadruplé entre 2000 et 2005, passant de 3,1 à 13,1 millions (Arthaut, 2006 : 2). La France demeure cependant moins équipée que d'autres pays européens. L'équipement est par ailleurs fortement inégalitaire, et les diplômés de l'enseignement supérieur sont quatre fois plus souvent équipés en outils informatiques que ne le sont les non-diplômés (Frydel, 2005 : 2). Nous verrons que cette donnée n'est pas sans intérêt pour comprendre dans quelle situation se trouvent les adolescents des classes populaires auxquels nous nous intéressons lorsqu'ils commencent à fréquenter l'ECM de la Friche, en 1999.

³ Michel Arnaud et Jacques Perriault (2002), auxquels nous empruntons la notion, montrent que le terme recouvre une grande diversité de labels, en rapport avec la diversité des dispositifs institutionnels qui les soutiennent. Le terme EPN (Espaces Publics Numériques) est également utilisé par la Délégation aux Usages de l'Internet (DUI). Le Comité Interministériel pour la Société de l'Information (CISI) annonçait le 10 juillet 2000 l'ouverture pour 2003 de 7000 lieux publics permettant un accès à Internet, 4500 étant alors recensés. A ce jour, la diversité des lieux susceptibles de répondre à cette fonction rend difficile un chiffrage précis. On trouvera un recensement de ces lieux sur le site de la DUI, à l'adresse : <http://delegation.internet.gouv.fr/bddui/api/accespublic/index.php>.

diffusion de la culture à celui, plus maîtrisable, de l'*accessibilité matérielle* des supports de la pratique culturelle. A la limite, la bonne volonté de l'offre démocratique ne s'intéresse plus qu'au *voiturage* de l'objet le plus près possible du consommateur », écrit Jean-Claude Passeron à propos des bibliothèques publiques et de la lutte contre l'illettrisme (1991 : 338). Or les ECM ont ceci de particulier que les conditions du *voiturage* sont clairement indiquées par les textes, qui instaurent dans chaque dispositif la mise en place d'un accompagnement, sous forme d'une offre d'initiation au multimédia culturel assurée par des animateurs. Le programme ECM instaure en outre deux autres procédés de mise en œuvre de la valorisation du caractère *culturel* des TIC : les outils multimédia eux-mêmes sont considérés comme des technologies culturelles ; l'accès à la culture doit être stimulé par l'implantation des ECM au sein de structures culturelles.

Ainsi, *via* le programme ECM, les TIC apparaissent-elles comme le nouveau *deus ex machina* de la démocratisation culturelle. Mais l'ensemble des présupposés précédemment exposés sont autant de « boîtes noires » susceptibles de faire l'objet d'investigations sémio-sociologiques. Trois ordres de questions émergent alors, qui guident l'ensemble de cette thèse : en premier lieu, comment en arrive-t-on à penser que les nouvelles technologies sont des technologies intrinsèquement culturelles ? Quels sont ensuite les *modes opératoires* selon lesquels va se produire, ou non, l'accès effectif des publics aux structures culturelles dans lesquelles sont implantés les ECM, et par conséquent, aux ECM eux-mêmes ? Comment enfin les usages d'Internet s'orientent-ils (s'ils le font) vers des pratiques dites « culturelles », et quel rôle les animateurs jouent-ils dans ce processus ?

L'ECM sur lequel s'est portée notre attention est situé dans une friche culturelle, située dans un quartier populaire de Marseille. Sur les 150 ECM que compte en moyenne le programme en 2001, 8 seulement sont situés dans des friches culturelles (Théobalt, 2001)¹. En dépit de missions génériques similaires, les ECM n'ont pas tous les mêmes modalités de fonctionnement ; celles-ci tiennent aussi à la nature de la structure d'accueil, aux contenus culturels et artistiques qu'elle véhicule, à la dynamique que les animateurs multimédia y impulsent, aux marges de manœuvre dont ils disposent et aux types de

¹ Les autres se répartissant comme tel : 64 ECM en bibliothèques et médiathèques, 38 dans des centres culturels municipaux et MJC, 13 dans des cinémas et centres audiovisuels, 9 dans des centres d'art et des écoles d'arts plastiques, 7 dans des scènes nationales et des lieux de spectacle vivant, 6 dans des scènes de musiques actuelles, 5 enfin dans des centres de culture scientifique et technique.

public qui le fréquentent. Les ECM sont donc difficilement analysables en dehors de leurs contextes particuliers.

La Friche la Belle de Mai est l'une des plus grandes friches culturelles de France. Elle a ouvert ses portes en 1992, dans des bâtiments industriels vacants situés dans l'un des quartiers les plus pauvres de Marseille. La Friche occupe aujourd'hui une surface de 45 000 m², s'enorgueillit d'accueillir 500 événements culturels par an, d'héberger 1000 artistes en résidence, et d'avoir contracté 180 partenariats internationaux¹. Quinze ans après son ouverture, la structure jouit d'une réputation internationale dans le domaine de l'art contemporain. Elle a par ailleurs acquis ses lettres de noblesse auprès du ministère de la Culture en imposant la notion de Nouveaux Territoires de l'Art (NTA), et en se positionnant comme précurseur d'une « Nouvelle époque de l'action culturelle » (Lextra, 2001).

Mais la Friche se singularise aussi par le fait d'héberger l'un des tout premiers ECM créé en France. Nous faisons l'hypothèse qu'elle a joué un rôle primordial dans la construction du programme ECM et ce faisant, qu'elle en a impulsé les principes d'action. En ce sens, l'ECM de la Friche la Belle de Mai peut être construit comme un *cas*. Comme le rappellent Jean-Claude Passeron et Jacques Revel, « deux traits sont simultanément présents, et souvent associés explicitement, dans la qualification d'un cas. Le premier est bien évidemment la singularité d'un "état de choses" (...). Mais, et c'est notre second trait, pour pouvoir être énoncé et explicité, le rendu de cette singularité requiert que le descripteur s'attache au suivi temporel de l'histoire dont elle est le produit (et un moment), en remontant aussi loin qu'il est nécessaire et qu'il est possible dans le passé du cas (...). La liaison entre ces deux traits constitue le ressort logique et méthodologique de l'interrogation qu'appelle toute qualification d'une occurrence comme cas. Le cas est plus et il est autre chose qu'un exemple » (2005 : 17-18). C'est en explorant et en spécifiant un contexte que se constitue un cas. L'objet de la première partie de cette thèse est de retracer la genèse de l'ECM de la Friche, en retraçant l'histoire longue de la philosophie et des principes d'action dont il procède ; l'hypothèse étant que la singularité de ce cas nous éclairera sur des principes communs aux ECM.

¹ Ces chiffres sont indiqués par la structure. S'ils sont donc à prendre avec prudence, ils fournissent des un ordre de grandeur quant à l'activité qui y prend place. Ces données, ainsi qu'une présentation de l'ensemble des artistes accueillis par la Friche depuis son ouverture, sont consultables à l'adresse : <http://www.lafriche.org/friche/zdyn1/rubrique.php3?id_rubrique=27>.

Démarche inductive et émergence d'un objet

Mes premières visites à l'ECM de la Friche la Belle de Mai se sont déroulées hors cadre universitaire. En 1999, à la recherche d'une structure d'accueil susceptible de m'accueillir le temps de mon « service civil », je sollicitai la Friche, qui me réorienta vers l'ECM. Je suis finalement engagé à l'ECM de janvier à septembre 2000, en tant qu'animateur multimédia.

Au cours de ce service civil, mon travail consiste essentiellement à participer à la mise à jour et à la conception de sites Internet. Je participe également à des événements culturels, internes ou externes à la Friche¹. Je me positionne donc plutôt sur le pôle *conception* de l'ECM, délaissant celui de l'*animation*. Les animateurs en effet ont une double fonction : rendre accessible le multimédia culturel d'une part, et produire des œuvres numériques d'autre part. L'animatrice en charge de l'accueil public, Céline Boulanger, essaie de m'inciter à consacrer une partie de mon temps à l'assister dans cette fonction. Mais comme les autres animateurs multimédia, je suis surtout intéressé par le travail de création. Je suis de surcroît souvent agacé par la présence des jeunes du quartier dans l'ECM, et perturbé dans mes activités par le chahut qu'ils provoquent. Mes contacts avec les jeunes de l'ECM, sur lesquels portera finalement mon enquête, sont donc dans un premier temps marqués par la distance. Pendant ces quelques mois, je suis peu en relation directe avec eux, si ce n'est pour les installer aux postes informatiques lorsqu'ils arrivent, et les rappeler à l'ordre lorsque le niveau sonore l'exige.

A la suite de mon service civil, je prends la décision de réaliser une thèse, et de constituer l'ECM de la Friche en terrain d'enquête. J'ignore alors tout du fait que la Friche la Belle de Mai a contribué à la construction du programme national des ECM. Mais la question de la création multimédia m'intéresse, et l'ECM de la Friche m'apparaît comme un terrain pertinent. L'entrée sur le terrain paraît de surcroît relativement aisée : je connais déjà une partie des animateurs ainsi que le directeur, Emmanuel Vergès, et personne ne semble hostile à la démarche d'enquête. Bien au contraire : Emmanuel Vergès est familier

¹ Mon rôle consiste par exemple à effectuer le traitement éditorial sur le Web des *Rencontres Averroès* et des *Rencontres des cultures urbaines*, animer d'un point d'accès aux *Rencontres de l'Orme*, réaliser un reportage au cours de la *Fête de l'Internet*, etc.

des sciences sociales, et favorable à la production d'un savoir de ce type¹. Ce travail s'inscrit qui plus est dans la tradition réflexive de la Friche qui, comme nous le verrons dans la première partie, encourage la production de connaissances et en tire parti pour formuler ses principes d'action. Si certaines institutions sont rétives à l'enquête (les exemples sont nombreux de chercheurs mentionnant les réticences de hiérarchies administratives et les fermetures de terrain qui peuvent s'ensuivre...), les structures culturelles paraissent de manière générale y être réceptives, et vont même souvent jusqu'à les financer. Certes, il arrive que le chercheur apparaisse comme une menace, dans la mesure où il peut mettre à jour la faible fréquentation d'un lieu culturel ou la nature très homogène d'un public par exemple, et remettre ainsi (involontairement) en cause l'attribution de budgets ou l'utilité de certains postes. Dans mon cas, l'ouverture de l'ECM aux sciences sociales, ainsi que le fait de bénéficier d'un financement qui lui soit extérieur², ont été garants de faibles barrières à l'entrée, ainsi que d'une grande autonomie dans la définition de l'objet et la manière de procéder.

Lorsque débute l'enquête de terrain à proprement parler, en septembre 2002, je reste d'abord relativement indifférent à la présence pourtant continue, et pour le moins prégnante, des jeunes du quartier. J'ai alors du mal à faire le lien entre les missions de l'ECM (telles que je les ai comprises) et les usages ludiques que les jeunes font du Web. Mon attention se porte sur un public défini comme tel par la structure : les artistes avec lesquels s'engagent des coopérations. Les jeunes du quartier quant à eux paraissent perturber le dispositif, y être d'une certaine manière extérieurs, et je demeure peu réceptif à ce qu'ils y font réellement. Ceci est d'autant plus vrai que précisément, j'ai le sentiment qu'ils ne font « rien », que de leur côté « il ne se passe rien », sans savoir alors que cette impression d'immobilisme, d'absence d'événement à observer, caractérise bon nombre d'enquêtes et d'expériences de terrain à leur début (Becker, 2002).

Si je pense alors orienter mes recherches sur les innovations artistiques des créateurs multimédia, je ne suis pas très au clair dans les premiers temps sur la manière de

¹ Lui-même a soutenu en 2005 une thèse en info-com, portant sur les « Incidences du Web sur les pratiques artistiques », en se fondant sur l'expérience de l'ECM. Une autre thèse portant sur les « nouvelles scénarités » à l'œuvre à l'ECM, réalisée par Clémentine Maillol, est actuellement en cours de réalisation. Notons que ces deux études s'intéressent davantage au public artiste qu'aux jeunes des classes populaires sur lesquels nous nous sommes penchés.

² Grâce à une bourse de thèse allouée par la Région PACA, puis à un poste de moniteur, puis d'ATER, effectués à l'Université d'Avignon.

procéder. Je pratique une sorte d' « observation flottante », pour reprendre l'expression de Colette Pétonnet, qui « consiste à rester en toute circonstance vacant et disponible, à ne pas mobiliser l'attention sur un objet précis, mais à laisser “flotter” afin que les informations la pénètrent sans filtre, sans a priori, jusqu'à ce que des points de repères, des convergences, apparaissent et que l'on parvienne alors à découvrir des règles sous-jacentes » (1982 : 39).

La réorientation de ma recherche fait suite à la rencontre avec l'animateur multimédia Fouad Maaskri. Comme il sera détaillé *infra*, Fouad devient au cours du temps un « auxiliaire de recherche ». De plus en plus souvent, je le suis dans son travail. En sa compagnie, j'observe les difficultés du travail d'animateur, et les nombreuses ressources dont il dispose pour y faire face. Grâce aux éclaircissements qu'il me fournit, je comprends quels sont pour lui les enjeux liés à la présence des jeunes du quartier dans l'ECM, avec lesquels il partage une histoire migratoire, des codes de sociabilité, en bref, une culture populaire. L'empathie qu'il éprouve à leur égard va en quelque sorte « déteindre » sur moi au fil de nos échanges. Alors qu'il m'explique ses efforts pour créer une offre spécifique qui leur soit destinée, je m'interroge à mon tour sur les modalités de transformation de ce public « dénié », mais « constaté », pour reprendre la distinction proposée par Jean-Louis Fabiani (2007), en un public que l'on pourrait dire pleinement « visé »¹. Je décide de porter une attention spécifique au déroulement de ce processus de légitimation, pour le constituer en question de recherche.

Je passe ainsi, en suivant Serge Proulx, d'une ethnographie classique, caractérisée par ce regard « flottant », à une ethnographie critique, c'est-à-dire « conscient(e) du fait que les significations construites subjectivement par les acteurs *et par l'observateur* se situent dans le cadre de rapports sociaux de pouvoir (2005 : 8) (c'est l'auteur qui souligne). Les questions relatives aux modalités d'usages de l'Internet et aux compétences acquises vont s'agréger par la suite, au fil du terrain, de manière inductive. Une problématique transversale relative à l'*intéressement* émergera finalement, qui concerne à la fois les manœuvres développées par les animateurs pour intéresser les jeunes aux usages culturels

¹ Il faudrait nuancer le propos : le publics des jeunes du quartier fait bien partie des publics théoriquement visés par l'ECM, et même des publics prioritaires, car ils sont à la fois habitants du quartier et issus de milieux populaires. Mais dans les premiers temps de leur présence au moins, tout indique, comme on le verra, que ces adolescents ne correspondent pas à l'image du public souhaitable ou souhaité à la Friche – ce que Jean-Louis Fabiani appelle encore le « public inventé » (2007 : 20).

d'Internet et aux ateliers qu'ils proposent, et le type d'intérêt que ces jeunes portent - de leur propre chef - à la pratique du multimédia. Cela me conduira à regarder autrement des usages que je considérais d'abord comme triviaux, puis à m'interroger, rétroactivement, sur les principes d'action du dispositif dans lequel ils prennent place.

L'embaras du populaire, l'énigme du public

Toute étude portant sur les pratiques culturelles des classes populaires se trouve confrontée au double écueil du « populisme » et du « misérabilisme » (Grignon, Passeron, 1989). Le populisme, rappelons-le, découle d'un excès de relativisme culturel. Il consiste à considérer la culture populaire comme un univers autonome de significations. Les *Cultural studies*, qui regroupent un ensemble de travaux menés dans les années 1960-1970 en Angleterre sur les cultures ouvrières et les cultures juvéniles, ont pu en particulier faire l'objet de cette critique. En occultant les effets de la domination, culturelle ou symbolique, ces travaux pêcheraient par un excès de « romantisation » ou d'« l'héroïsation » des classes populaires. Le misérabilisme quant à lui est lié à la théorie de la légitimité culturelle. Il caractérise les « dérives » d'une sociologie française qui, sous la houlette des travaux de Pierre Bourdieu (1979) en particulier, analyserait par trop unilatéralement la culture populaire comme une culture dominée et déficitaire, en demeurant aveugle aux capacités de sélection et d'interprétation des classes populaires.

Notre parti-pris méthodologique consiste non pas à nous inscrire doctement dans l'un ou l'autre de ces pôles de la controverse, ni d'ailleurs à prétendre pouvoir totalement nous en dégager, mais à tenter, autant que faire se peut, d'observer, au plus près, les *usages en train de se faire*, sans présupposer de leur nature autonome ou dominée. Il s'agit de s'orienter vers une sociologie pragmatique, qui vise « moins à déterminer objectivement des marchés, des champs ou des institutions ou à pénétrer les arcanes de la vie subjective des individus qu'à examiner des performances en train de se faire en situation et des contraintes écologiques qui pèsent sur des pratiques » (Cefaï, Pasquier, 2003 : 24). En intégrant dans l'analyse la dimension collective des pratiques culturelles, des apprentissages et des expérimentations, nous aspirons à analyser un *public en actes* (Ethis, 2002b) plus qu'un public « résistant », ou « aliéné ».

Dans le contexte de la Friche, les jeunes du quartier constituent un public visé symboliquement mais largement « imprévu » empiriquement. La question devient dès lors celle de savoir comment se *fabrique* un public, c'est-à-dire d'une part comment il est construit comme tel par l'institution, et d'autre part comment il s'approprie un espace et des technologies, pour finalement revendiquer un *statut*. Isaac Joseph résume ainsi la « grande leçon » de l'Ecole de Chicago : « Comment penser ensemble des *dispositifs* (des opérateurs ou des “programmes”) qui élaborent ou instituent des normes d'usage et des *dispositions* (des compétences sociales et techniques) qui ajustent ou redéfinissent ces normes d'usage dans une situation singulière ? »¹ (1998 : 32). A l'instar de la « forme festival » étudiée par l'équipe dirigée par Emmanuel Ethis (Ethis, 2001a, 2002a), la « forme Friche » incarne un dispositif dont il faut comprendre les ressorts organisationnels et principiels, afin d'objectiver les normes d'action qui y prennent corps. En observant les emboîtements entre la Friche et l'ECM, ainsi que les réactions/adaptations des jeunes du quartier, surgissent des prescriptions, à la fois incantatoires et opératoires (Pedler, Djakouane, 2003), et des réinterprétations vernaculaires, qui agissent comme autant de marges de manœuvres et de manières de déroger.

C'est finalement à un changement d'échelle (micro), de paradigme sociologique (pragmatique des publics) et de focale d'analyse (interactionniste) que convie cette thèse, relativement à la sociologie critique. Ou plutôt s'agit-il de faire provisoirement abstraction du poids théorique de la légitimité culturelle, afin qu'elle n'écrase pas l'analyse des pratiques *en situation*. En constatant statistiquement l'inefficacité des dispositifs de démocratisation, la sociologie bourdieusienne a invalidé - peut-être malgré elle² - l'idée de « démocratiser la culture ». Pour le dire vite, si originellement, il s'agissait dans l'esprit du ministère de convertir le plus grand nombre en s'en remettant au « choc esthétique » censé advenir lors d'une rencontre avec les « grands chefs d'œuvre de l'esprit », avec *L'amour de l'art* (Bourdieu, Darbel, 1966), l'inanité d'une telle doctrine et la force des habitus sont démontrés. Dès lors, l'idée de démocratisation est implicitement, mais durablement, associée à celle de la conversion des habitus. Pourtant,

¹ C'est l'auteur qui souligne.

² Comme l'écrit Laurent Fleury, faisant allusion aux premiers travaux de Pierre Bourdieu, « un glissement est opéré entre l'incontestable constat *sociologique* de taux différentiels de fréquentation des équipements culturels et le discours, plus *idéologique*, de l'invalidation du projet même de démocratisation de la culture, comme en témoignent certaines prises de position de chercheurs au sein d'articles, ou d'essais sans équivoque sur l'échec de la démocratisation de la culture » (2007 : 90-91).

ce que nous donne à voir le terrain de l'ECM de la Friche la Belle de Mai, c'est que des formes plus subtiles d'appropriations et d'inventions culturelles peuvent se produire, en même temps que se réinvente un public - pour emprunter à nouveau à Emmanuel Ethis - toutes choses dont on arguera qu'elles gagnent, dans notre cas, à être saisies par l'observation.

Une ethnographie située

La modification de l'objet de recherche décrite précédemment aura des incidences sur les modalités de l'enquête de terrain. Si le projet initial consistait à réaliser un terrain multi-site, au sein de plusieurs ECM situés dans diverses régions de France, en procédant à partir d'une combinaison entretiens directs / questionnaire¹, la découverte empirique de l'emboîtement des cadres qui configure l'expérience du public de l'ECM, m'incite à opter pour une enquête de type monographique, qualitative, et longitudinale. Il devient en effet peu à peu évident que le dispositif dans lequel prennent place les usages observés fait partie intégrante de l'objet de recherche. Comme nous le notions, il s'agit désormais de voir comment ce dispositif, dont il faut décrire la configuration, produit des effets sur un public, et de voir en retour comment un public se saisit de cette offre - en somme, de procéder à une « sociologie des publics de la culture “reterritorisée” », ainsi que la nomment Emmanuel Ethis et Jean-Louis Fabiani (2002 : 273-284).

Le volet de l'enquête qui porte sur le *dispositif* ECM se fonde sur une enquête de type *archivistique*. Nos données sont extraites d'un corpus constitué de rapports publics, de documents administratifs et de sites Internet relatifs à l'ECM, à la Friche et aux NTA. En amont, le premier chapitre de la thèse se fonde sur l'analyse des discours ministériels, qui informent la question des relations entre TIC et action culturelle et par là, celle de l'émergence d'une politique publique de la culture intégrant la problématique des nouvelles technologies.

Les *dispositions* des acteurs sont quant à elles abordées par le biais d'une enquête *in situ*, conduite au sein de l'ECM de la Friche la Belle de Mai. Cette enquête, dont le déroulement est détaillé au sein de la seconde partie de la thèse, peut être découpée en

¹ Sur la complémentarité des deux techniques, et sur les modalités de leur mise en œuvre dans le cadre d'une sociologie de la culture, voir le travail d'Emmanuel Ethis sur la *Po(i)étique du questionnaire* (2004).

deux grandes phases. La première a lieu entre 2002 et 2004. La Friche occupe alors un seul bâtiment de plusieurs centaines de mètres carrés, rue Guibal. L'ECM se trouve dans un local situé au rez-de-chaussée du bâtiment, à proximité du bar. La seconde phase se déroule de 2004 à 2006. L'ECM a alors déménagé rue Jobin. Il est cette fois installé dans un préfabriqué de type Algéco, à l'instar d'autres structures administratives et associatives de la Friche. Cette seconde phase portera plus spécifiquement sur l'atelier TVK, pour *TéléKabaret*, projet de *Web TV* dont nous analyserons les effets en matière d'apprentissages audiovisuels et d'intégration aux mondes culturels de la Friche.

L'enquête de terrain procède d'abord de l'*observation directe*. L'observation, on le sait, permet de voir ce qui ne se formule pas - moins souvent en raison d'une volonté de dissimulation que du *tri* d'informations dont procède fatalement toute mise en récit de soi et du monde. Les usages, les apprentissages, les compétences techniques sont, de surcroît difficiles à décrire verbalement. Une approche ethnographique paraissait enfin la plus à même de donner à voir et à comprendre les interactions entre les jeunes du quartier et les autres publics de la Friche sur un *temps long*.

L'enquête s'est globalement déroulée sur un mode « cyclique » : à des phases d'observation intensives, d'une durée de deux à quatre semaines, ont succédé des périodes de terrain plus lâches, au cours desquelles les observations ont été consignées et des lectures effectuées. Progressivement, le rythme de l'enquête se calquera sur celui de la venue des jeunes, qui fréquentent surtout le lieu les mercredis, en fin d'après-midi pendant les autres jours de la semaine, et pendant les vacances scolaires. Dans la première phase, j'ai aussi à cœur d'observer les usages de l'ECM à d'autres moments. Mais après le déménagement, l'ECM est la plupart du temps désert (seuls les concepteurs multimédia y travaillent), et mes visites se concentrent sur les périodes pendant lesquelles je sais pouvoir rencontrer les jeunes et les animateurs.

Parallèlement au travail d'observation, j'ai également procédé à l'analyse de sources documentaires internes à l'ECM, dont certaines donneront lieu à un traitement quantitatif. J'ai enfin effectué une série d'entretiens semi-directifs (N=44)¹. Il m'importait en effet tout autant de comprendre ce que les protagonistes *faisaient* que ce qu'ils *pensaient de ce*

¹ Un tableau récapitulatif de ces entretiens est présenté à la fin de l'introduction.

qu'ils faisaient, de recueillir et de croiser les points de vue et perceptions, parfois antagonistes, des différents acteurs en présence. Les entretiens ont été réalisés prioritairement avec les jeunes du quartier, interrogés à différents moments de l'enquête (N=18)¹, et avec les personnes chargées de les encadrer (animateurs, concepteurs multimédias, réalisateurs sur TVK) (N=14). Quelques entretiens ont également été menés avec des publics « adultes » de l'ECM au tout début de l'enquête (N=4), avec le directeur de l'ECM (N=3) et le directeur du Cabaret Aléatoire² (N=1) ensuite. Ces entretiens, que l'on pourrait qualifier d'*ethnographiques*, dans la mesure où ils sont interprétés à la lumière d'autres matériaux recueillis en situation d'observation (Beaud, 1996), ont été complétés par des entretiens de « cadrage », menés avec des hackers membres de la *Hackademy School*³ (N=2), au moment où les jeunes commençaient à manifester un intérêt pour le hacking. Enfin, un entretien a été conduit avec Jean-Christophe Théobalt (N=1), chargé du programme ECM au Ministère de la culture, et un autre avec Alain Giffard (N=1), ancien responsable de la MAPI.

Une précision terminologique s'impose pour clore cette introduction, qui porte sur l'utilisation du terme TIC dans le titre et le corps de la thèse. L'expression TIC recouvre un ensemble disparate de techniques multimédia, audiovisuelles et numériques, dont l'objet est de permettre la conception et la transmission de messages. Dans un souci de déconstruction et d'éclaircissement, Yves Jeanneret (2000, 2001) souligne à juste titre l'imprécision sémiologique de la notion, sa faible opérativité descriptive et sa charge idéologique. En dépit du fait que nous partageons pleinement la critique, nous avons choisi de conserver l'usage du sigle TIC⁴. La principale raison tient à au fait que le sigle est devenu une catégorie d'action publique, et que c'est à elle, en tant qu'elle s'articule à celle de la démocratisation culturelle, que nous nous intéressons ici. C'est précisément ce que souhaite indiquer le titre de la thèse. D'autres expressions sont cependant utilisées dans le corps du texte, comme celles de technologies multimédia, technologies

¹ L'un de ces entretiens a été conduit par Fouad Maaskri et Claire Duport, et retranscrit par nos soins, comme indiqué dans le tableau récapitulatif.

² Salle de concert de la Friche, dans laquelle les adolescents effectueront les captations vidéo dans le cadre de TVK.

³ Il s'agit d'une école de *hackers* parisienne, qui propose des formations en sécurisation de réseaux. Elle organise divers événements médiatiques, comme « La nuit du hack », et publie un magazine, intitulé *Hackademy Mag*, disponible en ligne à l'adresse <<http://www.thehackademy.net/>>.

⁴ Nous ne faisons en revanche pas usage du « N » de NTIC : comme l'illustre le chapitre 1, il apparaît difficile d'établir la « nouveauté » de techniques qui s'inscrivent dans des schèmes d'innovations se déroulant sur un temps long. Sur ce point, nous renvoyons également aux travaux d'Yves Winkin (1994) et de Bernard Miège (2007).

numériques, ou « médias informatisés » (Jeanneret, Tardy, 2007). Enfin, l'usage de la notion de TIC doit être compris comme s'insérant dans un projet de recherche inductif, en ce sens qu'il nous importe surtout de voir la manière dont les acteurs, sur le terrain, intègrent des outils technologiques à leurs pratiques, en font usage, et les qualifient. Les descriptions qui suivent permettront donc de cerner en situation ce que les TIC désignent au sein de ce travail.

*

* *

La problématique de cette thèse peut être formulée comme suit : dans quelle mesure la prise en compte des TIC au sein de la politique culturelle française favorise-t-elle l'émergence d'un nouveau public de la culture d'une part, et celle de dispositifs, de pratiques et d'usages innovants d'autre part ?

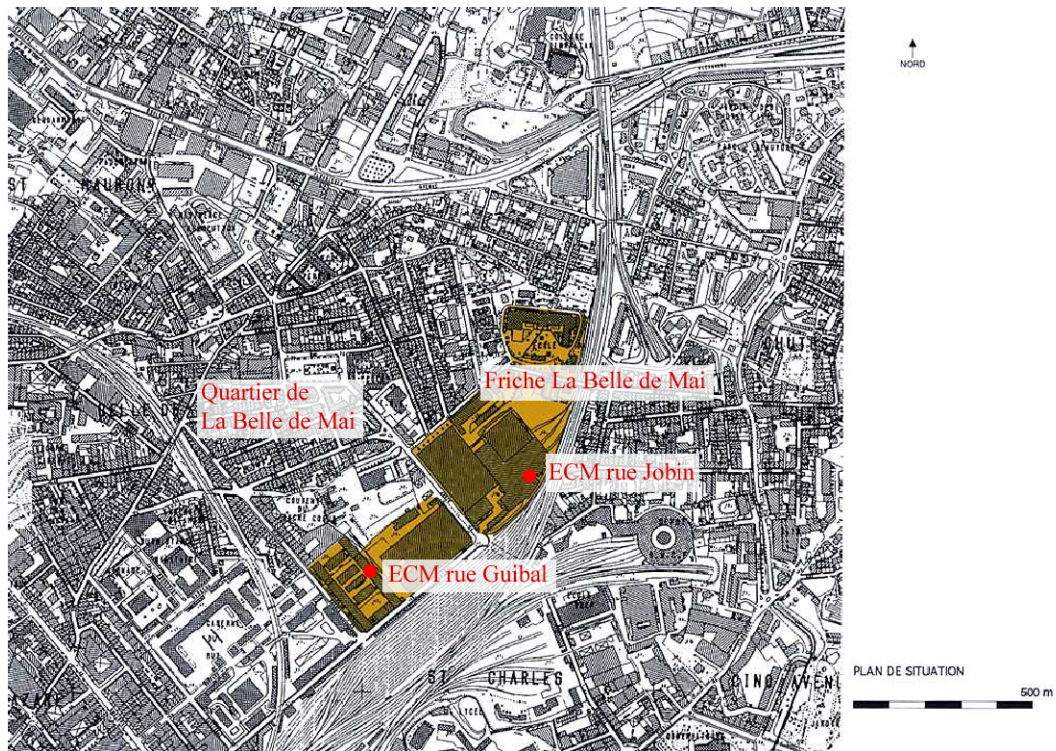
Pour y répondre, la thèse s'organise en trois temps. La première partie interroge la genèse de la politique publique dont résulte le programme Espace Culture Multimédia. Le premier chapitre est une mise en perspective : il retrace la manière dont a été appréhendé le fait technique par le ministère de la Culture depuis sa création en 1959. Comment en est-on venu à penser que les nouvelles technologies pouvaient être un outil d'accès à la culture ? Le fil directeur des deux chapitres suivants consiste à opérer un renversement de perspective, en adoptant une posture « bottom-up » attentive à la manière dont les acteurs de terrain contribuent à l'élaboration des principes de l'action publique. Comment les principes de *publicité* et de *transversalité*, identifiés comme principes cardinaux des Nouveaux Territoires de l'Art, peuvent-ils être reliés au programme ECM ?

La seconde partie de la thèse porte sur la mise à l'épreuve de ces principes. Traduits dans une perspective interactionniste, ces deux principes peuvent se reformuler en termes d'*accessibilité* et d'*exposition*. Pour peu que l'on effectue un pas de côté, du concept à l'empirie, la question (pragmatique) devient donc celle de l'effectivité : que se passe-t-il

de facto ? La publicité renvoie directement à la question des rituels (ou des modalités) d'accès au territoire de l'ECM, celle de la manière dont on y *circule*, et celle dont on y *communique* son identité sociale. Quant à la transversalité, coprésence à partir de laquelle surgiraient les coopérations, elle renvoie à la dialectique goffmanienne de l'exposition, c'est-à-dire de la scène et des coulisses, des jeux de figuration, des « rôles » par lesquels on se donne à voir à autrui. Notre hypothèse est celle d'une *mise à l'épreuve* de ces deux principes institutionnels de publicité et de transversalité par l'arrivée des jeunes du quartier. Dans quelle mesure les perturbations qu'ils engendrent, puis leur progressive appropriation de l'ECM, mettent-ils à mal le caractère *public* de la structure ? Et comment la transversalité, principe de partage de l'espace commun et d'interdisciplinarité *in situ*, se maintient-elle (ou à l'inverse de délite-t-elle) sous l'effet de la présence d'un public réclamant, comme on le verra, une spécialisation des tâches ?

La troisième partie de la thèse porte sur les parcours des jeunes du quartier, leurs modalités d'accès à Internet, et à la culture. Lors des premières années de fréquentation, les usages des TIC par les adolescents ne sont pas conformes aux attendus éducatifs et culturels de la structure. Mais le contexte de l'ECM favorise des apprentissages réciproques entre pairs, donnant lieu à ce que nous appellerons une *autodidaxie collective*. L'observation sur un temps long montre en outre comment la familiarisation avec l'espace de la Friche, et la proximité avec les activités artistiques et culturelles qui y ont cours, vont finir par produire des « montées en compétences » des jeunes de l'ECM dans le domaine de la création, une ouverture à l'esthétique, et susciter un désir de professionnalisation. Quelles sont dès lors les instances susceptibles de reconnaître et valider ces compétences et de répondre à ces nouvelles aspirations ? Comment et par qui peuvent-elles trouver des espaces de *publicisation* ?

Figure 1 : Plan de situation de la Friche



Source : Site Internet de la Friche la Belle de Mai, <http://www.lafriche.org>.

Figure 2 : Tableau récapitulatif des entretiens effectués (classés par ordre chronologique)

Numéro entretien	Nom d'usage	Situation	Date	Lieu	Enregistre-ment
1	Mahmoud	Adulte public de l'ECM	27 septembre 2002	Bar de la Friche (Rue Guibal)	Oui
2	Denis	Adulte public de l'ECM	10 octobre 2002	Bar de la Friche (Rue Guibal)	Oui
3	Zakarina	Adulte public de l'ECM	22 octobre 2002	Bar de la Friche (Rue Guibal)	Oui
4	Véronique	Adulte public de l'ECM	14 novembre 2002	Bar de la Friche (Rue Guibal)	Oui
5	Fayarid	Jeune de l'ECM	11 décembre 2002	Bar de la Friche (Rue Guibal)	Oui
6	Brahim	Jeune de l'ECM	11 décembre 2002	Bar de la Friche (Rue Guibal)	Oui
7	Bilal	Jeune de l'ECM	18 décembre 2002	Bar de la Friche (Rue Guibal)	Oui
8	Zinedine	Jeune de l'ECM	18 décembre 2002	Bar de la Friche (Rue Guibal)	Oui
9	Smaïne	Jeune de l'ECM	15 janvier 2003	Bar de la Friche (Rue Guibal)	Oui (entretien interrompu)
10	Smaïne	Jeune de l'ECM	22 janvier 2003	Bar de la Friche (Rue Guibal)	Oui
11	Mohamed (Simoh)	Jeune de l'ECM	03 février 2003	Bar de la Friche (Rue Guibal)	Oui
12	Brahim	Jeune de l'ECM	15 février 2003	Bar de la Friche (Rue Guibal)	Oui
13	Fouad Maaskri	Animateur multimédia de l'ECM	19 novembre 2003	Bar de la Friche (Rue Guibal)	Oui
14	Charaf	Jeune de l'ECM	26 novembre 2003	Bar de la Friche (Rue Guibal)	Oui
15	Emmanuel Vergès	Directeur de l'ECM	17 décembre 2003	Bureau de la Friche (Rue Guibal)	Oui
16	Jean-	Chargé du programme ECM (ministère	08 juillet 2004	Rencontre ECM	Oui

	Christophe Théobalt	de la Culture)		(Brest)	
17	X-dream	Hacker	23 juillet 2004	The Hackademy (Paris)	Oui
18	Crash	Hacker	24 juillet 2004	The Hackademy (Paris)	Oui
19	Virginie Blanc	Ex-animatrice multimédia de l'ECM	26 juillet 2004	Bureau de la Friche (Rue Guibal)	Oui
20	Mehdi Ben Cheick	Concepteur multimédia de l'ECM	28 juillet 2004	Bar de la Friche (Rue Guibal)	Oui
21	Mathieu Perfetti	Technicien informatique de l'ECM	29 juillet 2004	Bar de la Friche (Rue Guibal)	Oui
22	Fouad Maaskri	Animateur multimédia de l'ECM	07 septembre 2004	ECM de la Friche (Rue Jobin)	Oui (entretien interrompu)
23	Smaïne	Jeune de l'ECM	29 septembre 2004	Bar de la Friche (Rue Jobin)	Oui
24	Mohamed (Simoh)	Jeune de l'ECM	14 octobre 2004	Local technique de l'ECM (Rue Jobin)	Oui
25	Mohamed (Simoh)	Jeune de l'ECM	03 novembre 2004	Local technique de l'ECM (Rue Jobin)	Oui
26	Bader	Jeune de l'ECM	17 novembre 2004	Bar de la Friche (Rue Jobin)	Oui
27	Brahim	Jeune de l'ECM	08 décembre 2004	Bar de la Friche (Rue Jobin)	Oui
28	Alain Giffard	Ex-responsable de la MAPI	03 mars 2005	Centre de la Vieille Charité (Marseille)	Oui
29	Renaud Vercey	Ex-concepteur multimédia de l'ECM	04 mars 2005	Son domicile	Oui
30	Fouad Maaskri	Animateur multimédia de l'ECM	20 novembre 2005	Son domicile	Oui
31	Smaïne	Jeune de l'ECM	20 février 2006	Bar de la Friche (Rue Jobin)	Oui
32	Brahim	Jeune de l'ECM	22 février 2006	Bar de la Friche (Rue Jobin)	Oui
33	Bader	Jeune de l'ECM	24 février 2006	Bar de la Friche	Oui

				(Rue Jobin)	
34	Fouad Maaskri, Septi, Mathieu Perfetti, Bader, Brahim, Mohamed, Smaïne, Claire Duport	Entretien Collectif TVK	12 avril 2006	Local Technique ECM (Rue Jobin)	Oui (Entretien conduit par Claire Duport et Fouad Maaskri, retranscrit par nos soins)
35	Fouad Maaskri	Animateur de l'ECM	19 mai 2006	Mon domicile	Oui
36	Emmanuel Vergès	Directeur de l'ECM	29 mai 2006	Son bureau (Friche)	Oui
37	Jeff Rivière	Ex-concepteur multimédia de l'ECM	10 septembre 2006	Mon domicile	Oui
38	Septi Sakhi	Intervenant à TVK (réalisateur)	15 novembre 2006	Bar de la Friche (Rue Jobin)	Oui
39	Mathieu Perfetti	Technicien informatique de l'ECM	10 janvier 2007	Bar de la Friche (Rue Jobin)	Oui
40	Denis Cartet	Intervenant à TVK (réalisateur)	11 février 2007	Son bureau (Friche)	Oui
41	Pierre-Alain Etchegaray	Directeur du Cabaret Aléatoire	15 février 2007	Bar de la Friche (Rue Jobin)	Oui
42	Céline Boulanger	Ex-animatrice multimédia ECM	22 février 2007	Son domicile	Oui
43	Clément Dorival	Intervenant à TVK (réalisateur)	28 février 2007	Son domicile	Oui
44	Emmanuel Vergès	Directeur ECM	07 mars 2007	Bar de la Friche (Rue Jobin)	Oui

N.B. : Les nombreux entretiens informels ou non enregistrés ne figurent pas sur ce tableau.

PREMIÈRE PARTIE

**PHILOSOPHIE ET PRINCIPES
D'ACTION**

« C'est quoi l'action artistique ? C'est quoi l'intervention artistique avec Internet ? Comment est-ce que l'on diffuse de l'art ? Comment est-ce que l'on diffuse des œuvres d'art ? Comment est-ce que l'on fait travailler des artistes autour de ça ? Comment est-ce que l'on fait rencontrer des artistes et des publics ? Toutes ces questions qui ont été posées par la médiation culturelle, l'action culturelle, l'action artistique, comment, nous, on se les pose, au regard d'Internet, des outils de création et de diffusion numérique ? Ça, c'est loin d'être résolu. Ça, ce sont des chantiers de travail actuels qui vont structurer, qui vont rendre encore plus mosaïques, encore plus complexes, les logiques propres aux Espace Culture Multimédia ».

Emmanuel Vergès, Directeur de l'ECM de la Friche la Belle de Mai, entretien du 17/12/03.

Chapitre 1

La fin et les moyens : la politique culturelle au prisme de la technique

Dans son ouvrage devenu référence, Philippe Urfalino (2004) distingue *la* politique culturelle française, au singulier, *des* politiques culturelles, au pluriel. La politique culturelle renvoie à ce que l’auteur appelle une « philosophie d’action », entendue comme système d’idées visant à orienter l’action publique, à définir son cadre normatif et intellectuel. Le pluriel quant à lui désigne « des mesures ou des systèmes de mesures touchant des biens, des activités, des professions ou des organismes réputés “culturel” » (Urfalino, 1997 : 39). La suite de notre travail portera sur une mesure de ce type, en l’occurrence sur le programme Espace Culture Multimédia. Mais en amont, nous voudrions traiter d’une question qui « surplombe » en quelque sorte cette analyse, et qui peut se formuler en ces termes : comment le ministère de la Culture en est-il venu à considérer les technologies de l’information et de la communication comme une geste de la démocratisation culturelle ?

Le « pari technologique » qu’incarne le programme ECM ne va en effet pas de soi. Longtemps, et de manière récurrente, le ministère de la Culture sera dans un rapport hostile et craintif à la technique. L’investissement (financier et intellectuel) du ministère dans l’accès au multimédia suppose alors un certain nombre de conditions, que ce premier chapitre a pour objet de mettre à jour. Pour ce faire, et toutes proportions gardées, nous procéderons « à la manière de » Philippe Urfalino lorsqu’il démontre comment le sens et le contenu de la catégorie « culture » ont évolué au cours du temps, et le rôle des sciences sociales dans ce travail de redéfinition¹. Pour notre part, il s’agira de focaliser sur une

¹ De nombreux travaux, riches et variés, ont depuis repris ce fil conducteur dans le cadre de leurs propres analyses. On citera en particulier le livre de Vincent Dubois (1999). On pourra également consulter la bibliographie relative à l’étude socio-historique des politiques culturelles en France établie par Philippe Poirrier (1999) pour le Comité d’histoire du ministère de la culture, disponible en ligne à l’adresse : <http://www.culture.gouv.fr/culture/min/comite-histoire/pdf/biblio_histoire_entier.pdf>.

problématique moins balisée¹ mais aussi plus méconnue, car *a priori* moins « centrale » dans la mission générique de ce ministère, à savoir la manière dont surgit et évolue la catégorie « technique » au sein des discours publics prononcés par les ministres de la Culture successifs.

A la lecture de ces discours, il apparaît en effet assez nettement que cette catégorie est tout aussi présente que celle qui renvoie à l'idée de culture. En outre, on constate une forte interdépendance entre les deux entités, de sorte que l'acception du terme « culture » retenue a des incidences directes sur la manière de concevoir, positivement ou négativement, le fait technique. Si donc la catégorie « culture » ne cesse de se mouvoir, celle de « technique » n'est pas davantage stabilisée, incluant ou excluant de son champ des objets et des dispositifs en fonction de la terminologie employée (machines, techniques, techniques nouvelles, nouvelles technologies, nouvelles technologies de la communication, NTIC, TIC). Nous partirons donc de ces discours (écrits, ou enregistrés par l'ORTF²), ainsi que des rapports publics traitant du sujet, pour saisir la variation des postures qui, dans la philosophie d'action du ministère, ont été relatives aux mass-médias, à l'audio-visuel, et enfin au multimédia.

Chacune des parties s'attache d'abord à retracer les évolutions technologiques et l'état d'avancement de l'informatique à une époque donnée, avant d'envisager plus longuement les réponses que le ministère apporte à la question lancinante posée à chacune des étapes de ce processus. Cette question, nous pouvons la préciser en empruntant la formulation par laquelle Yves Jeanneret présente l'actualité du débat entre Teuth et Thamous dans le *Phèdre* de Platon : « *l'invention d'un nouveau procédé technique, permettant une forme inédite d'inscription matérielle des productions culturelles, suscite-t-elle un progrès des pratiques culturelles elles-mêmes ?* » (2000 : 21. C'est l'auteur qui souligne). Les termes de la controverse sont alors les suivants : « d'un côté, on affirme le caractère déterminant d'une invention technique pour la culture, de l'autre, on maintient énergiquement la distinction entre la création matérielle des objets et la production des idées. Ce qui est très essentiellement en discussion, c'est bien le rapport entre les objets matériels et les capacités intellectuelles : en termes volontairement anachroniques, il s'agit de décider si

¹ A notre connaissance, seul l'article d'Alain Lefebvre (1996) traite directement de cette question. L'auteur cependant ne procède à une analyse discursive de la rhétorique ministérielle, que nous allons pour notre part tenter d'esquisser.

² Consultables sur le site de l'INA, à l'adresse suivante : <<http://www.ina.fr/archivespourtout/index.php>>.

l'on peut dire de technologies qu'elles sont intelligentes » (2000 : 22). Transposée au ministère, la controverse oppose l'idée d'une technique augmentant les potentialités créatrices et intellectuelles de l'homme, à celle arguant au contraire de ce qu'elle le détourne de la véritable culture.

L'hypothèse qui sous-tend ce chapitre est celle de la lente victoire de Teuth sur Thamous. Au cours de la vie du ministère, nous assisterions à un *retournement*, à un *passage*, d'une technique perçue comme « ennemie » de la culture à une technologie considérée comme porteuse de promesses culturelles, et jusqu'à des TIC ontologiquement définies comme « culturelles »¹.

La première partie est consacrée à l'époque malrausienne. Il nous est apparu capital de pouvoir nous y arrêter longuement, en ce qu'elle contient déjà, incarnées dans la personne même d'André Malraux, l'ensemble des positions structurant le champ d'opposition entre « défenseurs » et « pourfendeurs » de la technique, entre anciens et modernes pourrait-on dire, positions que l'on verra réapparaître tout au long de la période étudiée. De manière plus synthétique, la seconde partie aborde la manière dont se formule cette dialectique à partir de l'arrivée de Jacques Duhamel (1971), qui induit une rupture épistémologique dans la philosophie d'action du ministère en introduisant la notion de « développement culturel ». Cependant, même si l'on assiste, durant les années 1970 et 1980, en parallèle des évolutions technologiques, à des infléchissements considérables dans l'appréhension des *médias informatisés*, les initiatives gouvernementales relatives à l'« informatisation de la société », pour reprendre le titre du célèbre rapport de Simon Nora et d'Alain Minc paru en 1978, relèvent en priorité du ministère de l'Industrie et du ministère de l'Education nationale. Il faut attendre la fin des années 1990, l'avènement d'Internet et de son corolaire le « multimédia », pour qu'enfin le ministère de la Culture entreprenne une action dans ce domaine, comme nous le verrons dans la troisième et dernière partie de ce chapitre introductif.

¹ Comme en atteste par exemple l'usage courant du vocable « technologie culturelle » pour désigner les TIC dans les nombreux rapports publics ayant trait à la « Société de l'information », parus au milieu des années 1990.

1.1. La culture contre les « machines à rêves »

De quelle manière la perception des incidences du fait technique sur le fait culturel affecte-t-elle la politique culturelle et, en particulier, quels sont ses effets supposés en matière de démocratisation culturelle et d'accès à la culture ? Pour le savoir, nous commencerons par établir un bref « état de l'art » de la technique au cours de la décennie Malraux. Nous nous situerons ensuite sur le plan d'une analyse lexicale, *au plus près* des discours du ministre. Il s'agira d'abord d'étudier la manière dont se décline l'idée d'une technique *menaçant* la culture, pour ensuite considérer l'*ambivalence* de la dialectique du rapport entre technique et culture telle qu'elle se donne à lire au sein de la perspective malrausienne.

1.1.1. Première, deuxième, troisième générations... Du calculateur aux ordinateurs *transistorisés*

Lorsqu'en 1959 est créé le ministère des Affaires culturelles, l'informatique n'existe ni dans le vocabulaire¹ ni dans les priorités politiques, et moins encore dans les pratiques culturelles. Si le marché des « ordinateurs » (le mot existe depuis 1955²) est émergent, il intéresse principalement le secteur industriel, au sein duquel la firme américaine IBM commence à imposer sa suprématie, au travers notamment de son IBM 7090. En France,

¹ Le terme « informatique » fut inventé en 1962 par l'ancien directeur du Centre national de calcul électronique de la société Bull, Philippe Dreyfus, à l'occasion de la dénomination de sa nouvelle entreprise : la « Société d'Informatique Appliquée » (S.I.A.). Ce néologisme se voulait une traduction synthétique de l'expression anglo-saxonne « computer science », en contractant les mots « information » et « automatique ». Ce faisant, il permettait aussi de désigner la spécificité des orientations technologiques dont rend compte l'informatique en tant que « science du traitement automatique de l'information ». Telle fut en tout cas la définition de l'informatique qu'adopta l'Académie Française en 1967, après que le général De Gaulle eut donné son assentiment en Conseil des ministres. La « petite » histoire veut que le succès académique et populaire du terme tienne au fait que Philippe Dreyfus se soit abstenu de déposer le mot « informatique » en tant que marque.

² Plus précisément, le mot « ordinateur » date du 16 avril 1955. Il émane cette fois-ci d'une initiative prise par François Girard, responsable du service de publicité chez IBM France et qui, pour trouver une traduction au mot « computer », eut l'idée de consulter son ancien professeur de latin à la Sorbonne, Jacques Perret. Ce dernier proposa le mot « ordinateur » dans une lettre adressée à Christian de Waldner, président d'IBM France, dans laquelle on pouvait lire : « Cher Monsieur, que diriez-vous d'« ordinateur » ? C'est un mot correctement formé, qui se trouve même dans le Littré comme adjectif désignant Dieu qui met de l'ordre dans le monde (...). « Combinateur » a l'inconvénient du sens péjoratif de « combine ». (...) « Congesteur », « digesteur », évoquent trop « congestion » et « digestion ». « Synthétiseur » ne me paraît pas un mot assez neuf pour désigner un objet spécifique, déterminé, comme votre machine ». Le mot « ordinateur » fut donc retenu par IBM France, qui voulut dans un premier temps, à la différence de Philippe Dreyfus, le protéger comme une marque. Mais à la manière du terme « réfrigérateur », l'usage générique du mot « ordinateur » s'imposa dans le langage courant comme nom commun au point que la compagnie abdiquera en 1965 la volonté d'en conserver l'usage exclusif.

seule une PME du nom de Bull entreprend de faire de la résistance en lançant le fameux Gamma 60, considéré comme révolutionnaire pour son époque. Dans un contexte idéologique où le « machinisme » met l'accent sur la problématique marxiste de l'aliénation, l'optimisme qui prévaut à propos de ces « cerveaux électroniques » dénote quelque peu. Si l'on en croit Pierre-Emmanuel Mounier-Kuhn, « depuis 1954, la radio et la télévision présentent ici et là des reportages sur ces étranges machines. Des intermédiaires culturels exploitent ce nouveau filon ; le plus connu est Albert Ducrocq, qui fait l'article avec un égal enthousiasme sur les calculateurs en cours de développement, sur leurs applications réelles, sur les usages hyper-futuristes et sur les plus improbables rossignols : technologies qui, bien entendu, “ne remplaceront pas l'homme” mais “le libèreront” » (2001 : 330)¹.

Dans la pratique, les applications de l'informatique sont strictement cantonnées aux centres de recherche à vocation scientifique ou militaire, à bonne distance du regard et de toute possibilité d'usage ordinaire de la part du grand public. A une époque où selon l'INSEE (1995), un ménage français sur quatre possède un réfrigérateur, un sur dix un téléphone ou une télévision, l'équipement en ordinateur apparaît en effet totalement hors-champ de la consommation des ménages. Un très rapide détour par l'histoire de l'informatique aide à le comprendre.

En 1958, et alors que les premiers ordinateurs commercialisés datent de 1951, on passe à peine à une deuxième génération, qui elle-même se terminera en 1965 avec l'apparition des circuits intégrés². Au début de cette décennie, l'évolution la plus notable réside dans le perfectionnement des unités centrales, pourvues non plus en tubes électroniques comme cela était le cas pour la première génération, mais en transistors. Fiabilité, rapidité, et facilité d'exploitation s'en trouvent renforcées, mais c'est aussi et surtout un pas supplémentaire vers la miniaturisation des machines qui est accompli, et qui ne cessera de se poursuivre. Cependant, celle-ci reste relative car les ordinateurs occupent

¹ Virginie Spies (2004) évoque quant à elle un film intitulé *Télévision : œil de demain* qui, dès 1947, met en scène, sur un mode fictif et ludique, ce que pourraient être les technologies de la communication du futur.

² Donnant ainsi naissance à la troisième génération. Il est difficile de savoir précisément à quelle date celle-ci s'achève à son tour. Du fait des multiples directions que suit le progrès technologique en matière d'informatique à partir de 1965, on cesse en effet de compter en génération l'évolution des ordinateurs, de sorte qu'il n'existera pas à proprement parler de quatrième génération (Moch, 1978). On peut cependant se risquer à considérer que la transition se fait vers 1975, avec le développement de ce que l'on appelle alors la « mini-informatique ».

encore pour la plupart au mieux la taille d'une grande armoire, le plus souvent une salle entière. Leurs prix n'en sont que plus exorbitants¹, de sorte que seuls quelques laboratoires subventionnés par l'Etat sont en mesure de s'équiper. D'ailleurs, à cette époque, les ordinateurs sont plus souvent loués que vendus. Leur utilisation reste donc l'apanage d'ingénieurs spécialisés qui, tout en inventant de nouveaux langages informatiques², mettent à l'occasion leurs machines et leurs savoir-faires au service des secteurs d'activité qui nécessitent le traitement automatisé d'un très grand nombre de données.

Avec l'arrivée sur le marché de l'IBM 360 en 1964, c'est la notion de « système d'exploitation » qui fait son entrée dans le langage informatique, ce qui signifie concrètement que l'unité centrale est maintenant en mesure de prendre en charge des opérations de manière synchrone, tout en « gérant » des terminaux et des périphériques. Dès lors, le clavier et l'écran de visualisation deviennent les moyens privilégiés du « dialogue » homme-machine. Un autre pas important est franchi lorsqu'il devient possible de « programmer » directement sur la bande magnétique qui servait de support à la mémoire de l'ordinateur. Nouveauté lourde de conséquences, car cela permet de modifier automatiquement le code des instructions, de le personnaliser pour chaque utilisateur, de le compléter pendant la vie de la machine ; ce qui ouvre la voie non seulement à la convergence des systèmes informatiques entre eux, mais aussi à un usage accru du « logiciel »³.

En France, seul le Syndicat Nationale d'Enseignement Technique (SNET) s'intéresse de près à ces évolutions. Il organise des « ateliers mécanographiques » que dispensent quelques formations comptables dispersées sur le territoire et plaide, avec un succès mitigé, pour l'introduction de l'informatique de gestion dans les programmes du système éducatif⁴. Il faut attendre le rachat partiel de Bull par la société américaine General Electric en 1964, ainsi que le refus du gouvernement américain de vendre à la France

¹ En 1977, on estime par exemple l'IBM 360 à sept millions de francs à l'achat (Daloz, 1978).

² Parmi lesquels le Fortran (1956), le Cobol (1959), l'Algol (1960), le PL/1 (1964).

³ C'est seulement par un arrêté ministériel du 29 novembre 1973 que l'emploi du terme « logiciel », qui avait été proposé par Maurice Allègre, deuxième président de la délégation à l'informatique, est rendu obligatoire dans le secteur public, en remplacement du mot anglais « software ».

⁴ Pour un rapide aperçu de l'histoire de l'informatique dans le système éducatif en France, voir l'article d'Emilien Péliisset, Président d'honneur de l'EPI (Enseignement Public & Informatique), en ligne sur le site de l'association : <<http://www.epi.asso.fr/revue/histo/h85ep.htm>>.

l'ordinateur dont elle a besoin pour mettre au point sa bombe atomique, pour que l'Etat français prenne peu à peu conscience du caractère hautement stratégique de ce secteur. La domination d'IBM devient alors le symbole du « défi américain » que la France entend relever, par la mise en œuvre du Plan Calcul, approuvé en 1966 par le général de Gaulle. Pour mener au mieux cette politique nationale, une Délégation à l'informatique est constituée, dirigée par Robert Galley et directement rattachée au Premier ministre d'alors, Georges Pompidou. Les objectifs qui lui sont assignés sont d'abord de développer une industrie française de l'informatique, d'inciter à l'équipement dans les administrations publiques et de promouvoir la formation dans l'enseignement supérieur et technique¹.

Les institutions du savoir et de la culture ne sont pas en reste de ces évolutions, du moins pas totalement. Comme l'écrit encore Mounier-Kuhn, « L'ordinateur était déjà utilisé dans les arts et les humanités. Traduction automatique et traitement documentaire pour l'archéologie occupaient deux laboratoires du CNRS depuis 1959. En 1965, Fernand Braudel équipait la Maison des Sciences de l'Homme d'un ordinateur. Le musicien Pierre Barbaud employait l'énorme Gamma 60 à composer de la "musique algorithmique". Un physicien-musicien du CNRS, Jean-Claude Risset, commençait à marier synthétiseur et ordinateur » (2001 : 330).

Même si durant la seconde moitié des années 1960 l'ordinateur s'intègre ainsi confidentiellement dans la pratique des chercheurs et de quelques artistes, et bien que des compositeurs tels que Yanis Xenakis, Pierre Schaeffer ou Pierre Barbaud soient reçus dans les maisons de la culture mises en place par le ministre (Saint-Etienne, Grenoble, Chalon-sur-Saône)², l'informatique, quant à elle, est littéralement hors de propos de la

¹ Dans les faits, l'effort sera concentré presque exclusivement sur le premier point. La première étape du Plan Calcul a ainsi consisté à mettre en place, avec l'aide de l'Etat, la Compagnie Internationale d'Informatique (CII), pilotée par Thomson et la Compagnie Générale d'Electricité (CGE). C'est aussi à cette occasion qu'est créé l'Institut de Recherche sur l'Informatique et les Automatismes (IRIA), au sein duquel de nombreuses innovations technologiques en matière de télécommunications verront le jour (nous y reviendrons).

² Où ils s'emploieront, en dehors des concerts de musiques quelque peu ésotériques qu'ils y donnent, à poser les bases de l'analyse et de la composition d'œuvres au moyen d'ordinateurs. L'entreprise sera poursuivie, et même amplifiée, si l'on peut dire, durant la décennie suivante par Jean-Claude Risset et surtout Pierre Boulez au sein de l'IRCAM (Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique), installé au centre Beaubourg.

politique culturelle initiée par André Malraux¹, elle-même en cours d'invention. Aussi l'utilisation des ordinateurs ne relève-t-elle pas encore d'une idéologie de la créativité et de l'expression, comme ce sera le cas trente ans plus tard avec la mise en place du programme Espace Culture Multimédia qui nous occupe, d'autant que cette idéologie elle-même ne viendra s'agréger au discours sur la culture qu'à partir de ce qu'il est convenu d'appeler le « moment Duhamel » (comme nous le verrons).

Si l'on résume ce qui précède, on peut identifier au moins trois raisons qui conduisent à cet impensé (car impensable) de l'informatique par la toute jeune administration de la rue de Valois. La première renvoie évidemment aux prix et à l'état d'avancée technologique des ordinateurs, dont les applications principalement gestionnaires et hautement spécialisées ne favorisent pas ce que l'on commencera par appeler à la fin de la décennie suivante une « informatique domestique » (ou domotique). La deuxième peut être mise en relation avec la « rupture idéologique », mise en évidence par Philippe Urfalino (2004), qu'instaure Malraux entre son ministère et les trois autres administrations dont il émane pour partie (secrétariat aux Beaux-arts, ministère de la Jeunesse et des Sports, ministère de l'Education nationale). Or le problème public que pose l'apprentissage de l'informatique tel qu'il est en train de se concevoir s'appréhende d'abord en termes de discipline scolaire à enseigner, ce qui implique qu'il relève – et pour longtemps encore – de l'Education nationale. La troisième raison, que nous n'avons pas encore évoquée et sur laquelle nous allons maintenant nous attarder, tient à l'idée même que Malraux se fait de la « culture », et qui ne semble pas inclure dans sa définition la « culture technique »² (à laquelle se rattache inévitablement l'utilisation d'un ordinateur) et moins encore la « culture de masse » à laquelle sont associées les industries culturelles. Or, avec la montée en puissance des mass-médias tels que la radio ou la télévision et la prise en

¹ A notre connaissance, André Malraux ne prononcera le terme « ordinateur » publiquement que le 13 novembre 1968, à l'occasion de sa dernière présentation du budget des Affaires culturelles devant l'Assemblée nationale. Il s'agissait alors, probablement dans la lignée des directives émises par le Plan Calcul, d'annoncer des mesures concernant l'introduction de l'informatique dans les écoles d'architecture qui dépendent de la tutelle du ministère. Le ministre déclarait ainsi : « L'enseignement doit être adapté à notre temps, c'est-à-dire qu'il doit ne plus être de type artisanal, corporatif, mais être un enseignement à plein temps, avec des cycles communs à toutes les écoles, au cours desquels un programme minimum doit être assimilé par tous, afin de permettre une ouverture suffisante sur les sciences humaines et sur les techniques les plus modernes, telles que l'informatique qui entre aujourd'hui dans la construction » [AN, 1968].

² A la différence du ministère de la Jeunesse et des Sports mais également, contre toute attente, de l'ancien secrétariat d'Etat aux Beaux-arts, comme le laisse entendre le plaidoyer de Georges Huisman, directeur des Beaux-arts, qui justifiait en 1937 l'intervention de l'Etat par le fait que cela répondait « au légitime dessein de faire pénétrer la culture artistique et *technique* dans les foules populaires qui en furent trop longtemps privées » (c'est nous qui soulignons) (texte cité dans Poirrier, 2002 : 110).

charge par le ministère des Affaires culturelles du Centre National de la Cinématographie (CNC)¹, c'est bien la problématique de la *diffusion technique d'un fait culturel* qui s'imisce dans le champ de ses attributions.

1.1.2. De la dénonciation du « machinisme du rêve » à la critique de la culture de masse

Dans un article intitulé « La culture majuscule : André Malraux », Violette Morin insiste avec raison sur la « rhétorique uniforme de l'antithèse » de Malraux. Suivant le procédé de l'analyse sémantique, l'auteure relève et met en correspondance des couplages d'« unités de sujets » récurrents dans les discours du ministre (1969 : 71). Or, ce que dit Malraux de la culture nous apparaît inséparable de la manière dont il parle de la technique. Les autres items forment selon nous des couples d'opposition qui viennent systématiquement s'articuler à ces deux entités que sont l'« âme » et la « machine ». Ainsi une première hypothèse consiste-t-elle à avancer que l'opposition culture/technique constitue, en empruntant la terminologie de Marc Angenot (1995), le *couple synthétique* autour duquel se déploie la rhétorique de Malraux.

Les analyses proposées ici s'appuient sur un corpus de discours prononcés par André Malraux dans le cadre de ses fonctions ministérielles². Le style, on le sait, est éloquent, emphatique. On remarque de surcroît qu'il se fait plaidoyer (pour défendre l'âme), et réquisitoire (contre la machine). En empruntant de nouveau la terminologie de Marc Angenot (1995), on pourrait qualifier la faconde malrausienne d'*enthymématique* : elle est

¹ Comme le prévoyait déjà l'article 2 du décret n° 59-212 du 3 février 1959 relatif aux attributions d'André Malraux alors nommé ministre d'Etat, repris dans le décret n° 59-889 du 24 juillet 1959 qui fonde en tant que tel le ministère des Affaires culturelles.

² Ce corpus comprend les dix discours prononcés par Malraux devant l'Assemblée nationale entre 1945 et 1968, que nous noterons sous la forme [AN, suivi de l'année]. Il se compose également du discours prononcé à Athènes le 28 mai 1959 [Athènes, 1959], du discours du cinquantenaire de l'Institut français de New York le 15 mai 1962 [New York, 1962], de discours prononcés à l'occasion d'inaugurations de maisons de la culture à Bourges le 18 avril 1964 [Bourges 1964], à Amiens le 19 mars 1966 [Amiens, 1966] et à Grenoble le 13 février 1968 [Grenoble, 1968], de celui prononcé à Dakar lors de l'ouverture du colloque organisé à l'occasion du Festival mondial des arts nègres le 30 mars 1966 [Dakar, 1966], du discours donné le 17 février 1969 à l'occasion de la Conférence des pays francophones à Niamey [Niamey, 1969], et enfin de l'audition de Malraux par la Commission spéciale chargée d'examiner des propositions de loi relatives aux libertés et aux droits fondamentaux le 12 mai 1976 [Commission des libertés, 1976]. Ce discours est le seul parmi ceux que nous utilisons qui ait été prononcé alors que Malraux n'est plus ministre. Tous ces documents sont téléchargeables sur le site de l'Assemblée nationale (<http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/Andre-Malraux/index.asp>), ou consultables dans le recueil de textes officiels dirigé par Philippe Poirrier (2002) (en particulier les discours d'inauguration des maisons de la culture).

composée « d'énoncés lacunaires qui mettent en rapport le particulier et l'«universel» et supposent une cohérence relationnelle de l'univers du discours » (*ibid.* : 31). Lacunaire, le discours l'est en partie, car il procède d'un certain nombre de présupposés qui sans être explicités, autorisent des chevauchements sémantiques. Le verbe malrausien est truffé d'images et d'expressions *évocatrices*. Plus qu'à la raison, Malraux s'adresse aux affects, à l'imaginaire. S'il y a bien système, l'organisation logique n'est pas formelle, mais consiste plutôt en des sauts qualitatifs et des correspondances (au sens poétique du terme) qui *frappent* l'auditeur peut-être plus qu'ils ne le convainquent.

Si l'on subsume et durcit quelque peu la logique argumentative de Malraux, on constate que le ministre procède presque systématiquement en établissant un constat de départ, dont l'emphase dramatique semble aller crescendo au cours du temps : ce constat est celui d'« une transformation de la civilisation mondiale » [AN, 1959], d'« une transformation la plus totale que le monde ait jamais vue » [AN, 1964], d'« un changement absolument total de civilisation » [Amiens, 1966]. Au cours des dix années que dure son mandat, Malraux n'aura de cesse, lors de ses différentes allocutions, de décrypter pour son auditoire la chaîne de causalités dont procède cette « puissante métamorphose » [Bourges, 1964]. Ainsi, en remontant le fil de l'histoire, Malraux en vient-il à désigner, de manière quasi-récurrente dès 1962, la « machine » comme étant « le fond de la question » [AN, 1965].

« Le fond de la question, mesdames, messieurs, le voici : on nous a parlé abondamment de l'américanisation du monde. Ce n'est pas du tout de l'américanisation du monde qu'il s'agit. Il suffit d'être allé à travers l'Asie pour le savoir. Il s'agit de la machine, tout simplement » [AN, 1965].

« Ne nous y trompons pas : la nouvelle civilisation, c'est bien entendu la machine et ce n'est pas, comme on nous le dit en permanence, le matérialisme (...). L'essentiel est ailleurs, il est dans la présence de la machine qui a changé le rapport de l'homme et du monde » [Amiens, 1966].

On comprend bien à travers ces deux courts extraits que l'approche malrausienne du *sens de l'histoire* s'inscrit dans un contexte à la fois politique, celui de la guerre froide, et intellectuel, celui où la « technique » commence à être proclamée comme étant « l'enjeu du siècle » (Ellul, 1954). De façon quasi-unanime en effet, les intellectuels français de l'époque attribuent les mutations en cours, et les problèmes humains qui s'ensuivent (Friedmann, 1956), à l'expansion du machinisme¹. Celle-ci concerne l'ensemble des sociétés industrielles - autre thématique en vogue -, quel que soit leur régime politique (Aron, 1962). Certainement faut-il lire cette invalidation du « matérialisme » comme témoignant du soutien de Malraux - maintes fois répété dans ses discours - au libéralisme, et de sa prise de distance d'avec le communisme² (ce qui ne signifie pas que Malraux ait abandonné toute référence à la théorie marxiste, nous y reviendrons). Cependant, même s'il entend bien circonscrire sa politique culturelle « au monde libre et aux puissances d'argents » [Bourges, 1964], le ministre cherche une troisième voie, et s'inquiète du devenir de la « civilisation des machines » lorsque celle-ci est en proie à un capitalisme conquérant.

« Un phénomène nouveau s'est produit : dans cette génération unique qui voit la transformation du monde, la machine conquérante est apparue avec une puissance qu'on ne lui connaissait pas. Vous le savez, il n'y a aucune relation entre ce qu'ont pu être les actions des machines au XIXe siècle et ce qu'elles deviennent aujourd'hui. Pour la première fois, nous assistons à un développement autonome de la machine. Il repose sur un fait très simple : la machine et ses dépendances sont d'une telle importance que statistiquement tout ce qui est argent se dirige inévitablement vers elle (...). C'est pourquoi nous voyons le machinisme prendre cette puissance

¹ Pour reprendre le titre du troisième volume, « L'expansion du machinisme », de *L'histoire générale des techniques* publiée sous la direction de Maurice Daumas en cinq volumes, entre 1962 et 1979.

² On serait tenté de rapprocher la philosophie politique de Malraux de celle de Raymond Aron, dont on sait les prises de position contre le Parti Communiste. Il faut en outre rappeler que Raymond Aron a été le Directeur de cabinet de Malraux à la Libération, lorsque celui-ci a occupé sporadiquement le poste de ministre de l'Information. La philosophie politique du sociologue ne nous semble pas sans rapport avec la philosophie d'action du ministre, lorsque ce dernier indique : « Il y a deux façons de concevoir la culture : l'une, en gros, que j'appellerai "soviétique", l'autre "démocratique", mais je ne tiens pas du tout à ces mots. Ce qui est clair, c'est qu'il y a la culture pour tous et qu'il y a la culture pour chacun. Dans l'un des cas, il s'agit, en aidant tout le monde, de faire que tout le monde aille dans le même sens ; dans l'autre cas, il s'agit que tous ceux qui veulent une chose à laquelle ils ont droit puisse l'obtenir. Je le dis clairement : nous tentons la culture pour chacun » [AN, 1966].

extraordinaire et les investissements atteindre des proportions colossales et se diriger exclusivement vers les industries de pointe, contraignant tous les pays à se soumettre à la *loi de la civilisation machiniste* » [AN, 1967] (C'est nous qui soulignons).

On le voit, la relation entre machinisme et logique marchande est circulaire : les investissements capitalistes se dirigent en priorité vers des secteurs industriels qui font un usage massif des machines, et ces dernières, par les profits qu'elles autorisent, favorisent le développement de la société industrielle.

Dans l'interprétation malrausienne, la présence envahissante des machines a deux effets concomitants qui, bien qu'*a priori* distincts dans leurs conséquences, se conjuguent pour produire une sorte de mécanisme pervers. D'une part, la machine, en détruisant « toutes les grandes civilisations agraires » [AN, 1965], et en réduisant le temps de travail humain, ont créé le « temps vide qui n'existait pas et que nous nous commençons à appeler le loisir » [Amiens, 1966]. Or pour Malraux, « occuper ses loisirs, cela veut dire vivre dans l'imaginaire » [AN, 1965], l'imaginaire étant comme nous le verrons plus loin potentiellement source d'aliénation¹. D'autre part, en détruisant la « structure des anciennes civilisations, qui étaient des civilisations de l'âme » [Amiens, 1966], la machine a substitué l'esprit scientifique à la religion². Si les « civilisations modernes » se caractérisent par le fait qu'elles sont « nées de la machine » [Grenoble, 1968], la religion, qui donnait « le sens de la vie » a été détruite par l'avènement de « la pensée scientifique » [AN, 1965]. La religion disparue, plus rien ne protège l'humanité de ces « immenses puissances qui agissent sur l'esprit à travers l'imaginaire » [AN, 1967]. Quant à la science, elle laisse l'homme sans réponse « quand il se demande ce qu'il fait sur terre » [Amiens, 1966].

¹ « Au fur et à mesure du développement des machines, nous observons un développement exactement parallèle dans l'ordre de l'imaginaire. On avait dit que la civilisation machiniste ne ferait que des robots. C'est faux, elle ne fait pas du tout des robots parce qu'elle accroît et va accroître encore davantage le temps des loisirs (...). Si d'ici une génération nous arrivons, comme il est probable, à la semaine de quatre jours de travail, il est bien évident que l'imaginaire jouera un rôle géant dans les trois autres jours ». [AN, 1967].

² « Mais le problème que notre civilisation se pose n'est pas du tout celui de l'amusement, c'est que jusqu'alors la signification de la vie était donnée par les grandes religions, et plus tard par l'espoir que la science remplacerait la grande religion, alors qu'aujourd'hui il n'y a plus de signification de l'homme et il n'y a plus de signification du monde, et si le mot culture a un sens, il est ce qui répond au visage qu'a dans la glace un être humain quand il regarde ce que sera son visage de mort » [Amiens, 1966]. Pour une analyse du rapport complexe et ambivalent de Malraux à la foi chrétienne, on lira Pierre Brunel (1998).

L'avènement de la machine a finalement produit une *double vacuité* : celle de ce « temps vide », comme le nomme Malraux, ce temps qui n'est plus occupé ni par le travail, ni par l'activité religieuse ; et celle de ce vide existentiel induit par le scientisme. C'est donc, selon lui, pour meubler cette double vacuité que la civilisation moderne a « fait naître autant de rêves chaque semaine, que de machines en un an » [New-York, 1962].

« Nous savons tous que le machinisme est un phénomène sans précédent. Mais ce que nous semblons presque tous, sinon ignorer, du moins ne pas reconnaître, c'est que depuis un temps assez court (disons à peu près depuis trente ans), au machinisme considéré comme agissant contre l'homme, et surtout contre ses rêves, s'est ajouté un autre machinisme, qui est précisément le *machinisme du rêve* » [Bourges, 1964] (C'est nous qui soulignons).

Par cette expression de « machines à rêves », parfois rebaptisées « usines de rêves » pour en souligner l'aspect industriel, Malraux désigne « le cinéma, la radio, la télévision, sans parler du développement du livre » [AN, 1965] -, soit les industries culturelles et les médias de masse. Elles constituent selon lui « le plus puissant diffuseur d'imaginaire que le monde ait connu » [Dakar, 1966]. Or cet imaginaire, dont il a été fait mention ci-dessus à propos des loisirs, détourne l'homme du « sens de la vie » [AN, 1965] au profit de la liberté aliénante de « ce qui amuse » [Amiens, 1966]. Dans un contexte d'industrialisation de la culture, « les masses ne choisissent pas leur imaginaire » [New-York, 1962] : elles sont manipulées. Quant aux messages prétendument culturels que véhiculent ces machines, ils se résument pour l'essentiel à occuper le « temps vide » qu'elles ont par ailleurs créé, « d'où la théorie de l'occupation des loisirs et l'idée, absolument fausse, que les problèmes culturels sont des problèmes d'utilisation des loisirs » [AN, 1965]. Cette conception *appauvrie* de la culture diffusée par les « machines à rêves », nous le verrons *infra*, est au cœur du combat que Malraux entend mener.

Les machines à rêves, gérées comme des usines, sont enfin inquiétantes car elles font « appel aux instincts primordiaux » [AN, 1965]. Elles encouragent la dimension « organique » de l'homme, flattant ses pulsions de mort et de sang, de sexe et d'argent. Les machines à rêves constituent en effet pour Malraux un véritable cauchemar car elles

réveillent, à la manière d'un retour du refoulé, « l'inconscient des foules avec ses démons impérieux, ses anges puérils et ses héros dérisoires » [New-York, 1962].

« Les machines sont infiniment moins puissantes sur le sol et sur l'acte que les machines à rêve ne sont puissantes sur notre esprit. Or, les machines à rêve, qui n'ont pas été inventées pour le plaisir des hommes mais seulement pour apporter de l'argent à ceux qui les fabriquent n'ont de puissance magistrale que dans la mesure où chez nous - je parle clairement - elles rapportent le maximum d'argent, que si elles font appel, chez nous, à ce qui est le moins humain, le plus animal, le plus organique et, disons-le clairement, le sexe et la mort. Si nous acceptons une fois pour toutes, sans contrepartie, que cette immense puissance qui ne fait que commencer à se manifester s'exerce sur le monde avec ses propres moyens, il en va tout simplement de ce que nous appelons la civilisation » [AN, 1963].

La civilisation elle-même, fondée comme chez Marx et Freud sur la répression des instincts, est en danger. Le deuxième temps de l'exposé malrausien consiste alors à indiquer à l'humanité les moyens de lutter contre « l'assouvissement de son pire infantilisme » [Grenoble, 1968]. Mais avant d'envisager plus avant la forme que prend cette lutte, il convient de s'arrêter un instant sur les filiations théoriques qui sous-tendent le regard *critique* que le ministre porte sur la machine en général, et sur les machines à rêves en particulier. Sans être exhaustif sur la question, ce bref détour nous permettra de préciser un certain nombre de points sur la manière dont le ministre considère le problème que pose l'intrusion de la technique dans le monde de la culture.

La lecture des allocutions prononcées par Malraux nous amène à postuler que le fait technique est plus que l'un des schèmes d'interrelation : il constitue le *pivot* argumentatif autour duquel va s'articuler l'ensemble de sa rhétorique de défense de sa politique culturelle. Ainsi la technique est-elle stigmatisée par Malraux dans la mesure même où il considère qu'elle est susceptible de porter atteinte à la sacralisation de l'art. En fait, il est difficile de ne pas entendre dans les discours de Malraux l'écho d'une vigoureuse protestation lettrée, née dans le milieu des années 1930, contre l'intrusion de la technique

dans le monde de la culture. La « machine à rêves » ne va pas en effet sans évoquer le concept d'« industrie culturelle » créé par Adorno et Horkheimer à la fin des années 1940, et la théorie critique de la culture de masse qui l'accompagne. Comme il le déclarera lui-même lors d'une audition devant la Commission des droits et libertés, alors même qu'il n'est plus ministre : « toute grande idéologie politique est la dénonciation d'une contrainte fondamentale et l'organisation de la lutte contre elle » [1976]. Une seconde hypothèse émerge alors, corrélative de la première, qui fait des machines à rêves l'obstacle suprême de la « culture majuscule ».

Si Kant et Schiller ont été identifiés par Urfalino (2004) comme sources d'influence en matière d'esthétique, il nous paraît plausible d'avancer que des auteurs s'inscrivant dans le courant « rationaliste-marxiste » ont également incité Malraux à concevoir la culture comme un espace de rapports de force. L'importance que Malraux accorde à la « machine » dans les causes qui conduisent, selon lui, à la « transformation du monde » n'est d'ailleurs pas sans rappeler le matérialisme historique de Marx¹, tandis que les argumentaires convoqués pour dénoncer l'extension du machinisme au domaine de l'imaginaire ne sont pas sans évoquer la *théorie critique* de la culture de masse développée dans la première moitié du XX^e siècle par l'Ecole de Francfort. La pierre d'achoppement, quant à elle, semble bien être ce thème de l'aliénation, présent en filigrane dans la quasi-totalité des discours du ministre (même s'il n'utilise pas directement le terme), qui n'est pas lui-même, nous l'avons déjà dit, sans correspondance avec la critique marxiste du capitalisme et la lecture freudienne du malaise civilisationnel².

L'hypothèse d'une affinité intellectuelle de Malraux avec la théorie critique de la culture de masse se trouve donc étayée par le constat d'une transposition de la logique argumentative échafaudée par l'Ecole de Francfort. S'il la prolonge sur des points

¹ Rappelons le célèbre passage tiré de *Misère de la philosophie* (Marx, 1968) : « En acquérant de nouvelles forces productives, les hommes changent leur mode de production et en changeant le mode de production, la manière de gagner leur vie, ils changent tous leurs rapports sociaux. Le moulin à bras vous donnera la société avec le suzerain : le moulin à vapeur, la société avec le capitalisme industriel ».

² Les penseurs de l'Ecole de Francfort avaient précisément pour projet intellectuel central d'articuler le marxisme au freudisme. Il reste qu'une fois ces rapprochements suggérés, il faut rappeler que Malraux, certes longtemps considéré comme un intellectuel de gauche, a clairement pris ses distances avec la pensée communiste. Les signes qui en attestent sont multiples, qui vont de son engagement politique « à la droite » du général de Gaulle (selon l'expression utilisée par de Gaulle à son propos), à sa sémantique discursive, privée de tout emprunt trop marqué au langage marxiste ou, à un autre niveau encore, à la place qu'il accorde à la religion dans son interprétation de l'histoire.

particuliers, le ministre ne sort jamais véritablement de ce cadrage analytique. Ainsi, Adorno et Horkheimer (1947) considèrent-ils que l'un des troubles de l'homme moderne provient de la « production industrielle des biens culturels » (pour reprendre le titre d'un des chapitres de leur ouvrage). Cette situation ne résulte pas d'un déterminisme technologique en tant que tel, mais du fait que la rationalité technique, qui tient lieu de fonction dominante dans l'économie capitaliste, tend à transformer les œuvres de culture en marchandises standardisées. Conceptualisée sous le nom d'industrie culturelle pour mieux être distinguée de la culture populaire, la *culture de masse* ne se résume cependant pas à son mode industriel de production : elle consiste surtout en des divertissements qui poussent à l'abandon de la raison en flattant les plus bas instincts¹. Dépourvu de ses anciens repères culturels, l'homme moderne serait ainsi exposé à la manipulation idéologique des médias, qui font rêver les masses afin d'en tirer profits.

Pour Malraux, l'industrialisation de la culture a fini par détruire toute trace d'une culture authentique (dans le sens où il existe, pour lui comme pour les auteurs précédemment cités, un « art inférieur » et un « art supérieur »). La culture de masse, ce n'est donc pas la *vraie* culture : c'est plutôt son antithèse, pour ne pas dire sa dénégaration. Tout l'enjeu réside alors dans le fait de défendre et de diffuser la « culture des intellectuels », que Malraux oppose terme à terme (dans sa nature et ses effets) à la « culture des masses » [New-York, 1962]. Si la seconde est vouée à être machinalement consommée, si elle déshumanise l'homme et le fait régresser, la première est intemporelle, parce qu'elle est « l'invincible permanence de ce qui a triomphé de la mort » [New-York, 1962].

« Supposons que la culture n'existe pas. Il y aurait les yé-yé, mais pas Beethoven ; la publicité, mais ni Pietro della Francesca ni Michel-Ange ; les journaux, mais pas Shakespeare ; James Bond, mais pas *Le Cuirassé Potemkine* ni *La Ruée vers l'or*. Pourtant il y aurait une création, il y aurait un art, il y aurait des maîtres vivants. Mais si nous pensons aux nôtres, aussitôt nous découvrons comment ils se rattachent à ceux du passé. Hemingway est parent de

¹ Ces thèmes se trouvent aussi au cœur des problématiques traitées par Hannah Arendt, dont la pensée n'est elle-même pas sans filiation avec l'Ecole de Francfort, comme en témoignent en particulier ses deux ouvrages écrits à l'époque contemporaine de celle de Malraux, *Le système totalitaire* (1951) et *La crise de la culture* (1954). La correspondance de vues entre la philosophe et le ministre laisse supposer que le second n'ignore pas les thèses de la première.

Shakespeare plus que du *New York Times*. Parce que ce qui unit tous les maîtres c'est leur référence à autre chose que la vie. Le domaine de la culture, c'est le domaine de ce qui s'est référé à cette autre chose, d'ailleurs variable. Et à une image de l'homme acceptée par lui, et qui est simplement l'image la plus haute qu'il se fait de lui-même. C'est cette référence qui permet à l'œuvre de survivre à son auteur. Dans une civilisation religieuse, ce qui assure la vie des valeurs, c'est la religion elle-même. Dans une civilisation non religieuse, c'est ce domaine de référence qui délivre l'œuvre de sa soumission à la mort (...). Si bien que nous commençons à comprendre pourquoi la culture joue aujourd'hui un si grand rôle : elle est le domaine de transmission des valeurs. Une civilisation sans valeurs ne serait pas une civilisation, ce serait une société d'infusoires¹. Cherchez en vous-même : vous n'y trouverez pas une seule valeur non chrétienne qui ne vous soit apportée par la culture » [Grenoble, 1968].

Ainsi la conception agonistique que Malraux se fait de la culture, dont on voit bien qu'elle constitue pour lui un espace traversé de rapports de forces, ne peut-elle se comprendre sans référence à la théorie critique qui, précisément, prolongeait la théorie marxiste de la « lutte des classes » dans le domaine culturel afin d'en décrypter les conflits idéologiques. Ainsi, si les auteurs évoqués en introduction pointent à juste titre l'existence d'une rhétorique de la communion et de la rencontre dans les discours de Malraux, le partage des sens et des émotions étant au fondement de ce qui relie l'homme à l'œuvre, nous voudrions pour notre part souligner l'importance de la rhétorique de la *lutte* et de la *résistance*². Les discours de Malraux³ sont en effet traversés par le devoir de « se défendre » face à « l'attaque » [AN, 1967] ourdie par les machines à rêve, et par l'idée très adornienne que « la culture c'est cette lutte, ce n'est pas l'utilisation des loisirs » [Dakar, 1966].

¹ C'est-à-dire d'animaux unicellulaires microscopiques...

² Qui sont d'ailleurs liées aux précédentes : ainsi le ministre déclarait-il dans son hommage à la Grèce qu'« entre toutes les valeurs de l'esprit, les plus fécondes sont celles qui naissent de la communion et du courage » [Athènes, 1959].

³ Dont on connaît par ailleurs le passé d'engagé volontaire auprès des brigades républicaines lors de la guerre d'Espagne, et celui de résistant durant la seconde guerre mondiale.

« (...) le destin de notre civilisation, c'est *la lutte de deux imaginaires* : d'une part, celui des machines à rêver, avec leur incalculable puissance et le fait qu'elles ont émancipé le rêve, et, d'autre part, ce qui peut exister en face, et qui n'est pas autre chose que ce que j'ai appelé, naguère, l'héritage de la noblesse du monde » [Amiens, 1966] (C'est nous qui soulignons).

1.1.3. Contre la technique... Tout contre

Si Violette Morin identifie avec pertinence un certain nombre de couples notionnels pour mettre en évidence la pensée antithétique de Malraux, il faut bien voir que ces couples véhiculent aussi un *système de valeurs*. Les principes argumentatifs mobilisés sont donc non seulement présentés par opposition, mais ils s'inscrivent dans une chaîne de pensée dont chacun des maillons transmet sa charge axiologique à tous ceux auxquels il est relié. L'opposition « âme/machine » se trouve ainsi au cœur de la « lutte des imaginaires » dont parle Malraux et qui, de proche en proche, prend la forme du combat antédiluvien du bien contre le mal.

« Et si les Etats créent tour à tour des ministères des affaires culturelles, c'est que toute civilisation est menacée par la prolifération de son imaginaire, *si cet imaginaire n'est pas orienté par des valeurs* » [New-York, 1962] (C'est nous qui soulignons).

Le deuxième temps de la démonstration malrausienne (pour peu qu'on la « séquence » pour les besoins de l'analyse) consiste donc à indiquer les « armes » avec lesquelles il convient de lutter. La culture que brandit alors Malraux s'incarne dans « cette force mystérieuse de choses beaucoup plus anciennes et beaucoup plus profondes que nous et qui sont notre plus haut secours dans le monde moderne, contre la puissance des usines de rêve » [Dakar, 1966]. Le vecteur de ce pouvoir, c'est pour Malraux, un peu à la manière de ce que fut l'Esprit pour Hegel, l'*âme*, entendue non plus comme un « concept confessionnel », mais « au sens de la psychologie des profondeurs » [AN, 1965]. C'est à

partir de cette homonymie, non dépourvue d'ambiguïté, et d'une conception idéalisée du passé, que Malraux déduit le pouvoir transcendant de la culture

« C'est pour cela que le problème de la culture est important. J'avais dit : il y a le plan profond de l'homme, c'est-à-dire les instincts primordiaux ; du moment qu'on ne met pas la religion au premier plan pour lutter contre ces instincts, une seule lutte est possible : celle qui est fournie par les images qui ont échappé à la mort » [AN, 1965].

C'est alors au ministère des Affaires culturelles que revient la charge de « lutter contre la grande puissance de l'instinct » [AN, 1967] et de conserver l'« héritage conquis » [Grenoble, 1968]. Si donc une politique culturelle ambitieuse est nécessaire, c'est dans la mesure où « la seule force qui permette à l'homme d'être aussi puissant que les puissances de la nuit, c'est un ensemble d'œuvres qui ont en commun un caractère à la fois stupéfiant et simple, d'être des œuvres qui ont échappé à la mort » [Bourges, 1964]. On voit quelle est l'ampleur de la responsabilité imputée à cette politique culturelle (et à travers elle aux hommes qui la mettent en œuvre), elle dont semble finalement dépendre « la sauvegarde spirituelle de l'humanité » [AN, 1963]¹.

Comme l'a montré Philippe Urfalino (2004), les *maisons de la culture* seront le fer de lance de cette politique, en même temps qu'elles en constitueront les « cathédrales »². Elles forment donc le socle de la contre-attaque imaginée par Malraux et ses collaborateurs, « machines vertueuses », selon l'expression de Philippe Urfalino, dont la

¹ Violette Morin (1969) établit un parallèle entre la politique culturelle de Malraux et la religion de l'humanité chez Comte : dans les deux cas, on trouve une forme de « culte des morts ». Nous rajouterons également que dans les deux cas, il s'agit de nourrir l'homme d'un point de vue spirituel, dans un contexte de rationalisation de l'existence. Il reste cependant que le sens attribué à cette rationalisation et la relation entre science et spiritualité ne sont pas envisagés de la même manière chez les deux auteurs.

² Selon le terme utilisé par Malraux lui-même pour désigner les maisons de la culture. A noter que ce projet naît avant même sa prise de fonction ministérielle : dès les années 1930, Gaétan Picon et André Malraux parlent de la mise en place de maisons de la culture. Après la guerre, alors qu'il est ministre de l'Information, Malraux défend à nouveau cette idée de lieux de culture accessibles à tous, devant les députés : « Vous avez fait allusion à des crédits auxquels j'attache personnellement la plus grande importance. Il me semble indispensable, puisque le problème culturel est évoqué, que la culture française cesse d'être l'apanage de gens qui ont la chance d'habiter Paris ou d'être riches. Un certain nombre de mesures ont été prises dans ce sens depuis longtemps. En application d'un programme très ancien, puisqu'il avait été établi jadis en commun avec Léo Lagrange, nous voulons que dans chaque grande ville de province le musée, entièrement transformé dans des conditions qu'il serait trop long de développer ici, devienne une *maison de la culture de base* » (c'est nous qui soulignons) [AN, 1945].

diffusion sur l'ensemble du territoire doit permettre de rivaliser avec les machines à rêves, « c'est-à-dire d'opposer aux images du sexe et de la mort les images immortelles » [Dakar, 1966].

Il faut maintenant préciser qu'une lecture attentive des discours prononcés par Malraux fait apparaître une conception des machines à rêve plus *ambivalente* qu'il y paraît de prime abord. Dès ses premières prises de parole à l'Assemblée nationale en tant que ministre des Affaires culturelles, il souligne en effet qu'« un moyen technique comme le cinéma » [AN, 1959] peut servir à la diffusion des œuvres vers le plus grand nombre. De même, en conformité avec l'article premier qui adjoint au ministère la tâche d'« assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel », on voit ponctuellement apparaître dans les discours du ministre l'idée que « la télévision, contre une redevance assez faible, constitue un moyen de culture énorme » [AN, 1967]. Ainsi, même s'il considère que « rien ne remplace tout à fait la présence humaine » [Grenoble, 1968], Malraux concède des aspects positifs au développement des industries culturelles.

« De même que, malgré les affirmations véhémentes d'autrefois, le disque n'a pas tué le chanteur, loin de là ! De même que la reproduction n'a pas tué le musée – à Bourges comme à Amiens, et même comme à Belleville -, la télévision ne vide pas la maison de la culture, elle l'emplit » [Grenoble, 1968].

Le point de basculement semble reposer sur cette question de la *reproductibilité* d'un donné culturel par des moyens techniques. Un autre membre éminent de l'Ecole de Francfort, Walter Benjamin, aborde cette question dans un texte resté célèbre : *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée* (1936). Si l'on poursuit l'hypothèse d'une affinité intellectuelle de Malraux avec ce courant de pensée, il se pourrait bien que le ministre ait finalement été plus proche des vues de Benjamin que de celles qui ont été énoncées dix ans plus tard, en les radicalisant, par Adorno et Horkheimer. Le jugement ambigu que portent Benjamin comme Malraux sur le cinéma plaide en tout cas en faveur de cette thèse. Dans un premier temps, tous deux s'appuient sur l'idée du dépérissement de l'œuvre lorsqu'elle est soumise à cette technique de reproduction. Ainsi pour Benjamin, « ce qui, dans l'œuvre d'art, à l'époque de la reproduction mécanisée, dépérit,

c'est son *aura* » (c'est nous qui soulignons) (1991 : 181), autrement dit son *hic et nunc*. Or, on a vu que c'était précisément cette « mystérieuse présence » que Malraux souhaitait mettre au cœur de sa politique culturelle, puisqu'il estime à son tour que l'œuvre d'art authentique, celle qui traverse les âges et relie les hommes, est mise en péril par la machine. Ainsi un film tiré d'une grande œuvre littéraire – par exemple l'adaptation cinématographique de la nouvelle de Tolstoï, *Anna Karénine*, que Malraux cite à plusieurs reprises - ne parviendra-t-il jamais à atteindre le « niveau mental » [New-York, 1962] du roman original.

« Un chef-d'œuvre – *Macbeth* ou *Don Quichotte*, un roman de Balzac, de Stendhal, de Tolstoï, est traduit en film. Ce film, à son tour, est traduit en roman populaire. Une partie des spectateurs du film lit le roman populaire, une autre lit l'œuvre originale. Pour ceux-ci, même s'ils prennent contact pour la première fois avec le génie, quelle sera la différence entre le film et le chef-d'œuvre ? Ils y trouveront le reflet de la poésie au lieu de la création poétique, le reflet de l'expérience humaine au lieu de l'expérience humaine, un récit simplifié et sans doute actualisé » [New-York, 1962].

Pourtant, comme l'indique cet extrait, la traduction du roman en film laisse entrevoir la potentialité, d'une stimulation esthétique par la découverte du « génie ». On retrouve à nouveau cette idée chez Benjamin, qui se base sur l'exemple jugé « progressiste » de Chaplin (que Malraux pourrait d'ailleurs bien lui avoir emprunté) pour affirmer que « la reproduction mécanisée de l'œuvre d'art modifie la façon de réagir de la masse vis-à-vis de l'art » (1991 : 206). Il constate ainsi, sans pour autant le déplorer, que le principe même de reproductibilité accroît ce qu'il nomme la « valeur d'exposition » de l'œuvre, au détriment de sa « valeur rituel ». Si Malraux ne fait pas preuve d'une semblable neutralité axiologique, il n'en saisit pas moins les multiples possibilités qu'offre « la nouvelle technique » [Grenoble, 1968] en termes d'accessibilité aux œuvres. Autrement dit, il semble que l'on passe progressivement (ou du moins, de plus en plus explicitement au cours du temps) chez Malraux d'une dénonciation de la technique conçue comme mauvaise *en soi*, ontologiquement, intrinsèquement, au constat moins critique de sa plasticité, constat qui induit la question du *contenu* que véhiculent les machines à rêves.

« Il n'est pas évident que ces machines soient mauvaises d'avance ; elles sont des multiplicateurs, elles sont le multiplicateur de leurs multiplicandes. Il n'est pas du tout fâcheux qu'un homme comme Chaplin ait fait rire le monde entier, mais songez que le problème du comique est particulier. Il n'y a pas d'élément dramatique dans le succès du comique. Le comique peut couvrir le monde. C'est à partir de ce que j'ai appelé le domaine du sexe et du sang que le problème commence. Il n'est pas mauvais en soi que, lorsqu'on joue *Anna Karénine*, une actrice suédoise, dirigée par un metteur en scène américain, fasse pleurer les spectateurs depuis l'Oural jusqu'au Pacifique. Mais il faut bien comprendre que, dans ce cas, le film se réfère à l'un des plus grands écrivains du monde » [AN, 1963].

L'enjeu qui apparaît désormais est celui de la *maîtrise* des messages culturels que véhiculent les mass médias, plus que celui de l'éradication de ces derniers¹. Même si ce mode de diffusion reste susceptible de dénaturer les œuvres, les technologies audiovisuelles peuvent aussi devenir, entre les mains d'hommes de bonne volonté, un moyen d'enrichissement culturel.

La posture ambivalente, et parfois même franchement contradictoire, qu'adopte Malraux vis-à-vis des machines à rêves apparaît finalement comme révélatrice des controverses qui traversent les années 1960 sur la nature de la modernité médiatique. Au moment où le ministre invente sa politique culturelle, le thème de l'aliénation est au centre d'un débat public, qui repose sur l'idée selon laquelle il existe un *continuum* médias de masse - culture de masse - société de masse. Comme le rappelle Armand Matellart, il divise alors « ceux qui déniaient à la société de masse et à la culture de masse un potentiel émancipateur et ceux qui, effaçant toute interrogation sur l'inscription de ladite culture de masse dans les dispositifs de régulation sociale, croient en leurs vertus démocratisantes, en leur capacité à favoriser une plus grande participation des grandes majorités et à

¹ D'autant que Malraux fera un usage assidu du média audiovisuel : « La Culture majuscule de Malraux passe par les mêmes longueurs d'ondes, (...) que la consommation minuscule de tous (...). C'est par le canal de l'audio-visuel que Malraux combat les forces démoniaques du jour sans leur être étranger. Ces dernières ne prennent l'audiovisuel que par le mauvais bout : elles le chamanisent, le psychédélistent, le paganisent. Somme toute, elles le sacralisent à l'envers. Côté démons, ça chauffe ferme comme on dit en spectacle, mais ça n'est jamais que l'enfer du paradis malrausien » (Morin, 1969 : 80).

diminuer la distance entre le centre et la périphérie de la société moderne » (2001 : 55). Dans un tel contexte idéologique, il n'est pas surprenant que Malraux – qui fût assurément un homme de son époque - ait souhaité, en même temps qu'il s'en faisait l'écho, prendre part à une discussion qui interférerait de si près avec la première mission de son ministère¹.

Il est aisé de déduire des développements qui précèdent que Malraux fût plus proche de l'analyse critique des contempteurs de la culture de masse que de ses partisans. Il n'en partage cependant pas moins avec les seconds un certain pragmatisme. Les évolutions technologiques et la place croissante qu'occupent les outils audio-visuels ne cesseront de l'interpeller sur leur capacité supposée à accroître l'accès au savoir et à la culture. Allant même jusqu'à y voir, comme il le dira lors d'une audition devant la Commission des droits et des libertés, un « professeur d'intérêt », il plaidera quelques mois avant sa mort pour l'introduction des technologies audio-visuelles dans les écoles.

« Nous pressentons tous que la prochaine alphabétisation, plus tôt ou plus tard, ici ou ailleurs, sera le fait de l'enseignement audio-visuel. Ce serait malheureusement peu de chose que la meilleure loi sur les libertés, si elle ne se rendait pas maîtresse du plus puissant instrument de liberté et d'asservissement qu'ait jamais conçu l'esprit humain. Ce fut précisément l'un des derniers grands desseins du général de Gaulle. Celui-ci aurait voulu commencer, bien avant son départ, cette réforme qui est une révolution. S'il ne l'a pas fait, c'est parce que les techniciens lui assurèrent que la mise au point des formes de vidéocassette, de disques et de télévision par câble était suffisamment proche pour qu'il fût très dangereux de tenter une réforme qui impliquait des investissements énormes. Deux ans après, en effet, on aurait peut-être dû constater que l'argent avait été dépensé en vain et qu'il fallait reprendre la réforme à

¹ A savoir la démocratisation : comme l'ont fait remarquer de nombreux commentateurs, même si l'article premier du décret n° 59-889 portant organisation du ministère chargé des Affaires culturelles publié le 24 juillet 1959 ne comporte pas le terme, il en porte indiscutablement l'esprit. Pour mémoire : « Le ministère chargé des Affaires culturelles a pour mission de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français ; d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel, et de favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent ».

zéro. Il a donc différé cette réforme et les événements ont été ce que vous savez » [Commission des libertés, 1976].

Malraux souligne ici le problème du « retard » des politiques publiques vis-à-vis des évolutions technologiques, puisque tout programme, en tant qu'il se base sur un état de la technique, se voit très vite dépassé¹. Le volet éducatif du plan calcul adopté en 1966 est donc freiné par l'anticipation de l'arrivée prochaines de nouvelles technologies qui rendront très vite caduques les précédentes (le télétexte, les vidéo-cassettes, le télé-disque). Les événements de mai 1968 auxquels fait allusion André Malraux provoqueront quant à eux le départ du général de Gaulle et, à sa suite, le sien.

Ainsi peut-on conclure de ces brefs développements à la vérification de notre première hypothèse, qui postulait que le machinisme était la charnière de la politique culturelle malrausienne. En résumé, l'existence du ministère des Affaires culturelles se justifie par l'impérieuse nécessité de promouvoir la Culture majuscule, que la civilisation des machines à rêves met en péril. Le sort de l'humanité, menacée par la civilisation des loisirs et des faux-semblants, en dépend.

Notre seconde hypothèse est en revanche plus difficile à confirmer. La technique est-elle véritablement ce qui fait obstacle à la culture ? Il semble plutôt qu'il s'agisse de ses usages. Si le rapport de Malraux vis-à-vis des machines à rêves relève bien fondamentalement de la suspicion, la technique incarnant un danger de dénaturation de l'homme à laquelle la véritable Culture se doit de faire obstacle (ou, *a minima*, un art diminué qui ne peut remplacer les vertus et la grandeur de l'art intemporel), c'est aussi parce que le capitalisme entraîne une programmation mue par le seul profit. Mais de manière graduelle, Malraux laissera entendre que ces machines peuvent aussi devenir, dans les mains d'hommes éclairés, des outils de stimulation culturelle. On le voit, l'époque Duhamel, celle du développement culturel, se prépare.

¹ Nous verrons que quelques années plus tard, la thématique du « retard technologique » sera l'un des arguments moteurs de la mise en place de programmes gouvernementaux concernant les nouvelles technologies.

1.2. Les « machines à communiquer » au service de la culture

Le début des années 1970 est marqué à la fois par la rapide progression de l'équipement des ménages en produits audiovisuels, par les aspirations à l'expression individuelle, et par la contestation de l'ordre établi. Un tel contexte va inspirer au premier ministre de l'époque, Jacques Chaban-Delmas, l'idée de promouvoir l'émergence d'une « nouvelle société ». Cette « nouvelle société » qu'il appelle de ses vœux a pour principe l'accompagnement des évolutions techniques, sociales et culturelles. Il est vain en effet de vouloir arrêter le mouvement de l'histoire, d'avoir pour ambition de stopper les immenses changements en cours : mieux vaut les guider, de manière à ce que les dérives révolutionnaires comme capitalistes soient évitées. C'est ainsi que dans son article destiné à en poser les jalons (janvier 1971), Chaban-Delmas écrit :

« Il nous appartient de faire en sorte que la croissance économique, à tous égards indispensable, ne crée pas une société mutilante qui asservirait ses membres à des impératifs matériels et exclurait tous ceux qui ne s'y soumettraient pas. La personne doit être défendue face à l'organisation et l'originalité réhabilitée dans l'uniformité envahissante (...). Un des problèmes majeurs des prochaines années sera pour nous de mesurer et de maîtriser l'extraordinaire révolution qui s'annonce dans le *domaine de l'audiovisuel*. Ce qu'on sait d'ores et déjà de ce phénomène conduit à penser qu'il peut radicalement transformer les données de la vie culturelle. Il peut tout aussi bien provoquer une uniformité fatale que permettre la création de cellules décentralisées dotées d'une vie propre »¹.

Deux idées importantes traversent les lignes qui précèdent. La première est celle du « boom » de l'audiovisuel. Alors que les chiffres de l'INSEE indiquent qu'en 1960, seuls 13% des ménages sont équipés d'un appareil de télévision² et 12% d'un poste téléphonique en 1965, « l'équipement des ménages en téléviseurs entre 1960 et 1970 a été

¹ L'article, d'abord paru dans *La Revue des Deux Mondes* (janvier 1971), est reproduit dans l'ouvrage dirigé par Philippe Poirrier (2002 : 276-279). C'est nous qui soulignons.

² Ils sont 97 % en 2006, toujours selon l'INSEE.

multiplié par cinq, de même que les abonnements téléphoniques entre 1965 et 1980 » (Arthaut, 2006 : 1-2). Ainsi, en 1973, au moment où est effectuée la première enquête « Pratiques culturelles des Français », 86% des Français possèdent un téléviseur (ils seront 93,1% en 1981¹). Il devient alors vite évident que la télévision est un outil de communication dont les enjeux sociétaux sont de taille.

La seconde idée est celle, à nouveau, de l'ambivalence avec laquelle est abordée la question de la technique. L'individu est menacé par l'homogénéité qu'induit un mode de vie technicisé, indique Chaban-Delmas dans l'extrait ci-dessus. Mais le développement des technologies apparaît aussi comme susceptible d'offrir de nouvelles niches de créativité, plus nombreuses et plus éclatées, en un mot « décentralisées ». Dans ses grandes lignes, telle sera également l'opinion des ministres et secrétaires d'Etat à la culture qui vont se succéder durant cette décennie, à savoir : Jacques Duhamel, Maurice Druon, Alain Peyrefitte, Michel Guy, Françoise Giroud, Michel d'Ornano et Jean-Philippe Lecat².

Plutôt que d'organiser notre propos en suivant chronologiquement l'action gouvernementale de ces différentes personnalités, nous avons choisi de présenter de manière synthétique les modalités de recomposition de l'articulation culture/technique telles qu'elles se donnent à voir dans les discours de Jacques Duhamel. Les développements qui suivent se fondent en effet sur l'idée d'une *inflexion* dans la manière dont sont conçues ces relations au cours des années 1970, insufflée au premier chef par la nouvelle philosophie d'action qu'instaure ce ministre (Urfalino, 2004 : 269). Pour le comprendre, il faut à nouveau nous tourner vers les changements, formels et réels, qui affectent les catégories « technique » et « culture » dans la politique culturelle, changements dont nous allons voir qu'ils sont durables dans le temps, et pour partie interdépendants. C'est par conséquent à l'analyse du contexte technologique que nous

¹ Selon la deuxième enquête « Pratiques culturelles des Français » réalisé par le ministère de la Culture (1982), qui propose un comparatif entre 1973 et 1981. Toujours selon cette enquête, en 1973, 27,3% des Français possèdent un magnétophone, 14,8% un appareil à cassettes et 7,6% une chaîne Hi-fi. Huit ans plus tard, ils sont respectivement 56%, 53,8% et 29,2%. Le magnétoscope quant à lui, n'existe pas encore et n'est donc pas pris en compte dans l'enquête.

² Lecat deviendra porte-parole du candidat Giscard d'Estaing durant la campagne présidentielle de 1981, et d'Ornano assurera l'intérim du ministère pendant les trois derniers mois de la présidence.

nous consacrerons d'abord¹, avant de voir comment évolue le sens et les contours de la notion de culture dans le discours ministériel. Nous montrerons de la sorte quels sont les liens qu'entretient le processus de développement technologique avec celui de « développement culturel », terme qui caractérise l'action du ministère durant toute cette décennie.

1.2.1. De la mini-informatique à l'explosion des réseaux de télécommunication

Les années 1970 sont celles du « tournant informatique », pour reprendre l'expression utilisée par Raymond Moch. Deux facteurs vont jouer un rôle primordial, alors qu'ils étaient absents des étapes précédentes : les mini-ordinateurs et les télécommunications. L'informatique se diversifie, ce qui permet de penser, comme l'écrit ce conseiller scientifique dans sa contribution au rapport Nora-Minc, que « l'informatique rentre donc dans le rang, et se prépare à “servir” sans se faire davantage remarquer » (Moch, 1978 : 7).

Jusque là, nous l'avons vu, les ordinateurs se présentent sous la forme d'énormes « calculateurs », et restent l'affaire des ingénieurs et des industriels. Cette « grande informatique », comme on l'appelle désormais, se caractérise par l'intégration dans un système centralisé, d'un certain nombre d'éléments : composants électroniques, unités centrales, terminaux, périphériques et logiciels. Même si le développement et le perfectionnement de ces outils vont perdurer, à l'idée d'unité centrale succède celle de *système informatique*. De 1965 à 1975, période qui marque la « troisième génération » d'ordinateurs, ce qui n'était qu'un élément de la machine devient un constituant actif d'un « réseau » : les périphériques remplissent des fonctions de traitement, l'autonomie du logiciel par rapport à l'unité centrale est développée, la connexion entre des matériaux et des programmes d'origine différente est recherchée.

¹ Les développements qui suivent se fondent pour l'essentiel sur les quatre volumes des annexes du rapport Nora-Minc (1978). Des informations ont également puisées sur des sites Internet spécialisés, parmi lesquels <<http://histoire.info.online.fr/>>, <<http://www.epi.asso.fr/revue/histosom.htm>> et <<http://pboursin.club.fr/bonus4.htm>>. Pour une histoire détaillée des grandes étapes de la naissance de l'informatique, nous renvoyons à l'ouvrage de Philippe Breton (1987).

Avec l'arrivée des circuits intégrés, des micro-processeurs et autres « puces électroniques », la « mini-informatique » fait son apparition. Le progrès technologique poursuit en effet sa course sur le chemin de la miniaturisation. De ce seul fait, la rapidité, la fiabilité et les conditions d'emploi des ordinateurs sont largement améliorées, tandis que leur rapport coût/performance ne cesse de décroître. En même temps, l'« automaticité » des commandes et le traitement en « temps réel » s'imposent comme les normes d'évaluation du bon fonctionnement d'un système d'exploitation. Parallèlement aux augmentations de la puissance de ces mini-ordinateurs, ce sont les notions de « bureautique », d'« aide à la conception », d'« aide à la décision » et bientôt d'« aide à l'enseignement » qui leur sont associées. Il faut toutefois faire remarquer qu'en dépit de l'inflation terminologique qui caractérise cette période, le vocabulaire n'est pas encore stabilisé. Par exemple, une « banque de données » est moins spécialisée qu'aujourd'hui et ne renvoie pas à l'application qui permet son traitement. Il en va de même pour le mot « fichier », qui n'est pas nécessairement dépendant d'un logiciel. Reste que cette évolution langagière en recouvre une autre, d'importance pour la diffusion sociale des ordinateurs : l'informatique commence à être décrite dans le langage de l'utilisateur et non plus dans celui de l'informaticien, ce qui change le régime de représentation de cette technologie et procure le sentiment qu'elle est maintenant à portée de main.

L'informatique dite « domestique » fait son apparition dans la seconde moitié des années 1970. Même si en 1973, le premier micro-ordinateur français, le Micral, conçu par François Gernelle, est présenté lors du SICOB (Salon de l'Informatique, de la Communication et de l'Organisation du Bureau), il reste difficile à programmer et ne survit pas au rachat de la société qui le produit (la R2E) par Bull. Les améliorations apportées en 1974 au BASIC par Paul Allen et le jeune Bill Gates, qu'ils installent ensuite sur l'Altair imaginé par Ed Roberts, marque une étape importante vers la diffusion de l'ordinateur personnel. C'est ainsi qu'en 1977 à Dallas, à l'occasion du NCC (équivalent américain du SICOB), un stand consacré pour la première fois au « personal computing » peut présenter trois micro-ordinateurs complets (incluant écran de visualisation, clavier, mémoire de 4 ko, mini-cassette, traducteur Basic) pour un prix avoisinant les 1000 dollars : le TRS-80, l'Apple II, et le Commodore PET. Dès lors, la machine est lancée, si l'on peut dire, et plusieurs constructeurs (Atari, Indata, Texas Instruments, Acorn et bien-sûr IBM) annoncent à leur tour la production de micro-ordinateurs.

Comment ce « défi informatique », comme l'appellera Bruno Lussato (1981), est-il appréhendé par les pouvoirs publics français ? Précisément, à l'opposé des recommandations libérales et prospectivistes de cet auteur qui, dès 1974, annonce le triomphe de la micro-informatique sur l'informatique lourde. La France, qui entame en 1971 la seconde étape du Plan calcul, entend tout d'abord poursuivre son soutien la production industrielle de grands ordinateurs, jugés plus stratégiques¹. Parallèlement toutefois, la Délégation à l'informatique, sous la houlette de Maurice Allègre, organise en 1970 une mission de repérage aux Etats-Unis, où elle a eu vent de l'existence d'un réseau encore expérimental dénommé « Arpanet »². A son retour, décision est prise³ d'impulser un programme de recherche à l'Institut de Recherche sur l'Informatique et les Automatismes (IRIA), dont le but est de faire converger les applications de l'informatique vers le domaine des télécommunications. Louis Pouzin apparaît d'emblée comme l'homme de la situation pour porter la réplique française. Ce polytechnicien vient en effet de passer deux ans et demi au MIT⁴ de Boston, où il s'est spécialisé dans la programmation en temps partagé⁵. En 1972 donc, au moment où est rendu public le réseau Arpanet aux Etats-Unis, l'IRIA lance le projet Cyclades, du nom que lui donne son directeur.

C'est sur la base de son expérience américaine que Pouzin développe une nouvelle approche de la transmission des données, reposant en particulier sur les notions de « datagramme » et de « commutation par paquets ». Sans entrer dans les détails techniques, indiquons qu'il s'agit de découper l'information en morceaux de quelques centaines de caractères (datagrammes) afin de les acheminer par parquets, non plus en séquences, les uns à la suite des autres, mais « de manière individuelle, indépendamment

¹ Soutien qui s'exprime, nous l'avons dit, au travers des deux sociétés fondées lors de la première étape du plan calcul (la CII et la CGE), mais aussi, fait nouveau, par la volonté de faire émerger un consortium européen de l'industrie informatique appelé Unidata (composé du Français Thomson, du Néerlandais Philips et de l'Allemand Siemens).

² Que l'on identifie aujourd'hui communément comme étant l'ancêtre d'Internet. Ce réseau est créé en 1969 par l'agence ARPA (Advanced Research Project Agency) qui dépend du département américain de la Défense. Parmi les nombreux travaux ayant retracé l'histoire d'Arpanet, nous renvoyons en particulier à John Leslie King, Rebecca E. Grinter et Jeanne M. Pickering (1996), ainsi qu'à Romualdo Pastor-Satorras et Alessandro Vespignani (2004).

³ Parmi les préparateurs de cette décision, outre Maurice Allègre, on trouve Hugues de l'Etoile, Polge de Combret, Jean-Claude Pelissolo et... Michel D'Ornano, futur ministre de la Culture (mars 1977-avril 1978) sous le gouvernement de Raymond Barre (août 1976-mai 1981).

⁴ Massachusetts Institute of Technology.

⁵ Ou *time sharing*. Ainsi Louis Pouzin participe au développement de nouveaux types de système d'exploitation tel que le CTSS (Compatible Time Sharing System) et Multics (Multiplexed information and computing service).

les uns des autres, sans contrainte de séquençement, puis remis en ordre par le destinataire »¹. Cette conception, dont il faut noter qu'elle inspirera très directement Vinton Cerf et Robert Kahn dans l'invention du protocole TCP/IP², même si elle est un temps soutenue, se heurte rapidement à la « philosophie des réseaux » qui prime dans les télécommunications françaises. Celle-ci est héritière, comme l'a montré Pierre Musso (1997, 2003), d'une idéologie saint-simoniste qui, même si elle se veut décentralisatrice, reste néanmoins attachée à une logique industrielle. Or, le projet de réseau que propose Louis Pouzin s'inspire davantage d'une conception que l'on pourrait dire jeffersonnienne, typique du MIT³ : ce réseau, certes plus complexe à mettre en place au départ, est plus souple à l'arrivée, parce que possiblement géré par ses utilisateurs.

Le concept de « datagramme » développé par l'équipe de Cyclades s'oppose à celui de « circuit virtuel » élaboré au CNET (Centre national d'études des télécommunications). A la DGT (Direction générale des télécommunications), on défend donc la supériorité du second sur le premier, en ce qu'il présente l'avantage - pense-t-on alors - de conserver l'ordre d'émission des données au cours de la transmission. Le datagramme, et son principe de transfert aléatoire des paquets, est perçu comme un « vice de forme » et jugé « trop instable »⁴. De plus, à ces considérations philosophico-techniciennes se greffent des enjeux économico-politiques. Sur le plan national d'abord, où les Postes et Télécommunications (P&T) sont en situation de monopole, on voit mal comment le réseau Cyclades peut s'adapter aux infrastructures et aux modes de facturation déjà en place. Sur le plan européen ensuite, où l'explosion des télécommunications impose de rationaliser les réseaux et de fixer des normes standards, les P&T entendent bien faire valoir le protocole X25 qui, précisément, repose sur la notion de circuit virtuel. Peut-être le projet Cyclades, à l'instar du projet Aramis étudié par Bruno Latour (1992), a-t-il

¹ Extrait de l'entretien accordé par Louis Pouzin à Isabelle Bellin (2007) pour la revue *Interstices*, accessible en ligne à l'adresse <http://interstices.info/jcms/c_16645/louis-pouzin-la-tete-dans-les-reseaux>.

² Transfer Control Protocol/Internet Protocol. Ce protocole est aujourd'hui toujours en vigueur et c'est lui qui régit actuellement le transfert d'information sur Internet.

³ Nous nous inspirons ici des analyses de Nicolas Auray, qui montre dans sa thèse (2000) d'une part en quoi le réseau Internet se détache de la construction politique saint-simonienne et d'autre part, en quoi la référence à Jefferson sert de modèle à la figure des hackers social-libertaires (qu'il distingue de la figure des hackers libéraux-libertaires), qui « exercent ou ont occupé un emploi rémunéré dans un cadre étatique (recherche publique, enseignement) » (2000 : 132). Or, c'est précisément au MIT, où Louis Pouzin s'est formé, que l'on retrouve, toujours selon Nicolas Auray, les « hackers d'Etat » les plus emblématiques de ce positionnement politique.

⁴ Comme le rapporte le numéro du journal de communication interne de l'INRIA (Institut national de recherche en informatique et automatique, qui succède à l'IRIA en 1979) intitulé « Le projet Cyclades sacrifié aux intérêts de l'industrie des télécommunications », accessible en ligne à l'adresse suivante : <<http://www.inria.fr/40ans/codesource/pdf/codesource11.pdf>>.

« manqué d'amour » de la part de ses concepteurs ; mais c'est bel et bien une décision d'ordre politique qui viendra consommer la rupture. Avec l'élection de Valéry Giscard d'Estaing à la présidentielle de 1974, un coup d'arrêt est porté au Plan Calcul. La Délégation à l'informatique est alors démantelée et le réseau Cyclades dissout¹. Reste que l'expérience emmagasinée au cours de ce projet n'est pas demeurée tout à fait vaine, et bénéficiera au développement du réseau « Transpac »² que promeuvent maintenant, sans autre source de concurrence sur le territoire national, les P&T

C'est le célèbre rapport de Simon Nora et d'Alain Minc sur *L'informatisation de la société*, remis au président Giscard d'Estaing en janvier 1978, qui viendra signifier clairement, au travers du néologisme « télématique » proposé à cette occasion, l'interpénétration croissante des télécommunications et de l'informatique. Si « ce document doit se lire en écho avec les diagnostics préoccupants sur l'état du monde qui circulent depuis le début de la décennie » (Mattelart, 2001 : 75), il répond aussi au souci de privilégier le réseau Transpac afin de promouvoir de nouveaux services³. Les objectifs du Plan Télématique qui en résulte se déclinent en trois volets : « (1) Engager et permettre le développement d'une industrie de la téléphonie et de l'informatique de pointe française, en lui proposant un programme ambitieux en matière de terminaux, d'ordinateurs, d'équipements de réseaux, de logiciels. Celui-ci permettrait de définir des produits nouveaux, et de les produire en grande série à des prix compétitifs. (2) Amener le gestionnaire du réseau de télécommunications, la DGT, au meilleur niveau mondial, notamment en matière de satellite et d'échange de données à très haut débit. (3) Développer les services informatiques et télématiques français, y compris dans le domaine de l'image »⁴. A la téléphonie, la télégraphie, la radio et la télévision, viennent maintenant se surajouter la transmission des données, la télécopie, le télétraitement de textes (appelé « télétexte ») et bientôt le fameux « vidéotex », sur lequel reposera le développement du Minitel au cours des années 1980. Mais pour l'heure, il s'agit de

¹ Faisant ainsi de Louis Pouzin, comme le titrait un article du *Monde* de l'édition du 5 août 2006, « L'homme qui n'a pas inventé Internet ».

² Contraction de « transmission par paquets ». Comme son nom l'indique, le réseau Transpac, bien que basé originellement sur la notion de circuit virtuel, bénéficiera du savoir-faire des ingénieurs ayant travaillé sur le projet Cyclades, de sorte qu'il intégrera une part de la logique inhérente à la commutation par paquets au cours de son développement.

³ On lira, pour s'en convaincre, le volume 1 du rapport Nora-Minc intitulé « Nouvelle informatique et nouvelle croissance » (1978).

⁴ Jean-Paul Maury, *L'annuaire électronique : 23 millions de numéros d'abonnés en direct*, Rapport du congrès international de l'industrie du vidéotex, Bâle, septembre 1985. Cité par Francis Kern (1986), accessible en ligne : <<http://bbf.enssib.fr/sdx/BBF/pdf/bbf-1986-5/bbf-1986-05-0440-005.pdf>>.

favoriser, en rationalisant les réseaux (Tdf et P&T), le développement parallèle des deux projets qui préfigurent ces services nouveaux, à savoir « Antiope »¹ et « Tic-tac »².

Une seconde ligne de force consiste à introduire l'informatique au sein de l'appareil éducatif. C'est en effet d'abord au sein de l'Education nationale que sont lancés des programmes d'action relatifs aux expériences pédagogiques utilisant l'ordinateur. Même si, comme le retrace Bernard Miège (1996), les années 1970 sont plutôt marquées par des initiatives impliquant les techniques audiovisuelles³, on note avec l'auteur que l'expérience fondatrice de l'introduction de l'informatique dans l'enseignement français date de l'expérience dite « des 58 lycées » : en 1970, 80 enseignants sont formés à l'informatique dans les centres de formation des principaux constructeurs. L'idée générale est en effet de dire que l'informatique relève du monde et de la compétence des enseignants, et que c'est à eux que revient la tâche et la fonction d'en définir les apprentissages (alors que dans de nombreux autres pays, cette tâche incombera à des informaticiens). C'est la même idée qui est reprise et amplifiée en 1978, lorsque le Plan Télématique débouche sur l'opération des « 10 000 micros » pour équiper collèges et lycées. Elle est renforcée par les 21 propositions du rapport Simon (1980), censées sceller le contrat de ce qui est annoncée comme étant « le mariage du siècle »⁴, entre l'éducation et l'informatique.

Qu'en est-il pendant tout ce temps du ministère de la Culture ? Longtemps, l'informatique demeure hors de son champ d'action, même si elle s'intègre à ses propres activités⁵. Pour que l'informatique intéresse l'action du ministère, les mutations technologiques précédemment décrites sont nécessaires ; mais elles ne sont pas suffisantes : encore faut-il que la notion même de « culture » évolue, qu'elle devienne « plurielle », et se voit pleinement associée à l'idée de technique.

¹ Antiope est l'acronyme de Acquisition Numérique et Télévisualisation d'Images Organisées en Pages d'Ecriture. Ce système utilisait l'infrastructure de télévision classique (Tdf).

² Tic-tac, quant à lui, préfigure l'annuaire électronique du Minitel. Ce système utilisait l'infrastructure de la téléphonie (P&T).

³ Tandis que les années 1980 le seront davantage par l'informatique.

⁴ Selon les termes employés par Christian Beullac, ministre de l'Education, lors de son intervention pour annoncer les mesures du Plan pour l'Education en novembre 1980. Ce discours est accessible en ligne à l'adresse : <<http://www.epi.asso.fr/revue/histo/h80beullac.htm>>.

⁵ « L'Inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France, la Direction des musées de France sont naturellement conduits à utiliser l'ordinateur pour classer, inventorier, gérer, étudier les milliers de dossiers dont ils ont la charge. D'autant qu'ils doivent affronter la multiplication des objets traités, à mesure que la notion de patrimoine s'étend » (Mounier-Khun, 2001 : 331).

1.2.2. Une culture devenue « plurielle »

L'adhésion de Duhamel au projet de « nouvelle société » de Chaban-Delmas témoigne d'une vision commune aux deux hommes, au sein de laquelle la politique, qu'elle soit économique ou culturelle, « serait sociale et libérale, ou ne serait pas » (Duhamel, « Vingt-quatre heures sur la deux », ORTF, 08/09/1971¹). Après les événements de mai 68, il est clair que l'option politique qui prime est celle du réformisme. Si Duhamel comme Chaban pointent à maintes reprises les excès d'un capitalisme incontrôlé, ils écartent fermement l'alternative révolutionnaire. Traduite dans le domaine culturel, cette politique « sociale-libérale » se fonde d'une part sur le principe de liberté, qui caractérisait déjà l'action culturelle de Malraux, et d'autre part sur celui de la préservation de la « qualité de la vie », qui introduit cette fois une rupture avec la précédente.

Cette terminologie de la « liberté » est récurrente au sein des discours ministériels de Duhamel. Que désigne-t-elle alors ? Dans les propos du ministre, le terme présente une certaine polysémie. La « liberté » est associée au refus du dirigisme culturel étatique et de la censure. Elle s'adresse par ailleurs aux artistes et aux créateurs, dont il faut préserver la « liberté d'expression » et envers lesquels il faut faire preuve de « tolérance »². Enfin, il y va de la « liberté de choix » du public face aux œuvres et de la reconnaissance de la diversité des goûts culturels.

« On ne saurait imposer une culture à un public. On ne saurait non plus se borner à lui donner exactement ce qu'il attend, c'est-à-dire ce à quoi il est habitué. Personne n'a demandé Molière, Delacroix ou Debussy. Les créateurs étonnent, dérangent et, parfois, scandalisent avant de devenir des classiques. Ce n'est pas à l'Etat d'imposer des modes, pas plus que de figer des habitudes. Il faut rendre le public majeur et libre de ses choix. Susciter un climat de liberté responsable, tel est notre objectif ! » [Duhamel, AN, 28 mai 1971].

¹ Le discours peut être consulté dans les archives de l'INA à l'adresse suivante : <http://www.ina.fr/archivespour tous/index.php?vue=notice&from=fulltext&full=jacques+duhamel&datedif_annee1=1971&num_notice=4&total_notices=10>.

² L'expression est utilisée de manière récurrente par Duhamel, dans un contexte où les artistes apparaissent comme des « agitateurs ». Jacques Rigaud, qui fut l'un de ses proches collaborateurs, note ainsi : « Il ne put mener à bien son projet le plus cher : écrire un essai sur la tolérance, concept dont se sera inspirée son action si brève et pourtant si mémorable au service de la culture » (1993 : 13).

Comme il le dira lors de son audition par la Commission des Affaires culturelles, Duhamel conçoit son rôle de ministre comme un « majordome » [AN, 22 avril 1971], dont la présence instaure une atmosphère, une ambiance, propices à la *création*. Se dessine ainsi le second axe de la politique culturelle de Duhamel, qui se définit alors comme « ministre de la création » [AN, 28 mai 1971]. Ce dernier terme, à son tour, est polysémique. La création n'est pas simplement circonscrite au domaine de l'art et au travail des artistes, mais relève - pourrait-on dire - d'une « expérience esthétique ordinaire » (Fabiani, 2005) dont l'objet précisément est de rendre moins pénible le quotidien laborieux des travailleurs et plus supportable leur environnement matériel et moral. Dès lors, c'est la définition même de la culture qui s'en trouve changée :

« Comme tous les nouveaux ministres, probablement, j'ai dû, à mon arrivée, subir la question - qui était autrefois, au Moyen-âge, la torture mais qui ne l'est tout de même plus - et l'on m'a demandé quelle était ma définition de la culture. J'ai répondu, car c'est ce que je ressens - cela répond d'ailleurs à votre question sur l'âme - que, pour moi, la culture, c'est ce qui pourrait aider une journée de travail à devenir une journée de vie » [Duhamel, AN, 22 avril 1971].

Corrélativement, la politique culturelle acquiert un nouveau statut : puisqu'elle a « en charge la responsabilité du cadre de l'existence des Français » [Duhamel, Promotions, juin 1972], elle n'est plus du seul ressort du ministère de la Culture, mais s'instaure comme l'une des dimensions de la politique gouvernementale dans son ensemble : elle intéresse aussi bien l'urbanisme, l'éducation, que le sport ou la justice. Tous les ministères doivent s'en soucier, affirme Duhamel, car partout la culture participe de l'amélioration des conditions et de la qualité de la vie¹. Ainsi, cette culture n'entend plus relever « de l'ordre de la proclamation philosophique ni de celui de la prestation administrative » [Duhamel, Sénat, 3 décembre 1971]. Comme l'écrit Philippe Urfalino, Duhamel introduit « pour la première fois dans les discours du ministère, l'acception

¹ « La politique culturelle, si elle est au premier chef du ressort du Ministre des affaires culturelles, a des incidences ou des prolongements dans de nombreux autres domaines, qu'il s'agisse de l'équipement, des affaires étrangères, de l'environnement, de la jeunesse et des sports. On peut même dire que la donnée culturelle est, ou doit être, une des dimensions de la politique gouvernementale, notamment dans le domaine de l'éducation nationale, de la politique sociale et plus généralement de tout ce qui a trait à la qualité de la vie » [Duhamel, Hôtel Matignon, 2 décembre 1971].

anthropologique de la culture comme capacité ou compétence permettant de se situer dans le monde » (2004 : 273).

De quoi ou de qui s'inspire cette nouvelle définition de la culture ? Si Philippe Urfalino a souligné, à juste titre, l'influence de la Commission des affaires culturelles du VI^e Plan, présidée par le poète Pierre Emmanuel, sur la pensée du ministre, François Dosse (2007), pour sa part, a montré comment l'historien-sociologue Michel de Certeau avait été l'une des sources d'inspiration majeure des travaux menés par cette même Commission. C'est en effet par l'intermédiaire d'Augustin Girard, alors directeur du Service des études et recherches du ministère, que de Certeau est amené à participer à ce groupe de réflexion, qui produira le rapport remis au ministre en mars 1971. Il est ensuite désigné comme participant au Conseil de développement culturel, installé par Duhamel à l'Hôtel Matignon le 2 décembre 1971¹. Enfin, il contribue activement, toujours au côté d'Augustin Girard, et avec l'aide de Geneviève Gentil, à la préparation du colloque européen « Prospective du développement culturel » qui se tient à Arc-et-Senans (Doubs) en avril 1972², qui lui-même est destiné à préparer la réunion des ministres européens de la culture prévue à Helsinki quelques mois plus tard. « De manière très étonnante, cet homme des marges qu'est Certeau devient ainsi la source essentielle d'inspiration de la politique culturelle conduite par le gouvernement français dans les années 1970 », écrit François Dosse (2007 : 445).

De quelle « culture » Michel de Certeau se fait-il alors l'écho ? De cet abécédaire, sans doute, dont il fait l'inventaire au sein de son rapport « La culture dans la société » (1993b), préparatoire au colloque d'Arc-et-Senans : soit, en simplifiant l'énumération, les caractéristiques de l'homme cultivé, un patrimoine des œuvres, la perception du monde propre à un milieu spécifique à un moment donné de l'histoire, les comportements, institutions, mythes et idéologies qui caractérisent un groupe humain en société (les *patterns of culture*), l'acquis par opposition à l'inné et enfin, un système de communication définit par le langage ou les médias (1993b : 167-168). A une conception lettrée de la culture vient donc s'agréger (plus que se substituer) une culture considérée

¹ Philippe Urfalino et François Dosse n'ont d'ailleurs pas manqué de signaler l'allusion du ministre à de Certeau au cours de son discours d'inauguration : « Il y avait dans les desseins de mai 1968 plus qu'une expression politique - déclare-t-il -. L'un de vous a dit que l'on avait alors pris la parole comme en d'autres temps la bastille » [Duhamel, Hôtel Matignon, 2 décembre 1971].

² Michel de Certeau est le rapporteur du Colloque. C'est lui, aussi, qui en prononce la conférence d'introduction, qu'on pourra lire *in* Michel de Certeau (1993a).

comme *plurielle*, qui « colle » à la volonté réformatrice de Duhamel¹. Aussi n'est-il pas étonnant d'entendre lors du discours d'Helsinki le ministre égrainer à son tour, en écho à de Certeau, la pluralité de sens que recouvre la notion de culture :

« A l'heure actuelle, la culture se définit à la fois comme un savoir, un choix d'existence et la pratique de la communication. Une communication qui doit s'épanouir en communion. Elle est un savoir, qui est à la fois connaissance du passé et du présent, de ce qui a été créé et de ce qui se crée. Par ce savoir l'homme peut se comprendre par rapport à lui-même, à la nature et aux activités humaines. En ce sens, la culture relève de l'éducation et de l'information. Elle est un choix d'existence. Car toute culture qui s'approfondit conduit l'homme à modifier son attitude envers lui-même et le monde, à se choisir avec une liberté croissante. En ce sens, la culture conduit à une nouvelle hiérarchie d'exigences concernant l'organisation de la vie individuelle ou collective. Elle est enfin une pratique : celle de la communication entre les hommes qui chaque jour sont de plus en plus avides de transmettre ce qu'ils savent ou croient savoir. Cette conception de la culture est assurément très large. Mais une conception élargie de la culture peut seule répondre à la situation actuelle où, dans chaque pays, la quasi-totalité de la population se trouve désormais concernée par le développement culturel et pressent qu'il est intimement lié au développement économique » [Duhamel, Helsinki, 9 juin 1972].

Ainsi quitte-t-on l'« action culturelle » qui caractérisait la politique du ministère sous l'ère Malraux pour entrer dans celle du « développement culturel », dont l'ambition consiste à affirmer la dimension sociale de la culture. En quoi l'anthropologisation de cette notion, dans la philosophie d'action de Duhamel, va-t-elle influencer sur la perception du fait technique par le ministère ? C'est ce que nous allons maintenant examiner.

¹ D'autant que cette notion de culture plurielle, écrit Philippe Urfalino, « a l'avantage de concilier la critique d'une "culture dominante" dont l'universalité est contestée, sans rejeter l'art existant et les créateurs professionnels. Elle permet également de considérer ceux qui n'ont pas accès à la culture légitime comme des "dominés", tout en évitant de ne qualifier leur rapport à la culture que par un manque : ils ont une culture propre dont il faut faciliter l'expression et la confrontation avec d'autres » (2004 : 365).

1.2.3. Les potentialités des « machines à communiquer »

Duhamel n'est certes pas le premier successeur de Malraux. A la toute fin des années 1960, Edmond Michelet puis André Bettencourt, chargé de l'intérim, sont ministres des Affaires culturelles pendant quelques mois. Mais ils s'inscrivent directement dans la lignée de leur auguste prédécesseur. Ainsi de Michelet, qui déclare dans une interview diffusée au Journal de 13h suite à l'inauguration de la maison de la culture de Reims (1969) :

« Je pense que nos maisons de la culture, dans un monde qui nous mène de plus en plus, hélas, vers une ère de robot - dont parlait précisément Bernanos -, ce sont des havres de grâce, des oasis où l'homme pourra enfin se retrouver lui-même, en retrouvant ses anciens, en retrouvant ceux qui l'ont précédé et qui lui ont permis d'être ce qu'il est » (JT 13 h, ORTF, 29/10/1969)¹.

La référence à Malraux (d'ailleurs cité *ad hominem* lors de l'interview) et à la manière dont il conçoit la culture et le rôle du ministère, est explicite. Elle caractérise encore une « France contre les robots », pour reprendre le titre exact de l'ouvrage de Bernanos (1947) auquel le ministre fait allusion, *a contrario* d'une civilisation anglo-saxonne que l'auteur pamphlétaire décrit comme pervertie par l'idolâtrie techniciste.

La décennie qu'inaugure l'arrivée de Duhamel à la rue de Valois sera celle où s'opère un changement progressif dans *l'appréhension culturelle de la technique*. Il n'est certes pas ici question d'analyser sous le prisme de la « rupture »² ce qui se donne davantage à voir comme un infléchissement, constamment entrelacé à des éléments de continuité et de discontinuité. Mais pour le dire vite, on passe d'une technique essentiellement appréhendée sur le mode de la méfiance et de l'*extériorité* (à l'action culturelle de Malraux), au constat d'une technique omniprésente qu'il va s'agir de maîtriser et

¹ L'interview peut être visualisée sur le site de l'INA (Institut national de l'audiovisuel) à l'adresse suivante :

<http://www.ina.fr/archivespour tous/index.php?vue=notice&from=fulltext&full=edmond+michelet&num_notice=3&total_notices=25>.

² D'autant que Duhamel récuserait probablement le terme, lui qui, d'après Jacques Rigaud, « aimait citer la définition de l'action donnée par William James "d'abord continuer, ensuite commencer" » (1993 : 9). C'est ce que Philippe Urfalino appelle la « rupture dans la continuité » (2004 : 269).

d'*intégrer* (au développement culturel de Duhamel). Autrement dit, on envisage la technique non plus comme une fin (fatalement négative), mais comme un moyen (potentiellement positif).

Certes, il faut le rappeler, l'appréhension culturelle de la technique par les dirigeants de l'époque reste d'abord marquée par une attitude critique. Ainsi, à l'instar de Malraux, Duhamel souligne-t-il à de multiples reprises le potentiel aliénant de la machine. Le machinisme impose son rythme de travail à l'homme, un temps morcelé, qui incite à la passivité. L'individu court donc le risque d'être dépossédé de son travail, de devenir l'objet de la machine, de la servir plutôt que d'être servi par elle¹. En matière de loisirs, le danger réside dans le fait que les pratiques ordinaires n'aient plus pour objectif l'amélioration de l'« art de vivre »², mais l'anéantissement dans la consommation de biens matériels, vains et vides de sens. Comme son illustre prédécesseur, Duhamel associe donc les transformations socio-techniques qui sont en cours au développement du consumérisme, les deux phénomènes s'alimentant réciproquement pour finalement détourner l'individu des valeurs de l'esprit.

« Les techniques modernes paraissent offrir des moyens prodigieux pour élargir cet accès à la culture grâce aux nouvelles machines à communiquer. Mais leur utilisation pose encore plus de questions qu'elle n'apporte de solutions à ceux que préoccupe non la technique ou le rendement, mais le développement culturel. Si les secours de la machine nous paraissent limités, c'est parce que les problèmes que nous avons à traiter ne se situent pas uniquement à un niveau technique ; ils sont liés, de façon plus profonde, à l'ensemble des facteurs politiques, économiques et sociaux qui déterminent l'évolution rapide de nos sociétés ».

[Duhamel, Helsinki, 1972].

¹ On devine dans les propos de Duhamel l'influence de la thèse du « travail en miettes », thèse développée en 1964 par Georges Friedmann dans un livre éponyme, et dont on sait qu'elle est discutée au cours du colloque d'Arc-et-Senans (Dosse : 2007 : 446).

² « C'est qu'entre les loisirs et le pouvoir d'achat, la plupart des individus choisissent le pouvoir d'achat. La population préfère augmenter ses dépenses plutôt que d'améliorer son art de vivre. Le travail est devenu le moyen d'acheter plus et le loisir l'occasion de consommer davantage » [Duhamel, Helsinki, 1972].

Ainsi Duhamel peut-il être qualifié à son tour de « partisan du progrès sceptique devant les avancées de la machine » (Bertrand Dorléac, 2001)¹. Pour autant, les outils de communication, mass-médias et techniques audiovisuelles, ne sont plus désignées comme des « machines à rêves », mais comme des « machines à communiquer ». Si donc la question de l'aliénation (présente dans le vocable du « rêve ») n'a pas disparu, le vocabulaire en quelque sorte se neutralise, pour ne plus désigner que la fonction de l'objet : communiquer. Et même au-delà, puisque dans la bouche du Duhamel, on l'a vu, la communication est connotée positivement. Il le disait de manière lapidaire quelques mois plus tôt devant l'Assemblée nationale : « la culture, c'est d'abord la communication »² [AN, 28 mai 1971], c'est-à-dire le contenu d'« une réalité vécue d'échange, de recherche et de joie partagée » [Sénat, 3 décembre 1971] susceptible d'emprunter chaque jour de nouvelles voies de transmission. La machine à communiquer, c'est précisément ce qui peut permettre de lutter contre le « rêve », dans la mesure où elle est partie intégrante de la culture, sinon de la vie.

Ainsi le ministre explique-t-il à l'Hôtel Matignon, le 2 décembre 1971 : « Et puis il y a tout l'ensemble des mass médias, et notamment la radio-télévision, le cinéma et même la publicité sous toutes ses formes qui constituent soit le support universel, soit le contenu même de la vie culturelle d'un pays ». L'anthropologisation de la notion de culture, que nous avons évoquée précédemment, transforme à son tour la manière de concevoir la technique ; en particulier la *technique audiovisuelle*, qui acquière une place de choix dans le développement culturel :

« Une politique de la médiation et de l'animation se cherche actuellement. Grâce au développement des aspirations culturelles et au prodigieux essor de la technologie audiovisuelle, nul doute qu'elle va devenir un élément fondamental de toute politique du "mieux vivre" » [Duhamel, Promotions, juin 1972].

¹ L'expression est utilisée par Laurence Bertrand Dorléac (2001) à propos de Georges Pompidou. Elle nous semble bien caractériser également l'attitude de Duhamel et plus largement, l'esprit de l'époque vis-à-vis du progrès technique.

² Voici la citation exacte : « la culture, c'est d'abord la communication et elle se traduit par la préoccupation du plus grand nombre ; la culture, c'est ensuite la recherche de la qualité dans un climat harmonieux de vie, la culture, c'est enfin le goût de la liberté aussi bien pour celui qui crée que pour celui qui reçoit et il est important, à cet égard que pour l'ensemble de cette politique, les moyens convenables soient dégagés » [Duhamel, AN, 28 mai 1971].

En résumé, trois différences sont à noter avec la manière dont Malraux abordait la problématique de la technique. La première est que Duhamel souhaite ancrer l'action du ministère dans le présent : la lutte à mener ne se fonde plus tant sur les forces du passé, que dans un dialogue avec le contemporain. C'est la raison pour laquelle la culture se doit d'intégrer la nouvelle donne technique et matérielle : « La culture est le biais par lequel s'opère la communication, non seulement avec le passé, mais avec le contemporain, non seulement avec les disciplines traditionnelles littéraires ou artistiques, mais encore avec les disciplines scientifiques et techniques, car la culture ne doit pas ignorer ces domaines » [AN, 22 avril 1971].

La seconde différence frappante est la place prise par la question de la *diffusion*, concept qui - de son propre aveux - « hante » le ministre¹. Nous l'évoquions : Duhamel assiste à une diversification et une croissance des techniques de communication sans précédent. Il comprend rapidement que les mass-médias sont de puissants vecteurs de goûts. « L'équipement en électrophones ou en téléviseurs est évidemment un signe satisfaisant. Mais notre satisfaction serait plus grande si les programmes de télévision offraient bien, comme l'ORTF l'a marqué dans ses statuts et ses objectifs, le moyen d'améliorer la diffusion culturelle (...). Mais notre satisfaction serait plus grande encore, si l'image conduisait au musée et si le disque conduisait au concert », déclare-t-il devant le Sénat le 3 décembre 1971. Parce que « la culture emploiera de nouvelles techniques », il faut donc veiller à ce « que le ministère des affaires culturelles soit particulièrement attentif au développement prévisible des moyens audiovisuels » [Duhamel, Sénat, 3 décembre 1971].

La troisième différence enfin, sans doute la plus significative, tient au fait que Duhamel entend se distinguer du « pessimisme fondamental de Malraux » [Hôtel Matignon, 2 décembre 1971]. « De tous côtés, de plus en plus pressante, une attente est perceptible dans notre pays : l'attente que soit reculés ou même repoussés certains effets de la société technique moderne. Il ne s'agit pas de renier cette technique ; il s'agit de récuser la prétendue fatalité de son caractère inhumain », déclare le ministre lors de la même allocution au Sénat. La rhétorique de Duhamel, toute empreinte de respect vis-à-vis de

¹ Ainsi déclare-t-il au Sénat, lors de la présentation du projet de loi des finances : « A ce propos, puis-je dire que je suis hanté – le mot n'est pas trop fort – par ce que recouvre le concept de diffusion de la culture de nos jours ? » [Sénat, 3 décembre 1971].

son illustre aîné, se veut différente car « optimiste », dans le sens où elle affirme une possibilité d'instrumentaliser ces nouveaux média. Duhamel adopte donc une posture résolument volontariste, « dans un monde où la communication passe par la technique, et où les forces de l'esprit ont besoin de mobiliser les forces matérielles, sous peine d'être à leur merci » [Hôtel Matignon, le 2 décembre 1971]. Les deux ministres se rejoignent en revanche sur un point, qui est celui de la gravité de l'enjeu : soit le ministère est en mesure de « maîtriser ces outils et de les asservir à la culture et à l'information » [Promotions, Juin 1972] ; soit les média substitueront « un monde spectacle au monde vécu » et engendreront « la dégradation de l'attention, de la mémoire et de l'expression » [Helsinki, 9 juin 1972].

La télévision, en particulier, semble inquiéter Duhamel, qui compare son intrusion domiciliaire à un « viol »¹. Mais là encore, point de fatalisme, dans la mesure où « dans un avenir proche, les réseaux de télévision par satellites ou par câbles, ainsi que les cassettes audiovisuelles et les magnétoscopes individuels pourront donner à chacun la possibilité de choisir son programme et le moyen de découvrir personnellement son langage par l'image et le son » [Helsinki, 9 juin 1972].

Si la *méfiance* constitue donc un fil directeur reliant les différents ministres de la Culture au cours du temps, celle-ci n'est pas sans connaître de nets infléchissements. Jacques Duhamel va contribuer à renouveler franchement l'appréhension culturelle de la technique, en défendant l'idée d'une responsabilité forte du ministère dans ce domaine, en construisant un lien fort entre les domaines de la culture et de la communication et en affichant sa volonté d'agir pour que les machines à communiquer servent de support au développement culturel. L'une des premières mesures qu'il prendra consistera à instaurer une charte de coopération entre le ministère et l'ORTF². Dans le communiqué qu'il publie à ce propos le 26 mars 1971³, Duhamel indique son souci de préserver l'autonomie de l'ORTF. Mais il exprime également la volonté du ministère de pouvoir éclairer les programmeurs. Il s'agit de faire en sorte que la télévision colle au plus près de la

¹ « Sur ce point, nous disposons d'un capital : la pénétration par la télévision. Il s'agit là d'un phénomène nouveau, d'une pénétration intime, d'une violation inconsciente. Il importe donc de garder le souci de bien voir ce qui est, parfois, déformant dans la culture à domicile » [Assemblée nationale, 22 avril 1971, cité par Duhamel, 2003 : 31].

² L'Office de Radiodiffusion-Télévision Française est en charge du service public depuis 1964. Il sera démantelé en 1974, pour être divisé en sept organismes autonomes.

³ Ce texte fait partie des archives présentées dans l'ouvrage de Philippe Poirrier (2002 : 286).

politique culturelle gouvernementale, et d'encourager les responsables de l'ORTF à diffuser les grandes œuvres du patrimoine national¹. Les techniques doivent guider le spectateur vers les œuvres qui font le « rayonnement de la France ». Ce mouvement aboutira à ce que l'appellation même du ministère soit modifiée : en 1978, il devient le « ministère de la Culture et de la Communication », ce qu'il est encore aujourd'hui, 30 ans après².

1.3. La « technologie nouvelle » comme technologie culturelle

C'est certainement au cours des années 1980 que le ministère affiche le plus clairement sa volonté d'adapter la politique culturelle aux évolutions technologiques. Déjà, en 1979, une politique publique allant dans ce sens pouvait voir le jour. Même si, comme le note Bernard Miège (1996 : 83), l'opération est à la charge de l'Education nationale, elle lui est largement suggérée par ses partenaires, au premier rang desquels le ministère de la Culture. Signe des temps, Jean-Philippe Lecat, alors « premier » ministre de la Culture et de la Communication, présente son programme « Apprendre à lire la télévision »... au cours d'une émission télévisée. Il déclare avoir l'ambition de toucher 50 000 enfants, 1 000 enseignants et 500 animateurs ou parents pour en faire des « téléspectateurs actifs ».

« Et comment nous allons faire ? Et bien, nous allons d'abord travailler par petits groupes, par ateliers, avec le concours des sociétés de programmes de télévision, de l'Institut audiovisuel, du ministère de l'Education nationale, avec 1500 adultes qui sont en

¹ « Je souhaite que les immenses richesses des archives, des musées ou des monuments historiques, les réalisations les plus intéressantes ou les plus réussies dans le domaine du théâtre, de la musique ou de la danse soient associées aux moyens techniques et financiers de l'ORTF, au talent et à l'imagination de beaucoup de ses producteurs, réalisateurs et techniciens » (cité dans les archives présentées par Poirrier, 2002 : 286).

² Même si des changements nombreux sont intervenus entre les deux dates : le ministère deviendra celui de la seule « Culture » sous le premier mandat de Jack Lang (mai 1981-mars 1986), puis brièvement de « l'Education nationale et de la Culture » à la fin de son second mandat (avril 1992-mars 1993), alors qu'entre-temps il était redevenu celui de la « Culture et de la Communication » (de mars 1986 à avril 1992, donc). Il se transforme en ministère de la Culture et de la Francophonie sous Jacques Toubon (avril 1993-mai 1995), perd à nouveau tout autre attribut sous Philippe Douste-Blazy (mai 1995-juin 1997), puis récupère le domaine de la « Communication » avec Catherine Trautmann en 1997, pour ne plus être modifié depuis.

contact avec les enfants, c'est-à-dire des enseignants, des responsables pédagogiques ou d'associations, et puis des parents volontaires qui vont travailler avec des gens de télévision sur le langage de la télévision, qui vont essayer de comprendre comment on fait une émission, comment on la monte, comment on peut donner aux images, par le commentaire ou par le montage, un impact ou une signification différente. Et ensuite, ces parents, ces éducateurs vont regarder des émissions de télévision, soit les émissions courantes, soit des émissions enregistrées spécialement avec les enfants qui leur sont confiés, soit leurs enfants à eux dans la famille, soit les enfants de la classe lorsqu'il s'agit d'enseignants » [Jean-Philippe Lecat, TF1, 5 septembre 1979]¹.

Si le ministère de la Culture est maintenant en mesure de proposer un programme d'action concernant l'audiovisuel, ce n'est pas encore tout à fait le cas pour l'informatique, toujours considérée comme une discipline scolaire et non comme un moyen de diffusion ou d'expression. Dès 1980, quelques indices montrent cependant que les choses sont là aussi en train de bouger, notamment le rapport Simon déjà mentionné. Bien que celui-ci traite de « L'informatisation à l'école », il fait montre d'une ouverture timide de l'informatique à la culture. Ainsi est-il émis l'idée, à la 20^{ème} proposition sur les 21 que compte le rapport, de « créer dans les provinces françaises des “mini-Palais de la Découverte”, qui mettraient à la disposition du public des moyens, des expériences, dont le rôle serait de susciter son intérêt pour les sciences et les techniques modernes. En particulier, des terminaux d'ordinateurs pourraient être mis en libre disposition »². L'arrivée de la gauche au pouvoir en mai 1981³ signe le rapprochement des domaines de la culture, de la science et de la technique ; dès son entrée au ministère, Jack Lang crée l'Agence pour la culture par les nouvelles technologies de communication et annonce un plan de soutien à la création de « nouvelles images » (Mounier-Kuhn, 2001 : 331).

¹ L'émission peut être écoutée sur le site de l'INA à l'adresse suivante : http://www.ina.fr/archivespour tous/index.php?vue=notice&from=fulltext&full=Lecat%2C+Jean+Philippe&cs_page=1&cs_order=0&num_notice=13&total_notices=88.

² Voir le récapitulatif des propositions du rapport Simon, accessible en ligne à l'adresse : <http://www.epi.asso.fr/revue/histo/h80simon.htm>.

³ A la faveur de l'élection de François Mitterrand à la tête de l'Etat.

L'objet de cette dernière partie est de montrer que le *retournement* annoncé en introduction trouve sinon son aboutissement, du moins sa concrétisation, au cours de la décennie qui s'annonce, et plus encore dans celle qui lui succède. Pour le comprendre, il nous faudra dire quelques mots de l'avènement du multimédia et de l'Internet en France et dans le monde, interprété partout et par tous comme une « révolution » (Du Castel, 1995, Massé, 1996, Alberganti, 1996, Bertolus, 1997, Proulx, 2004)¹. Ces données n'ont pas seulement valeur informative : elles nous permettront d'une part de préciser sur quels « ressorts techniques » s'appuieront les argumentaires du ministère de la Culture au cours des années 1980-1990, d'autre part d'indiquer une première fois dans quel contexte idéologique va se mettre en place un programme d'action concernant le multimédia.

Ici comme dans les analyses qui précèdent, nous ne nous situons pas pour autant dans une perspective « médiologique », dans le sens où les potentialités culturelles de l'objet se déduiraient de ses qualités sociotechniques. Si les mutations technologiques ne sont pas sans conséquences, elles ne suffisent pas à expliquer la manière dont les dirigeants culturels vont en apprécier la portée. Il faut encore qu'elles s'accompagnent d'un changement dans le régime de formation des représentations qui sont associées à ces technologies. C'est précisément ce que révèle Marc Guillaume lorsqu'il observe qu'à un imaginaire le plus souvent associé à la figure de l'automate se surajoute maintenant celui des télétechnologies, ces « technologies de la distance, du transport des corps et des messages » (1982 : 23)². A la terminologie des *technologies nouvelles*, va progressivement s'agréger celle du *multimédia*. Le terme apparaît à la fin des années 1980. Il désigne les applications capables de générer ou de piloter différents médias simultanément : musique, son, image, vidéo..., grâce en particulier à la mémoire du CD et aux capacités de l'ordinateur. Aujourd'hui, on qualifie également communément de

¹ Ces ouvrages sont cités car tous insistent, dans leur titre même, sur la dimension « révolutionnaire » du changement induit par ces nouvelles technologies. Il s'agit donc d'indiquer qu'il existe une forme de consensus à ce propos. Ni la nature de ces ouvrages, ni leur appréhension des changements en cours, ne peuvent cependant être mis en équivalence.

² Voici ce qu'écrit Marc Guillaume dans un numéro de la revue *Traverses* consacrée aux « rhétoriques de la technologie » : « Deux grandes régions se partagent l'ensemble des technocultures contemporaines : les télétechnologies et les technologies de l'automate. Ces dernières regroupent les automates de production et autres robots, les prothèses du corps (par exemple les microprocesseurs implantés dans le cerveau) et surtout ce qui se dessine à l'horizon avec la bio-industrie qui fait pénétrer les artefacts et les automates de reproduction à l'intérieur du vivant. Depuis toujours, les automates ont été supports de passions et de terreurs, de mythes et d'interdits sociaux car ils mettent en jeu le désir fou de surmonter la frontière entre l'inerte et le vivant. Entre ces deux grandes régions technoculturelles de nombreux liens existent, tant au niveau scientifique (rapport entre mémoire génétique et mémoire électronique par exemple) qu'au niveau des mythes » (1982 : 28).

multimédia toute application utilisant au moins un média spécifique, ainsi que tout appareil électrique, électronique ou informatique permettant la visualisation ou la diffusion d'un document multimédia. Mais si donc ces technologies nouvelles vont apparaître comme une chance à saisir pour l'action culturelle, ce n'est pas tant en raison de leur caractère techniquement novateur, que parce qu'elles s'appuient sur des « mythologies programmées », pour emprunter de nouveau à Marc Guillaume, c'est-à-dire sur des discours et des représentations qui vont bientôt favoriser leur assimilation à des *technologies culturelles*.

1.3.1. Du Vidéotex au multimédia : l'irrésistible ascension des technologies de l'information et de la communication

Au cours des années 1980, on assiste à l'émergence de ce que Bernard Miège appelle les « industries du contenu » (1997 ; 2000). Comme le montre l'auteur, trois modèles y sont à l'œuvre, qui organisent la production, la diffusion et la distribution des programmes, et autres services : le modèle éditorial, qui correspond au modèle en vigueur dans l'industrie du livre ou du disque ; le modèle de flot, qui renvoie aux stations de radio ou à la télévision de masse ; le modèle de l'information écrite, qui recouvre pour sa part les industries de la presse. « Si on ajoute à ces trois modèles d'industrialisation de la production artistique et intellectuelle, l'industrie productrice d'appareils récepteurs et/ou enregistreurs d'images et/ou de sons (essentiellement les matériels électroniques “grand public”) qui, elle, prend son essor à partir de la fin des années 1960, lorsque trois ou quatre groupes japonais commencent à contrôler l'essentiel des marchés mondiaux, on a pris la mesure de ce que sont les industries culturelles et informationnelles vers 1980 » (Miège, 1996 : 171). Celles-ci ne constituent donc plus un tout indifférencié, comme le supposaient les penseurs de l'Ecole de Francfort, mais se conjuguent dorénavant au pluriel, à l'instar de la diversification des supports culturels que ces industries produisent¹.

Au tournant des années 1970-1980, deux médias, dont on peut considérer qu'ils préfigurent en quelque sorte le multimédia tel qu'on l'entend aujourd'hui (i.e. *on-line* et

¹ Sur ce point, nous renvoyons à l'ouvrage collectif de Bernard Miège, Patrick Pajon et Jean-Michel Salaün (1986).

off-line), apparaissent sur le marché : le vidéotex et le vidéodisque. Même si ces innovations ont toutes deux aujourd'hui quasiment disparu¹, il convient de s'arrêter un instant sur la première, en ce qu'elle marque le paysage sociotechnique français des quinze années qui suivirent, avant que l'Internet ne la supplante au milieu des années 1990. On a vu précédemment que la fin des années 1970 avait été marquée par le Plan Télématique, amenant les pouvoirs publics à privilégier le réseau Transpac. Le temps est maintenant venu pour la DGT de tester son système. Pour ce faire, il est prévu d'expérimenter dans un premier temps un service unique, pouvant jouer un rôle moteur dans la promotion du vidéotex : l'annuaire électronique². Entre le lancement de l'expérience de Vélizy en juillet 1981 et son inauguration officielle en Ile-et-Vilaine le 4 février 1983, l'offre de services vidéotex est considérablement augmentée (SNCF, vente par correspondances, informations actualités, météo, services bancaires et bien sûr messagerie). Cette stratégie éditoriale, qui consistait à instaurer une libre concurrence entre les prestataires tout en leur assurant le soutien de l'Etat, a sans doute contribué au succès technique et commercial du vidéotex (Flichy, 1992), d'autant que la DGT a opté pour la distribution gratuite des terminaux, *via* le Minitel. En 1989, le taux de pénétration du Minitel dans les foyers est de 12,5%, soit près de 2,3 millions de ménages (Arnal, Jouët, 1992). Même si la proportion paraît quelque peu dérisoire au regard des 62% de ménages qui possèdent aujourd'hui un ordinateur à domicile, il est permis de penser que le Minitel a pu constituer, au cours des années 1980, un premier outil de familiarisation de masse avec l'informatique en réseau (Fletcher, 2002).

Les mesures prises par le gouvernement socialiste sur le deuxième front ouvert par le Plan Télématique, à savoir l'introduction de l'informatique à l'école, ont sans doute amorcé elles aussi un usage ordinaire du multimédia, bien qu'elles aient finalement été sanctionnées par de nombreuses critiques, pointant notamment une disproportion des

¹ A noter cependant que le vidéotex est toujours en service en France, et sert aujourd'hui au sous-titrage de films ou d'émissions télévisés. Concernant le vidéodisque, il a complètement disparu mais il est permis de penser que cette innovation a trouvé quelques prolongements, en matière de principe de stockage d'informations plutôt que sur la technologie qui leur sert de support, dans les Cédéroms et les DVD actuels.

² Ce qui fut effectivement le cas, puisque 85% des utilisateurs du Minitel pouvaient déclarer en 1988 qu'il était le service le plus utilisé. On sait néanmoins quelle place ont pu jouer les « messageries roses » dans l'imaginaire associé au Minitel.

moyens budgétaires alloués par rapport aux résultats obtenus¹. Pourtant, après le rapport Nora-Minc (1978) et le rapport Simon (1980), il paraissait difficile de ne pas favoriser la place des « technologies nouvelles » dans l'Education nationale. L'opération « 10 000 micros » de Christian Beullac devient en 1983, avec le ministre Alain Savary, l'opération « 100 000 micros ». En 1985, une nouvelle impulsion est donnée avec le « Plan informatique pour tous » (IPT) proposé par le nouveau Premier ministre de l'époque, Laurent Fabius. L'ambition est élevée et l'investissement considérable ; mais la déception est là : les ordinateurs (les fameux MO5 et TO7), conçus par l'industriel français Thomson, seront vite obsolètes, tandis que le flou des consignes pédagogiques qui accompagne la mise en œuvre du Plan le dessert. Le retour de la droite au pouvoir en 1986 semble d'abord marquer un recul des investissements publics dans l'informatisation du milieu scolaire. Mais Bernard Miège (1996), qui retrace avec minutie cet historique, note que la seconde moitié des années 1980 se caractérise également par de nouvelles expériences, qui contribueront à la progressive insertion de la micro-informatique dans l'Education nationale.

Certes, comme le remarque encore l'auteur, « malgré un fourmillement d'initiatives, dont certaines réellement innovantes, l'avènement de l'informatique à l'école ne suit pas une voie royale. Il est fait de toute une série d'errements et d'avancées modestes » (Miège, 1996 : 97). Mais les années 1990, malgré les semi-échecs des années précédentes et le manque manifeste de volonté politique, vont voir se développer bon an mal an les filières informatiques, à la fois dans le secondaire et le supérieur. Peu à peu, avec ce que l'on appelle désormais les « technologies de l'information et de la communication », un regain d'intérêt se fait jour pour les applications de l'ordinateur comme supports pédagogiques, notamment dans le domaine de l'enseignement à distance. Quant au financement de l'équipement en micro-informatique et en supports multimédias, il s'intègre globalement au budget ordinaire des établissements scolaires, sans jamais atteindre le niveau des universités de certains pays du nord de l'Europe, ou des Etats-Unis. Il faudra donc attendre août 1997, et le discours du Premier ministre Lionel Jospin à Hourtin au cours

¹ A notre connaissance, il n'existe pas de travaux permettant d'évaluer sérieusement l'impact de ces mesures sur les pratiques de l'informatique des élèves ou des enseignants qui en ont bénéficié, de sorte qu'il paraît difficile de porter un jugement positif ou négatif sur celles-ci, sauf à vouloir céder aux querelles partisans.

duquel est annoncé le PAGSI¹, pour relancer l'informatique dans le système éducatif, mais aussi - nous le verrons plus en détails - pour que le ministère de la Culture puisse lancer à son tour un programme d'action.

Quelle est donc la situation en matière d'équipement audiovisuel et informatique en France entre le début des années 1980 et 1997 ? Les enquêtes « Pratiques culturelles des Français », dont la dernière date justement de 1997 (Donnat, 1998), ainsi qu'un certain nombre d'enquêtes INSEE permettent de le dire : on sait d'abord que l'équipement audiovisuel n'a cessé d'augmenter, de se diversifier et de se renouveler depuis 1973, stimulé en cela par la baisse constante du prix des appareils. Ce processus s'est accéléré dans les années 1980, avec, dans un premier temps, la généralisation des chaînes Hi-fi (29% des ménages français sont équipés en 1981, 56% en 1989, et 74% en 1997), puis la diffusion très rapide du magnétoscope (1% en 1981, 25% en 1989, et 72% en 1997). Durant cette même période, si le taux d'équipement en téléviseur reste quasiment stable (93% des ménages équipés en 1981, 96% en 1989 et 1997), on assiste à la multiplication des postes de télévision dans un même foyer. Les années 1990 sont enfin marquées par la montée en puissance des lecteurs de disques compacts (11% en 1989 puis 67% en 1997) et des baladeurs (32% puis 45%). L'année 1997 signale l'arrivée du micro-ordinateur (22%), de la téléphonie mobile (10%) et (timidement) de l'Internet (1%) dans l'espace domestique.

Les développements, miniaturisations et sophistications des appareils informatisés vont aller s'accéléralant au cours des deux décennies. Apple annonce en 1989 la commercialisation de son premier micro-ordinateur portable ; il se vendra par millions d'exemplaires, chaque année plus léger et performant. Les espaces de stockage de données se font eux aussi de plus en plus petits : on passe des disquettes dans les années 1980 aux cédéroms dans les années 1990, puis aux DVD et aux clés USB aujourd'hui. Les principaux logiciels utilisés par les particuliers n'ont de cesse également de se perfectionner : jeux vidéo, utilitaires, traitement de texte sont en permanence améliorés.

¹ Discours sur lequel nous aurons l'occasion de revenir. Il convient cependant de noter ici que le PAGSI (Programme d'Action Gouvernementale pour la Société de l'Information) voulu par Lionel Jospin se distingue de ses homologues que représentent le Plan Calcul et le Plan Télématique. Si tous les trois relèvent bien d'une philosophie de l'intervention de l'Etat, le PAGSI marque quant à lui l'abandon du dirigisme technologique.

Les processeurs sont de plus en plus puissants, la compression des données toujours plus efficace.

Ces produits sont maintenant tantôt réunis sous la bannière des technologies de l'information et de la communication, tantôt sous celle du multimédia. Les plus vendus aujourd'hui sont les téléphones mobiles et les ordinateurs, qui sont désormais, cela va de soi, « micros » et même souvent « portables ». Alors que dans les années 1960, l'essentiel des consommations se répartissait entre les récepteurs radiophoniques, les téléviseurs et les services de téléphonie (Arthaut, 2006 : 1), les biens et services liés à l'informatique, à l'électronique et aux télécommunications se sont considérablement diversifiés depuis : appareils photos numériques, magnétoscopes (concurrencés par les lecteurs-enregistreurs de DVD), caméscopes, baladeurs, lecteurs MP3... ainsi que leur périphériques et accessoires, se partagent le marché, faisant tripler la part du budget TIC des ménages (passé de 1,3% en 1960 à 4,2% en 2005). Le multimédia, partout, s'est imposé.

Comment le ministère de la Culture (et donc maintenant de la Communication) a-t-il appréhendé ces évolutions ? Nous le verrons, la décennie 1980 est marquée par la forte réhabilitation des industries culturelles. Dès 1978, au moment où paraît le rapport Nora-Minc, ce changement pouvait se faire sentir, notamment au travers d'un article polémique publié par le chef du Service des études et recherches du ministère, Augustin Girard (1978)¹. L'article s'attache à démontrer, chiffres à l'appui, l'impact grandissant des industries culturelles sur les modes de consommation des publics de la culture, questionnant du même coup la pertinence et les contradictions des institutions culturelles soutenues par la puissance publique. Au cœur de cette question, c'est bien *la place de la technique dans l'action culturelle* qui est interrogée.

« Sans qu'en aucune façon la voie ouverte par l'«action culturelle» des quinze dernières années soit reniée ou fermée, il serait intéressant qu'elle s'articule davantage avec le jeu des médias et des industries culturelles. La difficulté est certes grande de jouer avec les techniques de masse, qui ont leurs fatalités anti-

¹ Signe que la question est alors au centre des préoccupations, on notera que c'est à cette même date que Bernard Miège et son équipe débutent leurs travaux sur les recompositions des logiques à l'œuvre dans les industries culturelles, en publiant notamment un rapport CNRS intitulé *Capitalisme et industries culturelles* (Huet et al., 1978).

culturelles, mais il n'y a probablement pas d'alternative si ceux qui ont vocation à être les gardiens de la culture veulent élargir leurs contacts avec la grande part de la population. Des formules nouvelles sont à inventer, appuyées sur des techniques nouvelles : des risques sont à prendre et des échecs nombreux devront être longtemps acceptés. Mais la nécessité est là, mère de l'invention. Entre l'animation, qui met l'accent sur l'expression des groupes et la diffusion des médias industriels qui met l'accent sur les œuvres, une articulation doit pouvoir être trouvée, car elle est la charnière entre les technologies nouvelles et les nouveaux besoins sociaux, au cœur de la réalité telle qu'elle est. A ce prix, l'action culturelle sortira de l'élitisme paradoxal où ses contradictions risqueraient de la confiner » [Augustin Girard, 1978]¹.

Si l'on retrouve dans cet extrait le principe de précaution caractéristique de la posture du ministère de la Culture à l'encontre des médias de masse, le principe de réalité prend acte de la place prise par les équipements audiovisuels dans les pratiques culturelles d'une part, et le rôle joué par les industries culturelles dans la diffusion de la culture d'autre part. Le passage, au cours de l'argumentation, du vocable « technique de masse » à celui de « technique nouvelle » conforte l'inflexion donnée par Duhamel à la perception du fait technique par le ministère, qui penche maintenant dans le sens d'une « articulation » positive avec l'action culturelle. Au cours de la décennie qui s'annonce, cette inclinaison sera validée en deux temps : d'abord à partir de la conception que Jack Lang se fait de la culture et, corrélativement, de la démocratisation culturelle, puis par la réhabilitation des industries culturelles dans la philosophie d'action du ministère, qui ouvre la porte à une autre définition de la technique.

1.3.2. Les avatars de la démocratisation culturelle

L'accession de la gauche au pouvoir, et de Jack Lang au ministère, signe le début d'une « embellie » (Urfalino, 2004), dans le sens où le budget de la culture est doublé (c'est le fameux 1 % du budget de l'Etat), mais aussi une inflation signifiante du terme « culture », qui devient associé à l'action gouvernementale dans son ensemble. Là encore, le

¹ Citation extraite des textes rassemblés par Geneviève Gentil et Philippe Poirrier (2006 : 83).

changement désigne moins la rupture soudaine qu'une continuité avec le passé, puisque cette ambition de faire de la culture l'épithète de l'action gouvernementale était déjà présente avec Duhamel et le projet de « nouvelle société » de Chaban-Delmas. Mais c'est dans les premières années du gouvernement Mauroy qu'il semble devoir pleinement se réaliser. Le ministère Lang est en effet connu pour être celui du *tout culturel*. Le champ de la culture déborde à présent complètement celui de la culture savante, au détriment de toute distinction entre arts mineurs et majeurs : disons, pour simplifier, que le rock'n'roll est considéré comme tout aussi « culturel » que l'opéra, la bande-dessinée que la littérature classique. La logique d'anthropologisation de la culture arrive à son terme, sous la forme d'un relativisme culturel qui pose en équivalence des pratiques, des biens et des usages qui furent pendant longtemps fortement segmentés et hiérarchisés.

Ce *tout culturel* abroge également les frontières entre le domaine de la culture et ceux de la morale ou de la politique. L'extrait du discours prononcé par Lang à l'Assemblée nationale quelques semaines après sa prise de fonction témoigne de cette confusion des genres, ou plus exactement de cette extension du domaine culturel à l'ensemble des valeurs défendues par le gouvernement et, conséquemment, à l'ensemble du gouvernement lui-même :

« Ce gouvernement ne compte pas un ministre de la Culture, mais si je puis dire, quarante-quatre ministres de la Culture, car chacun à sa manière peut apporter sa contribution à ce projet d'ensemble. Par chacun de ses actes, chaque ministre contribue à ce projet. Culturelle, l'abolition de la peine de mort que vous avez décidée ! Culturelle, la réduction du temps de travail ! Culturel, le respect des pays du tiers-monde ! Culturelle, la reconnaissance des droits des travailleurs ! Culturelle, l'affirmation des droits de la femme ! » [Assemblée nationale, 17 novembre 1981]¹.

Une telle conception de la culture déplace la question de la démocratisation. L'article 1^{er} du décret relatif à l'organisation du ministère, inchangé depuis 1959, est modifié. De

¹ Citation extraite des textes rassemblés par Philippe Poirrier (2002 : 384).

« rendre accessibles les œuvres capitales de l’humanité, et d’abord de la France, au plus grand nombre possible de Français »¹, l’objectif devient celui de « permettre à tous les Français de cultiver leur capacité d’inventer et de créer, d’exprimer librement leurs talents et de recevoir la formation artistique de leur choix »². Toute la philosophie d’action du ministère, pourrait-on dire, est comprise dans cette formulation. Il n’est plus question d’accès aux grandes œuvres, mais d’invention, de création, d’expression et de formation. La culture n’est plus l’apanage des élites savantes, mais elle se situe dans l’« art de faire » et dans l’« ordinaire de la communication »³. Le rapport du commissariat général du Plan, rédigé par Marc Guillaume (un proche de Michel de Certeau, dont on identifie sans mal l’empreinte), le formule clairement : « Mettre la culture “au pluriel” et “au quotidien” c’est donner à des groupes ou à des catégories sociales qui ne se reconnaissent pas dans la culture cultivée le moyen d’affirmer leur identité culturelle et par là d’apporter leur propre contribution à une culture nationale débarrassée de tout préjugé hiérarchique, respectueuse du droit à la diversité » (1982)⁴.

Les années Lang voient se succéder une série d’initiatives visant à libérer les énergies créatrices, dont les fameuses « ruée vers l’art », « fureur de lire » et bien sûr « fête de la musique »⁵, seule à avoir résisté au temps. Notons que la « fête de l’Internet »⁶, instaurée

¹ Article 1^{er} du décret n°58-889 portant organisation du ministère chargé des Affaires culturelles, adopté le 24 juillet 1959 (*in* Poirrier, 2002 : 188).

² Article 1^{er} du décret n°82-394 relatif à l’organisation du ministère de la Culture, adopté le 10 mai 1982 (*in* Poirrier, 2002 : 390).

³ Pour reprendre deux thématiques chères à de Certeau, dont on sait par ailleurs qu’elles ont été développées dans le cadre de contrats de recherche passés avec le ministère (Dosse, 2007). Ces travaux donneront lieu, en 1980, à la publication de *L’invention du quotidien* (1990), dont le premier tome est intitulé les « Arts de faire », puis, en 1983, à une publication commune avec Luce Giard, intitulée « L’ordinaire de la communication » (1994). Comme l’écrit François Dosse, ces publications « sont la ressource majeure d’un rapport que Jack Lang et Michel Rocard, alors ministre chargé du Plan, demandent à Marc Guillaume sur le thème des relations entre les changements économiques et culturels. Les deux ministres s’accordent pour confier à Pierre Dumayet la présidence du groupe de réflexion tandis que Marc Guillaume est désigné comme rapporteur général. Ce rapport paraît en 1983 sous le titre de *L’impératif culturel*. Marc Guillaume indique d’entrée que toute la première partie sur la culture et les transformations économiques et sociales “s’est appuyé sur les nombreuses recherches consacrées aux spécificités culturelles des pays industrialisés. En particulier les travaux de Michel de Certeau ont fourni plusieurs lignes directrices à notre analyse”. Là encore, l’importance de Certeau est à la fois majeure et discrète puisqu’il ne figure pas sur la liste des membres du groupe de réflexion mis en place » (2007 : 460).

⁴ Citation extraite des textes rassemblés par Philippe Poirrier (2002 : 401).

⁵ Il s’agit alors de « fêter les milliers de musiciens amateurs que compte la France en ce début de décennie », comme l’indique le site officiel. Initialement prévue pour durer une demi-heure, de 20h30 à 21h, la fête du 21 juin va dès la première année rencontrer un vif succès, et se dérouler sur une bonne partie de la nuit. Un historique, résumant le déroulement de la fête et présentant les affiches officielles par année, peut être consulté à l’adresse <http://fetedelamusique.culture.fr/176_Historique.html>.

⁶ Voir le site <<http://www.fete-internet.fr/>> pour l’organisation de la « fête de l’Internet » 2008 et le compte-rendu des débats qui s’y sont déroulés.

en 1998, semble prendre modèle sur les précédentes, dans l'idée de mettre à l'honneur une activité culturelle et ses praticiens ordinaires. Le ministère ne délaisse pas pour autant ses missions anciennes, et plus classiques, de soutien aux artistes professionnels et reconnus. Il faut également mentionner que le second ministère Lang¹, qui court de 1988 à 1993, s'il s'inscrit dans le même souci de déhiérarchisation des biens culturels, est aussi caractérisé par la « politique des grands travaux » : Grand Louvre, Grande Arche, Très Grande Bibliothèque (ou Bibliothèque Nationale de France, ou encore Bibliothèque François Mitterrand), le gouvernement mitterrandien entend imprimer sa marque, monumentale, dans la capitale (on lui reprochera d'ailleurs son inclinaison « monarchique »)². « Défense des minorités régionales et communautaires et grands chantiers parisiens, soutien et reconnaissance des arts mineurs et renforcement des ressources attribuées aux arts légitimes, aide aux petites compagnies dont on facilite la multiplication et création ou croissance des grandes institutions prestigieuses » (Urfalino, 2004 : 338) : la politique du ministère de la Culture est plus ambiguë que le laisserait supposer une appréhension par le seul prisme du relativisme³.

Toujours est-il que c'est bien cette conception relativiste de la culture qui fera débat au cours de la décennie suivante. Dès 1987, le philosophe-essayiste Alain Finkielkraut décoche la première flèche dans un pamphlet resté fameux. Il y dénonce *La Défaite de la pensée*, typique, selon lui, d'une époque dans laquelle « une paire de bottes vaut Shakespeare » (1987 : 138), et que la politique culturelle menée par Jack Lang incarne de manière paroxystique. La publication en 1990 de la troisième grande enquête sur *Les pratiques culturelles des Français*⁴ viendra apporter du grain à moulin, comme l'a bien vu Vincent Dubois (2003), à tous ceux qui sont enclins, de par la position qu'ils occupent dans le champ intellectuel, à privilégier dans leurs analyses le prisme du légitimisme.

¹ Le premier ministère Lang prend place de 1981 à 1986. Lui succède le ministère Léotard, au cours de la première cohabitation, qui dure deux années. Par souci de synthèse, nous n'en ferons pas mention, si ce n'est pour indiquer qu'il sera notamment marqué par une réduction du budget de la culture.

² L'idée de décentralisation ne revêt plus le même caractère prioritaire que par le passé dans le projet de démocratisation culturelle, même si l'une des explications peut en être qu'elle a déjà été pour une large part réalisée, en particulier *via* les DRAC.

³ Surtout si on la rapporte à la conception que Michel de Certeau se fait de la culture qui, comme l'écrit à nouveau François Dosse, « échappe au relativisme dans la mesure où il maintient un certain nombre de critères repérables pour distinguer ce qui relève de la pratique culturelle à valoriser. Ces pratiques culturelles doivent en effet émaner des individus eux-mêmes, devenir une ressource de subjectivation et porter un savoir-faire qui permette d'échapper aux dispositifs de contrôle, s'inscrivant donc dans un processus plus large d'émancipation de l'individu » (2007 : 456).

⁴ Cette livraison du DEP (Département Etudes et Prospectives) est constituée de deux ouvrages. Le premier fait état des chiffres de la dernière enquête (Donnat, 1990), l'autre dresse une synthèse des évolutions depuis 1973 (Donnat, Cogneau, 1990).

Parmi ceux-là, deux auteurs, réactualisant chacun à leur manière une critique de droite et une critique de gauche, vont s'illustrer en enfonçant encore davantage le clou. Marc Fumaroli, tout d'abord, s'ingénue à déboulonner les ressorts idéologiques de *L'Etat culturel* (1991), tandis que Michel Schneider (1993) s'escrime, quant à lui, à railler la comédie qui s'y joue¹.

En forçant quelque peu le trait, on peut voir dans chacun des trois auteurs cités une topique de la « rhétorique réactionnaire » identifiée par Albert Hirschman (1991). On retrouve en effet sans mal chez Finkelkraut la figure de la *mise en péril*, puisque la vraie culture, qui équivaut chez l'auteur à la culture savante, serait menacée de disparition par le relativisme culturel. La thèse de Marc Fumaroli peut aisément être rapprochée de la figure de l'*inanité*, puisqu'à travers Lang, mais aussi Malraux, c'est d'abord l'inefficacité de l'interventionnisme étatique français en matière culturelle qui est visée. Enfin, l'argumentaire de *l'effet pervers* est utilisé par Michel Schneider, lorsqu'il dénonce la connivence entre les mondes politique et artistique, et les effets de clientélisme qui en procèdent².

Voyons à présent, et pour terminer, quelles furent les contre-argumentations apportées à ces critiques par les ministres de la Culture successifs au cours des années 1980 et 1990. Comme nous le verrons, la technique sera à nouveau au centre des discours et des initiatives. Elle sera mobilisée à la fois pour dégager le ministère de ses missions en matière de démocratisation culturelle, mais aussi en tant qu'elle semble offrir de nouvelles possibilités d'action en la matière, en particulier *via* les technologies multimédia.

¹ Pour jouer sur le titre de l'ouvrage, *La comédie de la culture*.

² La convocation des travaux d'Albert Hirschman afin d'analyser la tournure qu'a pris le débat public sur la politique culturelle au tournant des années 1990 n'est pas inédite : elle est présente dans l'article déjà cité de Vincent Dubois (2003), qui associe les arguments de la critique aux figures de la rhétorique réactionnaire, ainsi que dans le texte plus récent de Laurent Fleury (2007), qui les met en relation avec les diverses conceptions de la démocratisation culturelle. Nous en faisons un usage proche de celui de Vincent Dubois, mais en nous fondant pour notre part sur trois auteurs dont nous pensons qu'ils constituent des figures idéaltypiques de cette rhétorique.

1.3.3. Le multimédia, instrument de culture

Avec le soutien aux artistes, la *réhabilitation des industries culturelles* est sans doute ce qui caractérise le plus nettement la philosophie d'action de Jack Lang. Celle-ci va de pair avec l'effacement progressif de la question de la démocratisation culturelle, qui disparaît des priorités de l'agenda ministériel (Urfalino, 2004). A Mexico, lors de la conférence de l'UNESCO, Lang lance le fameux slogan : « Culture et économie, même combat ». Il faut bien mesurer à quel point le ministre s'écarte alors de ce qu'ont été les positions de ses prédécesseurs : l'industrialisation et le marché n'apparaissent plus comme des menaces pour la culture, mais comme des moyens de la diffuser. Le raisonnement se fonde sur un changement de stratégie : face à ce qu'il désigne comme l'impérialisme culturel et financier (que l'on devine être celui des Etats-Unis), il s'agit pour Lang de lutter à armes égales, c'est-à-dire en utilisant les mêmes techniques que celles de l'adversaire (les productions cinématographiques et télévisuelles, le soutien à l'édition du disque et du livre, etc.). On le voit, la perspective est à l'opposé de celle de Malraux. Les « machines à rêves » ne s'opposent plus aux finalités de l'action culturelle mais sont devenues des outils de promotion d'une culture nécessairement plurielle¹. A nouveau, on perçoit bien la prégnance du paradigme du relativisme culturel, dont on sait à quel point il fut porté par les sciences sociales, et qui trouve à se formuler dans l'action ministérielle en termes « d'identité culturelle » et de « droit à la diversité » ; la dite « diversité » étant alors elle-même assurée par le « soutien actif aux industries culturelles et nationales : cinéma, livre, disque » [Lang, Mexico, 1982]².

Sans doute, cette réhabilitation des industries culturelles a-t-elle alimenté paradoxalement les nombreuses critiques formulées à l'encontre de la politique culturelle - et en particulier celles qui convoquent l'argument de l'*inanité*. Le raisonnement pourrait se résumer ainsi : puisque les industries culturelles sont supposées assurer la démocratisation culturelle, alors à quoi bon maintenir cette mission dans les prérogatives du ministère ? Or comme l'a bien vu Albert Hirschman, une fois lancée dans le débat public, la thèse de

¹ Ce qui ne signifie pas cela étant que l'ambivalence, dont nous avons dit qu'elle structurait l'ensemble des discours émanant du ministère, ait disparu : d'autres passages de l'allocution de Lang montrent bien que la méfiance envers les « technologies nouvelles » demeure forte, et qu'il s'agit là encore de les maîtriser « avant qu'elles ne s'emparent de nos consciences » (Mexico, 1982, cité dans Poirrier, 2002 : 391).

² Citation extraite des textes rassemblés par Philippe Poirrier (2002 : 394)

l'inanité n'est justement pas sans effet, « car quand on dit qu'entre les objectifs déclarés d'une politique et les résultats obtenus sur le terrain, le fossé s'élargit de jour en jour, il est exclu que les choses puissent tout simplement en rester là : du seul fait que de telles affirmations *portent*, elle créent une tension et déclenchent une dynamique soit d'*autoréalisation*, soit d'*autoréfutation* » (1991 : 132)¹. En l'occurrence ici, c'est d'autoréfutation qu'il s'agira, au travers notamment du rapport Rigaud, commandité en janvier 1996 par le ministre alors en exercice Philippe Douste-Blazy, et dont le titre *Pour une refondation de la politique culturelle* marque bien la volonté de proposer de nouvelles orientations.

Au-delà de la triple crise - administrative, budgétaire et idéologique – ministérielle dont le rapport fait état (Donnat, 2003), celui-ci peut en effet se lire comme une réponse apportée par l'ancien Directeur du cabinet Duhamel « aux réquisitoires futiles des petits maîtres de la rhétorique réactionnaire qui s'en prennent à la politique et à l'action culturelle sans chercher à en connaître l'esprit et la pratique » (Rigaud, 1999). Dans un texte paru dans le *Dictionnaire des politiques culturelles* au sein duquel il revient sur ce rapport, Jacques Rigaud définit le sens de sa réflexion. Il note : « La politique culturelle devrait prendre en compte les données nouvelles que sont la mondialisation, le multimédia et la fracture sociale. C'est en fonction de ces considérations que le signataire de ces lignes a préconisé une "refondation" de la politique culturelle (cf. *l'Exception culturelle*², 1995) ; par là, on entendait une réflexion d'ensemble propre à valider pour l'avenir ce qui, en termes d'objectifs et de méthodes, pouvait être conservé d'une politique qui devait en outre incorporer les données nouvelles susmentionnées » (2001 : 546).

La question de la mondialisation que pose le Conseiller d'Etat est omniprésente depuis le débat sur l'*exception culturelle*, qui s'est cristallisé au moment du renouvellement des accords de libre-échange du GATT³ en décembre 1993. Jacques Toubon⁴, qui succède à Jack Lang, est alors en première ligne. Il oppose à la marchandisation de la culture l'idée

¹ C'est l'auteur qui souligne.

² Il s'agit du titre d'un ouvrage publié par Jacques Rigaud.

³ *General Agreement on Tariffs and Trade* (Accord Général sur les Tarifs douaniers et le Commerce).

⁴ Jacques Toubon (1993-1995) succède à Jack Lang sous le gouvernement Balladur, suivi de Douste-Blazy sous le gouvernement Juppé (1995-1997). Nous ne nous arrêterons pas plus longuement sur le premier, sinon pour mentionner que Toubon fut le premier, à notre connaissance, à utiliser la notion d'« œuvre multimédia » (dans un article paru en novembre 1994 dans la *Revue des deux mondes*. Cité dans l'ouvrage de Philippe Poirrier (2002 : 508).

d'une spécificité des biens culturels, qui doivent être protégés du marché. Le principe de diversité culturelle, défendu par Jack Lang, trouve une nouvelle actualité dans ce principe d'exception culturelle, qui vise à défendre les productions françaises (en particulier dans les domaines de la musique et du cinéma) d'une industrie américaine jugée agressive et hégémonique. Après de vifs débats, et une opposition ferme des Etats-Unis, l'idée d'une exception culturelle est finalement avalisée par les pays signataires du GATT, ce qui signifie concrètement que le domaine culturel sort des accords de libre échange, et que des quotas peuvent être instaurés pour protéger les productions nationales¹.

Mais outre ces enjeux mondialisés, c'est aussi sur les missions du ministère de la Culture que se porte la Refondation. Nous retiendrons pour notre part trois grandes idées du rapport Rigaud, en ce qu'elles ne seront pas sans effet sur la décision de mettre en place le programme d'action ECM qui nous occupe. La première est qu'il constitue l'occasion de remettre au centre des débats la question de la démocratisation culturelle, dont on a vu qu'elle avait été mise à mal successivement par l'action ministérielle de Jack Lang et par les critiques qui l'ont prise pour cible. L'accès à la culture, pour Rigaud, doit s'appuyer sur d'autres réseaux de pratique culturelle que ceux que constituent les équipements traditionnels (musées, bibliothèques, théâtres...) : les librairies, les magasins de disques, les cinémas... Mais aussi maintenant les *cyber-cafés*. L'idée est de repérer et soutenir « sur le terrain » les structures dynamiques, celles qui stimulent les pratiques de culture et de loisir ordinaires.

Une seconde idée force du rapport concerne la question de la *technique*. D'une part, il avalise l'idée selon laquelle l'usage des appareils audiovisuels constitue *en soi* une pratique culturelle, indépendamment des contenus qu'ils diffusent. D'autre part, si cette question des contenus reste par ailleurs importante, avec l'apparition de ce qu'il appelle les nouveaux médias, Jacques Rigaud invite à une réévaluation du *statut* même de la technique. Si celle-ci agit toujours sur les activités intellectuelles et cognitives, ce n'est plus seulement sur le mode négatif longtemps mis en exergue. Plus encore que les médias audiovisuels, le *multimédia*, socialement en pleine expansion, apparaît comme susceptible

¹ Quelques mois plus tard, Al Gore proposera une *Global Information Infrastructure* (GII), dans laquelle il lance l'idée de la construction d'« autoroutes de l'information ». On peut interpréter cette initiative comme une stratégie de contournement des accords du GATT concernant l'exception culturelle, puisque le principe de convergence numérique qui est avancé oblige à fusionner les régimes réglementaires sur un mode libéral, alors même que les dirigeants américains anticipent le fait que les produits culturels passeront bientôt par ces nouveaux canaux de diffusion.

de générer de nouveaux comportements, et devient par conséquent « l'une des justifications nouvelles de la politique culturelle à l'approche du XXI^{ème} siècle » [Rigaud, 1996]¹.

« Depuis de longues années, le “procès culturel” de l’audiovisuel était fondé sur le double grief de la tyrannie de l’image et de la passivité du téléspectateur. Or le multimédia, sans détrôner l’image, réhabilite le texte, l’écrit – et, en ouvrant toutes les possibilités du virtuel, démythifie ce rapport univoque au réel qui donnait à l’image brute sa trompeuse crédibilité. En outre, le multimédia implique nécessairement un comportement actif de la part de celui qui l’utilise, faute de quoi il ne se passe rien sur l’écran électronique. Qu’ils soient ludiques, utilitaires ou proprement culturels, les multiples usages du multimédia vont engendrer des modifications considérables des comportements individuels ou collectifs. A ce titre, *ils sont en eux-mêmes des instruments de culture*, plus encore que l’audiovisuel classique » [Jacques Rigaud, 1996 ; c’est nous qui soulignons].

Les « nouvelles technologies de la communication », pour reprendre un autre terme utilisé dans le rapport, sont donc désormais considérées comme des *technologies culturelles*. Plus loin, Jacques Rigaud, cédant quelque peu à son enthousiasme, explique encore que le multimédia aurait la faculté d’abattre les barrières symboliques qui freinent l’accès à la culture, d’instituer une convivialité d’un genre nouveau et de stimuler la curiosité, ouvrant ainsi « des perspectives qu’on n’hésitera pas à qualifier de vertigineuses » [Rigaud, 1996]. Cependant, ce vertige des profondeurs n’est pas exempt de dangers car le multimédia et l’Internet (nommément désigné) sont, en dépit de leurs qualités intrinsèques, susceptibles de plonger « l’être humain dans un véritable océan d’informations » dans lequel il pourrait maintenant se noyer. L’enjeu culturel, dès lors, réside dans *l’apprentissage et la manipulation des outils*, de façon à ce que les futurs utilisateurs puissent « naviguer intelligemment ». Le rapport dessine alors les prémices d’un programme d’action du ministère de la Culture dans ce domaine. Pour donner au

¹ Citation extraite des textes réunis par Philippe Poirrier (2002 : 521).

multimédia toute sa portée, et restituer à la politique culturelle tout son sens, il est préconisé de mettre à contribution les équipements culturels.

Ce dernier point n'est pas étranger à la troisième idée phare du rapport Rigaud, qui vise à réaffirmer, en écho à la philosophie d'action de Duhamel, la *dimension sociale de la politique culturelle*. Loin de se réduire à la « lutte contre la fracture sociale », selon le thème de campagne du candidat Chirac en 1995, ou même à la volonté de reconduire le prisme du relativisme face aux critiques dont celui-ci a fait l'objet, il s'agit plutôt pour Jacques Rigaud, en écho cette fois-ci à Michel de Certeau, d'inciter le ministère à être attentif à la « marge », là où sont susceptibles de se renouveler non seulement les formes de la création mais aussi les méthodes de l'action culturelle.

« De nombreuses expériences originales, très audacieuses souvent, attestent que les catégories sociales les plus vulnérables, les plus exposées, voire les plus marginales peuvent être, dans certaines conditions et au prix d'efforts à la fois inventifs, généreux et inlassables, très réceptives à la rencontre avec la culture. Individus et communautés y trouvent non seulement un intérêt, mais une possibilité d'expression de leurs problèmes, voire de leur difficulté d'être et, par là, une reconnaissance de leur dignité. L'évaluation de ces expériences, leur multiplication, tous les efforts possibles pour les rendre durables doivent évidemment constituer, pour l'avenir, l'un des *axes majeurs de la politique culturelle* » [Jacques Rigaud, 1996 ; c'est nous qui soulignons]¹.

Ces trois idées ne seront certes pas tout à fait absentes de l'action ministérielle de Philippe Douste-Blazy, dont on rappelle qu'il est le commanditaire du rapport. Mais elles se concrétiseront sous l'égide de Catherine Trautmann, qui devient ministre de la Culture à la faveur du changement de majorité en avril 1997. Bien que la ministre ait bien pris soin de ne jamais s'y référer expressément, nombreuses sont les mesures adoptées s'en inspirant directement (rappelons que Catherine Trautmann avait été auditionnée par la

¹ Citation extraite des textes réunis par Philippe Poirrier (2002 : 523).

commission Rigaud). Ainsi la ministre pouvait-elle déclarer lors de l'inauguration du programme ECM en janvier 1999 :

« C'est bien parce que *les technologies de l'information sont des technologies culturelles* que nous devons insister non seulement sur la formation du public à leur utilisation, mais aussi sur l'adaptation de ces technologies aux besoins du public. [...] L'accès aux contenus, l'expression multimédia, la communication par le réseau peuvent être des moyens efficaces pour lutter contre l'exclusion, l'isolement, la perte de confiance et de références, le repli identitaire. Ce serait là le plus beau des messages et je suis fière de penser que s'il prend forme quelque part, même modestement, c'est bien ici à la source de vos activités. C'est exactement l'idée que je me fais de l'action culturelle » [Catherine Trautmann, 19 janvier 1999 ; c'est nous qui soulignons]¹.

D'autres initiatives seront prises par la ministre, dont on pourrait souligner les filiations avec le rapport Rigaud : regroupement des directions du ministère, accentuation de la décentralisation vers les DRAC, élaboration d'une charte de service public, mise en avant des pratiques amateurs, tentative de développement de l'éducation artistique à l'école et, d'une façon générale, accent mis sur les publics de la culture et la démocratisation culturelle. Quant au programme ECM, il subsume en quelque sorte les évolutions des quinze dernières années en matière de relation du ministère de la Culture au fait technique. Il signale, après son effacement, le retour de la question de la démocratisation culturelle, parallèlement à l'affirmation de la dimension sociale de la politique culturelle ; il incarne l'idée selon laquelle les outils multimédia sont intrinsèquement culturels, et la définition anthropologique de la culture qu'une telle idée suppose ; il porte enfin la trace du constat de la nécessaire maîtrise de l'outil technologique, et donc de son apprentissage.

*

* *

¹ Discours accessibles en ligne à l'adresse : <<http://www.culture.gouv.fr/culture/min/index-archives.htm>>.

L'histoire idéologique des relations technique/culture au sein de la philosophie d'action du ministère a mis à jour le processus par lequel le fait technique, longtemps considéré dans la politique culturelle comme ontologiquement opposé à la finalité de son action, est progressivement devenu un moyen d'y parvenir. Notre hypothèse de départ était celle du *retournement*. Celle-ci est partiellement validée : au cours de la période étudiée (1959-1997), on passe en effet d'une technique considérée par le ministère comme « fatalement négative » à une technique perçue comme « potentiellement positive ». Ce mouvement va de pair avec les évolutions technologiques, une nouvelle offre des industries culturelles, l'avènement du multimédia, mais aussi avec les inflexions données à la définition même de ce que l'on entend par culture : d'une conception universaliste et légitimiste, on passe progressivement à une conception particulariste et relativiste.

Au regard de ce qui précède, nous pouvons conclure à l'existence d'une *corrélation positive entre culture légitime et technique aliénante* d'une part, d'une *corrélation positive entre culture anthropologique et technique libératrice* d'autre part. Dans le premier cas, la technique est pensée dans un rapport d'extériorité à la culture : elle est d'une autre nature, s'y oppose et la menace. Dans le second, la technique est envisagée comme une culture matérielle, et la culture englobe par conséquent le fait technique. Ici, un parallèle peut être suggéré avec la dialectique pouvoir/désir qui est au cœur de l'histoire de la sexualité telle que l'a restituée Michel Foucault (1976). Foucault identifie deux types d'analyse mobilisées dans les discours sur la sexualité en Occident : l'un met l'accent sur ce qu'il nomme la « répression des instincts », l'autre sur la « loi du désir ». Si ces deux analyses ont recours à la même représentation « juridico-discursive » du pouvoir (la loi, la règle, la norme...) et du désir (la pulsion), elles se différencient par la manière de concevoir leur place respective. En résumé, lorsque le pouvoir est considéré comme interne au désir, alors la « loi du désir » prime, lorsqu'il lui est extérieur, alors la « répression des instincts » est prônée. Dans le cas qui nous intéresse, un mécanisme similaire semble bien être à l'œuvre : lorsque la technique est considérée comme faisant partie intégrante de la culture, alors la rhétorique ministérielle met l'accent sur ses potentialités émancipatrices ; lorsqu'elle est située à l'extérieur, l'accent est mis sur la nécessité de maîtriser la technique, d'en canaliser les effets asservissants.

On remarquera combien cette dialectique répression/libération est active dans les perceptions de la technique et de la culture au sein du ministère. La technique est tour à

tour (et souvent de manière concomitante) appréhendée comme oppressive, et comme libératrice ; quant à la culture permet chez Malraux de réprimer les instincts, chez Lang, elle autorise la libération des créativités. Et les deux items fonctionnent à nouveau ensemble : lorsque la technique est perçue comme libératrice, alors la culture permet d'en catalyser les effets, lorsqu'à l'inverse elle asservit, alors la culture est ce qui libère. Si bien que pour le ministère, *parler de culture, c'est en réalité toujours parler du rapport à la technique*. Et inversement.

Si notre point de départ consistait à avancer l'idée selon laquelle les changements dans la conception de la culture modifient l'approche de la technique, les pages qui précèdent ont montré que l'inverse était également vrai : l'appréhension du fait technique modifie en « feed back » la manière de définir la culture. Rappelons par exemple que la diffusion des mass médias pose la question de la manière dont doit être qualifiée la culture de masse, et notamment celle de son intégration ou pas à l'action du ministère. Même lorsqu'ils sont envisagés dans des rapports d'opposition, technique et culture sont donc interdépendants : parler de l'un suppose toujours de mobiliser une théorie implicite de l'autre. Ce constat outrepassa bien entendu la seule sphère ministérielle. Gilbert Simondon (1989) le souligne de manière particulièrement explicite. L'auteur est célèbre pour sa philosophie novatrice de la technique ; mais on a moins souvent vu qu'il l'articulait à une théorie de la culture. Simondon pointe en effet le fait que la « culture » est dans un rapport misonéiste à la technique, c'est-à-dire qu'elle se comporte vis-à-vis de lui comme le ferait une personne xénophobe avec un étranger. Or la conception « ouverte » de la technique qu'il défend, implique un élargissement de la notion de culture. « Cette extension de la culture, supprimant une des principales sources d'aliénation, et rétablissant l'information régulatrice, possède une valeur politique et sociale : elle peut donner à l'homme des moyens pour penser son existence et sa situation, en fonction de la réalité qui l'entoure. Cette œuvre d'élargissement et d'approfondissement de la culture a aussi un rôle proprement philosophique à jouer car elle conduit à la critique d'un certain nombre de mythes et de stéréotypes, comme celui du robot, ou des automates parfaits au service d'une humanité paresseuse et comblée » (1989 : 14-15). On retrouve ici les deux corrélations précédemment établies : face à une approche légitimiste de la culture, qui va de pair avec une vision pessimiste (ou misonéiste) de la technique, Simondon en appelle à une culture qu'il caractérise de « générale », apte à intégrer le fait technique et à prendre ses distances avec une vision excessivement catastrophiste de la technologie.

Deux remarques conclusives doivent encore être faites. Premier point : nous l'avons noté, le *retournement* n'est jamais complet, ou plutôt, il se produit en permanence dans le cadre d'une *ambivalence*, d'une tension entre perceptions positives et négatives du fait technique. Ce rapport dialectique du pouvoir et du désir, pour parler à nouveau comme Foucault, traverse la philosophie d'action du ministère en son entier, loin de n'en caractériser qu'une période. Ainsi, Malraux lui-même, chantre à bien des égards d'une vision pessimiste de la technique, n'est pas sans souligner les promesses de l'audiovisuel. De même Jacques Rigaud, qui met l'accent sur les atouts du multimédia, n'est-il pas sans inquiétude quant au risque de « submersion » que présentent de tels outils s'ils ne sont pas maîtrisés. Il serait donc erroné de lire le mouvement de retournement que nous avons brossé comme une évolution linéaire, d'un passé *technophobe* à une modernité devenue *technophile* : les deux attitudes coexistent en réalité constamment, le primat de l'une à une époque donnée s'accompagnant toujours du contrepoint que constitue l'autre.

Une autre manière de souligner ce point de permanence est de faire le constat de la répétition au fil du temps d'une critique formulée en des termes similaires : que l'on pense par exemple à Malraux et Finkielkraut, qui, à cinquante ans d'écart, jugent la technologie susceptible d'aliéner l'humanité. Comme bien d'autres, l'argumentation qui a trait à la dialectique culture/technique est donc cyclique, et mobilise des schèmes récurrents. Les choses ne sont cependant pas immuables : d'abord parce qu'un mouvement global est bien perceptible, ensuite parce que le contenu des catégories mobilisées par la critique n'est pas toujours le même. Dans le cas précité par exemple, le lieu de l'aliénation a changé : chez Malraux, elle se situe du côté d'un « système technicien » (pour emprunter à Jacques Ellul, 1977), chez Finkielkraut, de celui de l'individu, menacé par sa « fatale liberté » (2001), c'est-à-dire par l'absence de contrainte et l'anomie.

Pour finir, il semble important de préciser qu'il ne nous paraît pas juste de figurer l'action du ministère comme guidée par un rapport unilatéral à la technique, comme cédant à une injonction technologique, comme aveuglée par l'idéologie de son temps. La prudence que l'on a souvent constatée, ainsi que la recherche d'un équilibre constant entre principes de précaution, de réalité et volontarisme politique, attestent plutôt d'une forme de tâtonnement, de « morale provisoire », pour reprendre le mot de Descartes. Tout bien considéré, on avancera que la philosophie d'action du ministère vis-à-vis du fait

technique relève d'une tentative toujours renouvelée d'allier, selon des modalités différentes, le « pessimisme de l'intelligence à l'optimisme de la volonté », pour emprunter cette fois à Romain Rolland, homme de théâtre dont on sait le rôle qu'il a joué dans l'instauration de l'idée même de démocratisation culturelle¹.

Reste que le mouvement général a rendu « pensable » la mise en place d'une politique publique de la culture spécifiquement orientée vers l'apprentissage de ces technologies, à savoir le *programme Espace Culture Multimédia*. Il nous faut maintenant passer à l'étape suivante du raisonnement. A présent que les TIC sont envisagées comme des technologies culturelles, comment se construit un programme d'action ? Quels sont les principes auxquels il répond, et quels sont les acteurs qui les mettent en œuvre ? C'est ce que nous allons voir dans les pages qui suivent, en changeant d'échelle d'analyse, pour passer de la *philosophie d'action* du ministère à celle des *principes d'action* d'une politique publique.

¹ Sur la réception de l'œuvre littéraire de Romain Rolland en France, nous renvoyons aux travaux d'Yves Jeanneret, et notamment à sa thèse de 3^{ème} cycle (1982).

Figure 3 : Repères chronologiques de la politique culturelle au regard des évolutions technologiques

[illegible]

Chapitre 2

La Friche la Belle de Mai : l'invention de nouveaux principes d'action culturelle

Une partie de notre interrogation initiale sur les conditions de possibilité d'émergence et d'existence du programme Espace Culture Multimédia a été précédemment résolue : les ECM apparaissent comme la résultante d'une histoire longue – dialectique et ambivalente - des rapports entre culture et technique, tels qu'ils ont été pensés et agis au sein de la politique culturelle. Le mouvement général est celui d'un renversement : d'abord envisagée en opposition à la culture dans la philosophie malrausienne, la technique, devenant « nouvelle », s'est vue progressivement accéder au rang d'objet culturel, à mesure que l'acception anthropologique de la notion de culture s'est imposée dans les discours ministériels, et que le vocable « technologie » s'en est trouvé privilégié. Ainsi ces technologies nouvelles font-elles désormais figures de « technologies culturelles », ce qui, en retour, justifie leur prise en compte par la politique du même nom.

Une autre donnée fondamentale dans l'analyse de ces conditions de possibilité a trait au succès rhétorique de la catégorie de l'*accès* dans les discours publics¹, au moment où est mise à mal la politique de démocratisation culturelle dans la seconde moitié des années 1990. Les ECM sont en effet des équipements qui s'inscrivent dans la tentative de « refondation de la politique culturelle », telle que l'a préconisée le rapport Rigaud (1996) pour adapter les enjeux de la démocratisation de la culture aux mutations de la société. Mais ils prennent aussi sens dans le contexte d'une politique générale d'incitation à l'usage d'Internet et aux technologies numériques. Les ECM sont donc le produit d'une action publique qui articule l'idée de refonder l'action culturelle à celle de favoriser l'accès aux technologies numériques.

¹ En témoigne par exemple le titre du livre de Jeremy Rifkin (2005), ouvrage par ailleurs fréquemment référencé dans les rapports publics portant sur la Société de l'information.

Suscités par le ministère de la culture et de la communication dans le cadre du PAGSI en 1998, les ECM ont pour double mission, comme nous le notions en introduction, de « réduire la fracture numérique » et de « développer et valoriser de manière prioritaire la dimension culturelle des nouvelles technologies de l'information et de la communication à la fois comme outils d'accès à la culture et au savoir et comme outils d'expression et de création ». Il reste que sous cet objectif institutionnel apparemment simple, on peut identifier deux grands *principes d'action* définissant le cadre normatif des ECM, tels qu'ils se donnent à lire dans les documents de présentation institutionnels¹ ; ce que nous nommerons : la *transversalité*, et la *publicité*.

Le premier point traduit la multiplicité des stratégies de médiation que compilent les ECM pour mener à bien leurs missions. En effet, ce qui distingue tout d'abord les ECM des autres espaces publics d'accès à Internet, c'est leur implantation au sein de structures culturelles déjà existantes. De cette manière, les ECM n'entendent pas se positionner comme de simples bornes d'accès à Internet de type cybercafé par exemple, mais davantage comme des lieux d'expérimentation artistique et culturelle des usages du multimédia. Jean-Christophe Théobalt, responsable ministériel de ce programme depuis sa création en 1998, indique ainsi : « La nature culturelle de l'opérateur de l'ECM est fondamentale et dès le départ le ministère a clairement affirmé que l'enjeu n'était pas de "faire du multimédia pour du multimédia", mais de développer progressivement un travail sur le multimédia en articulation avec les contenus culturels et artistiques gérés par la structure d'implantation de l'ECM » (Théobalt, 2001 : 80). Cela se concrétise par la mise en œuvre d'ateliers de pratiques artistiques jouant à la fois comme espaces de sensibilisation, d'initiation ou de formation aux outils, et comme espaces d'exploration de leurs potentialités ; mais aussi comme espaces de collaboration entre artiste et public. L'idée qui domine alors consiste à amener les usagers (artistes ou publics) vers un rapport qui ne soit pas de simple consommation du Web, mais plutôt de production de contenus numériques. Pour ce faire, les internautes sont guidés dans leurs usages et apprentissages par des animateurs multimédia, chargés en outre de faire la médiation technique/culture.

¹ Comme l'indique la page Web qui leur est consacrée sur le site Internet du ministère : <<http://www.ecm.culture.gouv.fr>>. Les sources documentaires sur lesquelles nous nous basons pour identifier les cadres normatifs des ECM sont constituées des présentations qui en sont faites sur ce site ministériel, des rapports publics sur les ECM accessibles à partir du même site, du document intitulé « Préparer l'entrée de la France dans la société de l'inform@tion » annonçant, entre autres, le programme ECM, des documents de communication recueillis lors des rencontres ECM, des articles du référent ministériel du programme (Théobalt, 2001) et de l'entretien que nous avons effectué avec lui (2004).

Concernant le second point, on observe que les ECM, du fait même du contrat institutionnel qui « labellise » ce programme, jouent ou jonglent avec deux emplois du mot « public ». Ils offrent un *accès public* à Internet au sens où cet accès est sinon gratuit, du moins non commercial, en tout cas subventionné par la puissance publique ; mais le type d'espace à partir duquel on accède en pratique au parc des machines informatiques (et donc en théorie à la « culture multimédia ») a aussi la propriété d'être un *espace public*, autrement dit ouvert au public, de sorte que les agir créatifs et communicationnels de chaque « accédant » sont potentiellement portés à la vue et au jugement de tout autre. Aussi, l'ECM, en plus d'offrir un accès public à Internet, se veut être un espace de rencontres et de débats visant à susciter une réflexion critique sur les technologies du numérique et les divers enjeux sociétaux ou idéologiques qu'elles soulèvent. En ce dernier sens, l'ECM peut se concevoir comme une sphère publique politique, telle que l'a conceptualisée le sociologue et philosophe Jürgen Habermas (1988), dans la mesure où s'entend s'élaborer dans cet espace une opinion publique sur la pratique et la culture du multimédia.

Avant de revenir, dans le chapitre suivant, sur la manière dont se déclinent empiriquement ces principes au sein de l'ECM de la Friche la Belle de Mai, nous voudrions poser la question de savoir où et comment de telles normes d'action se sont constituées. Pour y répondre, on proposera que le cadre d'action des ECM gagne à être analysé en relation avec ce que l'on a pris l'habitude de nommer, depuis la publication de rapport Lextraît en 2001, la « nouvelle époque de l'action culturelle ». Un tel rapprochement n'a rien d'évident *a priori*. Il s'agit d'abord, comme l'indique leurs intitulés, de deux dispositifs culturels distincts : les Nouveaux territoires de l'art que sont censées incarner les friches culturelles ne procèdent pas de la même intentionnalité que celle des ECM qui consiste, pour le dire vite, à vouloir faire accéder le plus grand nombre à la « société de l'information ». En outre, nous l'avons dit, la plupart des ECM ne sont pas situés dans des friches, loin s'en faut.

Cependant, Fabrice Lextraît note bien dans son rapport que « le développement de l'usage des nouvelles technologies recoupe beaucoup de problématiques des lieux intermédiaires. Les nouvelles technologies sont très présentes dans ces lieux, qui ont en fait connu des développements simultanés. Un grand nombre des lieux aujourd'hui identifiés comme étant des plaques tournantes dans ce domaine se rapprochent sur bien des points des

projets que nous avons observés, notamment par leur première caractéristique : leur transversalité. [...] Cette approche a permis à toute sorte d'expérimentations de se réaliser et a vu notamment la labellisation d'un certain nombre de projets en Espace Culture Multimédia » (2001 : 215). Si le lien entre NTA et ECM est bien effectué, on ne sait pas en revanche comment celui-ci s'est tissé. Notre hypothèse est que la Friche la Belle de Mai a joué un rôle prépondérant en la matière. Cette hypothèse trouve son origine dans un constat effectué de manière empirique. L'enquête de terrain effectuée à la Friche la Belle de Mai fut l'occasion d'explorer le passé de la structure. Elle révéla son rôle primordial à la fois dans la formulation des doctrines des NTA¹, et – comme nous le détaillerons dans le troisième chapitre - dans la mise en œuvre de la politique nationale des ECM².

L'objet de ce chapitre est d'effectuer un *détour* par la Friche la Belle de Mai afin d'analyser le cadre d'action des ECM. Le regard adopté se fonde dès lors sur un postulat méthodologique « néo-institutionnaliste » selon le mot de Laurent Fleury, qui consiste à penser la formation des politiques publiques d'une manière que l'on pourrait dire non institutionnelle. *A contrario* d'une approche dite « top-down », classique de la science politique, dans laquelle les politiques sont appréhendées comme le produit de l'action administrative de « décideurs », le terrain des institutions culturelles donne à voir la manière dont les acteurs locaux élaborent « des normes d'action publique forgées, entre autres, dans les actions quotidiennes en direction des publics » (Fleury, 2006 : 41). Nous envisagerons par conséquent les programmes d'action culturelle par le prisme de leur formation « empirique », c'est-à-dire à partir de la capacité qu'ont les professionnels de la culture à conceptualiser en principe les actions qu'ils entreprennent sur leur terrain propre d'intervention, c'est-à-dire depuis les conventions artistiques qui régissent leurs mises en œuvre. Tout l'intérêt de l'approche que l'on dira « bottom-up » est alors de décrire la manière dont *les équipements culturels contribuent à créer et à transformer les politiques publiques de la culture*, dont elles sont parfois elles-mêmes issues.

¹ Fabrice Lextraît, le rédacteur du rapport, est l'un des personnages « historiques » de la Friche, dont il fut administrateur de 1997 à 2001. Il est en outre l'initiateur du colloque « Les nouveaux territoires de l'art » organisé à la Friche en février 2002 qui constitue un moment fort de leur reconnaissance, dont l'un des signes est l'adoption de ce vocable dans le langage institutionnel pour désigner les friches. On trouvera la retranscription des interventions et des débats qui ont animé ce colloque dans Lextraît et Khan (2006).

² Notamment sous l'impulsion du *Cyb.estami.net* (sur lequel nous reviendrons dans le chapitre suivant), hébergé par la Friche entre 1995 et 1998, date à laquelle ce cybercafé fut labellisé ECM. Le choix de la Friche par le ministère de la Culture et la DUI (Délégation aux Usages de l'Internet) pour l'organisation des rencontres nationales *Espaces Publics Numériques & Espaces Culture Multimédia : quelles missions ? Pour quel avenir ?* qui se sont tenues du 02 au 04 mai 2004 constitue un autre indicateur de ce rôle moteur qu'occupe la structure dans la mise en place de ce programme d'action.

Une double interrogation traverse les pages suivantes : la première est donc celle de l'éclaircissement et de la genèse des principes d'action de la Friche, dont on postule qu'ils éclairent ceux des ECM ; nous serons particulièrement attentifs à la manière dont se formule, au sein de ces principes, la question de l'*accès*. La seconde, en filigrane, questionne la dimension novatrice des Nouveaux Territoires de l'Art. Autrement dit, peut-on parler, comme le font les acteurs de la Friche, de « nouvelle époque de l'action culturelle » ? Et dans l'affirmative, en quoi et par rapport à qui y aurait-il « nouveauté » ?

2.1. L'invention de nouvelles conventions artistiques

La Friche émane d'une politique globale de rénovation urbaine, impulsée au début des années 1990 par la municipalité de Robert-Paul Vigouroux, alors fraîchement élu. La récente équipe entend réinvestir les nombreux sites qui ont été laissés à l'abandon suite à la désindustrialisation qu'a connue Marseille durant la décennie précédente. Dans ce contexte de transition économico-politique, l'occupation des friches industrielles par des collectifs d'artistes apparaît aux yeux de la nouvelle municipalité comme un moyen efficace, peu coûteux financièrement et « payant » symboliquement, pour redorer l'image de la ville, et accessoirement attirer vers elle de nouveaux capitaux pour de futurs projets plus ambitieux. C'est donc sur le terreau d'une stratégie de rénovation et de spéculation immobilière que naît la « culture des friches »¹ à Marseille. L'artisan de cette politique culturelle locale pour le moins atypique à l'époque est Christian Poitevin, alors adjoint au maire à la culture. C'est à son initiative qu'est créée la Friche et que les artistes destinés à l'occuper obtiennent en 1992 une convention d'occupation précaire d'une ancienne manufacture de tabac (la Seita), située dans le quartier de la Belle de Mai.

Pour codiriger la nouvelle structure, Christian Poitevin fait appel à Alain Fourneau et Philippe Foulquié. A eux deux, ils mutualisent de nombreuses qualités pour assumer une telle fonction. D'abord, chacun a derrière lui une longue expérience en matière de gestion d'un lieu culturel. Ils sont effet respectivement directeurs du théâtre les Bernardines et du théâtre de marionnettes Massalia, considérés depuis qu'ils ont ouvert leurs portes à

¹ Pour reprendre le titre du chapitre qui leur est consacré dans *Gouverner Marseille* (Péraldi, Samson, 2005). On pense également à l'article de Laurence Roulleau-Berger, intitulé « Cultures de Friches à Marseille » (1996).

Marseille (en 1987) comme des théâtres-laboratoire de création¹. La Friche la Belle de Mai est donc d'abord le lieu d'hommes de théâtre ; et c'est dans l'histoire du théâtre public, en particulier du *théâtre d'intervention de rue*, que réside une partie des sources d'influences éthiques et esthétiques de la Friche. Les deux hommes sont aussi auteurs et metteurs en scène, ce qui conforte le militantisme culturel de Christian Poitevin qui souhaite mettre des artistes aux postes d'administration de la structure qu'il crée. Enfin, Philippe Foulquié présente l'atout supplémentaire de ne pas en être à son premier coup d'essai en matière de mise en culture d'une friche industrielle puisqu'il occupe avec sa compagnie, depuis 1990, une ancienne graineterie située dans le 15^{ème} arrondissement. C'est en vertu de cette triple compétence, que subsume d'ailleurs le nom de l'association qu'ils fondent (Système – Friche – Théâtre, SFT donc), qu'Alain Fourneau et Philippe Foulquié se signalent comme étant les plus à même de conduire les expérimentations artistiques et culturelles que Christian Poitevin appelle de ses vœux².

Dans sa définition minimale, la Friche la Belle de Mai se conçoit comme un « laboratoire de l'action culturelle ». Ce qualificatif renvoie aux principes de parole d'artiste, de nomadisme et de transversalité - qui vont être détaillés *infra* - censés réarticuler de manière innovante les rapports des artistes à la création, des œuvres au public, du créateur au corps social. Ce caractère expérimental de l'action culturelle de la Friche gagne, pensons-nous, à être analysé au regard des mouvances artistiques dans lesquelles s'inscrivent les acteurs culturels qui l'ont initialement façonnée. Nous suivrons plus particulièrement les filiations esthétiques des fondateurs de la Friche, Philippe Foulquié et Christian Poitevin, dans la mesure où ils sont les principales « voix » de la Friche, et sont unanimement considérés comme les principaux inspireurs du lieu³. C'est en effet en évoquant les premiers projets accueillis par la structure et en retraçant les sources idéologiques des porteurs du projet qu'apparaît la morale politique de la Friche. Nous

¹ A l'image du *théâtre de la Cité* fondé par Roger Planchon en 1957 à Villeurbanne, près de Lyon, ville dans laquelle précisément Philippe Foulquié s'est formé à l'animation culturelle, avant de descendre à Marseille pour créer le théâtre Massalia.

² Ainsi, déclare-t-il en juillet 1994 dans les colonnes du *Nouvel Observateur*, soit deux ans après avoir impulsé la mise en place de la Friche : « Les institutions sont là, immuables et fortes. Il fallait développer les marges. Ensuite, favoriser le mixage des disciplines et des origines culturelles. Que se passe-t-il quand le cinéma rencontre la peinture, la chorégraphie, l'écriture ? Quand la culture arabe rencontre l'arménienne, la juive ou la provençale ? ». Dossier intitulé « Marseille la rebelle », cité par Péraldi et Samson (2005 : 214).

³ Alain Fourneau ayant quitté sa fonction d'administrateur dès 1994. Ferdinand Richard, directeur de l'AMI (association d'Aide aux Musiques Innovatrices), lui succède jusqu'en 1997, date à laquelle Fabrice Lextrait prend sa suite, auquel succèdera à son tour Pierre-Alain Etchegaray.

verrons d'abord que le théâtre populaire constitue l'une des principales sources d'inspiration de Philippe Foulquié, puis expliciterons pourquoi une certaine avant-garde alternative des années 1960-1970, qualifié alors d'*underground*, nous semble largement avoir inspiré les principes développés à la Friche, notamment par l'entremise de Christian Poitevin.

2.1.1. Esthétique théâtrale et conquête d'un nouveau public

Au tournant du XXème siècle, les hommes de théâtre ont été les premiers à insuffler l'idée selon laquelle l'art, en ralliant le peuple¹, pouvait favoriser l'esprit démocratique et la cohésion nationale. La manière dont a été envisagée la question du public par les entrepreneurs du théâtre populaire, dans la dimension très singulière que leur a conférée l'histoire culturelle française, a fortement influé sur l'instauration d'une politique de démocratisation de la culture au tournant des années 1960. On sait, écrit Jean-Louis Fabiani, « que c'est à l'établissement d'un nouveau type de public que se sont attachés tous ceux qui, depuis Romain Rolland jusqu'aux promoteurs récents des politiques d'un accès égal pour tous aux biens culturels, ont pensé le lien social tissé à l'occasion de l'échange théâtral comme constitutif d'une communauté, puisqu'il réaliserait l'association entre le "facteur des pauvres et le professeur agrégé", selon le mot de Jean Vilar » (2002 : 43). Depuis lors, toute entreprise de création artistique, pour faire reconnaître son existence sociale auprès des pouvoirs publics, doit se prévaloir d'offrir un accès égalitaire à la culture. La Friche, comme l'ensemble des structures culturelles subventionnées, est le produit de cette histoire ; aussi n'échappe-t-elle pas à l'impératif de convocation du public pour justifier la légitimité de son action, quand bien même cette dernière n'en dépendrait pas forcément. Dans cet exercice de contorsions idéologiques typique de la vie culturelle française, elle se spécifie en revanche par la place qu'elle

¹ Du théâtre de Bussang, créé en 1895 par Maurice Pottecher dans les Vosges, jusqu'à la fondation en 1947 d'un festival de théâtre en Avignon par Jean Vilar, en passant par le théâtre national ambulant que dirige Firmin Gémier en 1911, la justification est la même que celle qu'invoque Georges Deherme lorsqu'il invente, durant cette même période, les Universités populaires : le théâtre, comme l'intellectuel, se doit d'aller au peuple. A ce sujet, on peut lire Vincent Dubois (1999) et Evelyne Ritaine (1983).

entend accorder au public au sein même de son impératif de création¹, et par les modalités d'accès public à la culture artistique qui en découlent.

L'« expérience fondatrice » de la Friche en la matière s'incarne dans le projet qu'elle accueille en 1993, mis en œuvre sur une période de huit mois par l'auteur et metteur en scène de renom, Armand Gatti. Celui-ci est connu du milieu théâtral pour son œuvre imposante, mais aussi pour son engagement politique et artistique à vouloir faire du théâtre dans la rue. *Marseille, Adam Quoi ?*, spectacle réalisé à partir du texte *Le chant d'amour des alphabets d'Auschwitz* qu'il écrit durant sa résidence, se veut représentatif de cette prise de position, où spectateurs sont invités à devenir acteurs, à se transfigurer par la parole de l'artiste. Cela se concrétise par une action de création artistique qui se conçoit comme indissociable d'une action de formation. L'expérience réunie autour d'Armand Gatti quatre-vingt stagiaires en difficulté sociale et/ou économique, et abouti à la création d'un « spectacle-itinérant » joué successivement à sept endroits différents dans Marseille. Ce projet aura eu pour objectif de faire prendre conscience à ces jeunes de l'étendue de leurs compétences et aptitudes, de susciter chez eux des goûts et de nouvelles envies, de les aider enfin à formuler un projet personnel, voire professionnel. Ce type d'intervention, décloisonnée spatialement et socialement, marquera la mémoire collective des résidents de la Friche la Belle de Mai². Mais si, comme y reviendra, la référence au spectacle de rue est la plus souvent convoquée par les acteurs de la Friche pour expliciter la nature du projet, le théâtre populaire a ici également imprimé sa marque.

Il n'est pas rare en effet qu'au détour des interviews que donne Philippe Foulquié pour en expliciter les origines et les orientations, celui-ci donne en référence le théâtre de marionnettes d'un Maurice Maeterlinck ou d'un Alfred Jarry, le théâtre ambulant d'un Firmin Gémier ou le théâtre national populaire de Jean Vilar. S'il s'agit pour Foulquié d'expliquer quelles furent les époques antérieures à celle de la Friche en matière d'action

¹ Comme le souligne Fabrice Raffin, « lorsque les acteurs de la Friche la Belle de Mai interrogent les relations entre l'artiste, le social, l'économique ou le politique, c'est en gardant un impératif de création au centre de toute initiative. Il n'est pas question ici de dépouiller la dimension artistique de ses qualités propres, au profit de velléités sociales ou économiques. L'exigence artistique reste une préoccupation de tous les instants » (2001 : 18).

² Un autre projet phare des premières années de la Friche est celui de l'opéra *Elter Skelter*, composé et dirigé par le musicien anglais Fred Frith. Là encore, de nombreux jeunes seront associés au projet. Pour une description et une analyse de ces expériences, nous renvoyons à Laurence Roulleau-Berger (1999).

culturelle, il s'agit aussi de pointer des continuités, et de souligner l'importance d'un rapport de proximité et d'authenticité entretenu par les artistes avec les « citoyens ».

« C'est autour de la réduction de la fracture entre le public et le spectacle vivant que s'est fondée et développée l'action culturelle. En une trentaine d'années, entre 1895 avec la naissance du cinéma et 1925 quand apparaît le parlant, tous les lieux populaires du spectacle vivant, c'est-à-dire les théâtres de marionnettes, les théâtres de faubourg, les théâtres ambulants, les music-hall, les cafés-concerts, les cirques, se sont vidés... Il s'agit d'une rupture fondamentale – écologique – du partenariat artistique, qui ne peut exister que dans un rapport authentique des œuvres et du public, des artistes et des citoyens. Face à cela des tentatives de recréer ce lien direct vont être initiées par des artistes, des responsables politiques, les mouvements d'éducation populaire et jusqu'aux grands fondateurs que sont Vilar, Dasté, etc... ».

Philippe Foulquié¹.

Pour promouvoir et diffuser leurs œuvres, les artistes de l'avant-garde théâtrale se sont opposés au début du siècle précédent aux formes idéologiques qui définissaient alors le théâtre bourgeois, à cet *establishment* littéraire de la scène parisienne alors jugé en « dégénérescence ». Avant que de devenir « public »², le théâtre populaire s'est donc rendu itinérant au prétexte précisément de « recréer ce lien direct » dont parle Philippe Foulquié. La sortie hors des murs du théâtre apparaît dès lors comme une condition nécessaire pour abolir les frontières sociales du goût, pour conquérir à l'art de plus larges publics. L'itinérance est donc considérée comme pouvant ouvrir de nouvelles perspectives quant à la possibilité de créer « hors-cadre » le sentiment d'une communion partagée, jugée plus authentique et véritable, entre les artistes de cette avant-scène, leurs œuvres et le public

¹ Extrait de l'entretien accordé par Philippe Foulquié à Arlette Hérat pour la revue *Mouvements*, datée de septembre 2000, et qui a été depuis réédité sur de nombreux supports de communication de la Friche.

² En 1951, avec le TNP de Vilar. Sur la mutation du Théâtre National Populaire en théâtre de service public, on lira en particulier Laurent Fleury (2003).

La seconde idée phare du Théâtre populaire, indissociable de la première, concerne l'organisation de l'espace scénique. Pour que le théâtre ne soit plus perçu comme un divertissement bourgeois (ou un marqueur social), il faut y créer la possibilité d'une égalisation des conditions, au moyen d'une mise en scène innovante du répertoire classique et contemporain. Le livre que publie Romain Rolland en 1903, *Le Théâtre du Peuple, essai d'esthétique d'un théâtre nouveau*, constitue en effet une étape importante : il marque le début d'une réflexion expérimentale sur l'espace de la représentation théâtrale, stimulée notamment par l'utilisation de l'électricité dans les théâtres¹. Outre la déconstruction progressive de la scène à l'italienne, cette recherche sur les dispositifs scénographiques aboutit, de façon quelque peu paradoxale, à l'« esthétique du tréteau nu » conceptualisée par Jacques Copeau en 1913 dans son *Essai de rénovation dramatique*.

« La scène telle que je l'ai conçue et dont nous avons commencé d'ébaucher la réalisation, c'est-à-dire débarrassée, aussi nue que possible, attendant quelque chose et prête à recevoir la forme d'action qui s'y déroule, cette scène n'est jamais aussi belle qu'à son état naturel, primitif et vacant, lorsque rien ne s'y passe et qu'elle repose, silencieuse, faiblement éclairée par la demi-lumière du jour ».

Jacques Copeau, cité par Viala (1997 : 400).

L'évocation par Copeau d'une scène « naturelle », « primitive » et « vacante », « prête à recevoir la forme d'action qui s'y déroule » n'est pas sans correspondance avec l'argumentaire que déploie Fabrice Lextrait près de trois-quarts de siècle plus tard pour décrire, à propos de la Friche la Belle de Mai, ce que l'on pourrait appeler une poétique de l'appropriation urbaine.

« Les différents bâtiments proposent des espaces “inouïs” offrant des espaces scénographiques exceptionnels. La diversité, des

¹ Sur ce point, nous renvoyons à la somme dirigée par Alain Viala (1997), et en particulier à la septième partie intitulée « Les remises en question contemporaines (1887-1997) ». Maryse Souchart et Marc Favier y détaillent les changements cruciaux introduits par l'électricité dans l'esthétique théâtrale du XX^{ème} siècle et qui, selon eux, portent sur six points spécifiques : la variation des éclairages, la modification de la mise en scène, le changement de la place de l'acteur et du texte dans le spectacle, la multiplication des publics, le déplacement des lieux de représentation.

volumes, des éclairagements, la répartition des lieux autour d'espaces libres vont permettre une appropriation progressive du site. La qualification des espaces évoque la poésie de ce paysage urbain avec la forêt, les petites colonnes, la terrasse, les cathédrales... ».

Fabrice Lextraire (2001 : 72).

« Rénovation dramatique » et « nouveaux territoires de l'art », « esthétique du tréteau nu » et « esthétique du nomadisme » (sur laquelle nous reviendrons) témoignent en fin de compte d'une revendication similaire : celle qui s'est formulée dans la plupart des manifestes de l'art contemporain, et qui consiste à réclamer des espaces scéniques vierges de tout artifice - en friches donc - pour y exprimer de nouvelles esthétiques. De fait, cette volonté toujours renouvelée de vouloir fonder, depuis le début du XX^{ème} siècle¹, un « art nouveau » s'accompagne inlassablement d'un refus des dispositifs architecturaux et scéniques conventionnels ; défiance dont le corollaire se traduit par l'appropriation d'espaces non traditionnellement dévolus à l'expression artistique. Cette aspiration ancienne, et récurrente, se veut elle-même motivée par le désir de sortir des académismes, de dépasser les segmentations socioculturelles du goût, de ressourcer les fondements de l'émotion esthétique ; en bref, d'ouvrir un accès à l'art qui soit plus large de façon à ce que s'écoule plus loin et toujours plus profond la culture cultivée. Et c'est probablement à Avignon, avec la récupération d'un palais des Papes alors en friche², que Vilar donnera le point d'orgue institutionnel à ce mode opératoire typique des avant-gardes théâtrales françaises consistant à vouloir décroisonner physiquement les lieux de la mise en scène pour mieux décroisonner les barrières sociales qui empêchent l'accès aux œuvres.

Evoquons pour finir une dernière influence marquante de la Friche : celle du théâtre de rue. C'est le théâtre de rue en effet qui exprimera avec le plus de radicalité cette idée de faire sortir le théâtre *hors des murs*, combinant à nouveau frais les deux idées de proximité avec le public et de dispositif scénique non conventionnel. Les communautés théâtrales telles que le *Living Theatre* fondé par Jullian Beck et Judith Malina en 1950

¹ Sur l'évolution historique d'un espace social consacré à la culture construit sur l'opposition structurelle entre les « anciens » et les « modernes », voir Pierre Bourdieu (1992).

² Comme l'écrit Emmanuel Ethis à propos de la première Cour de 1947, photo à l'appui, « le plateau est aménagé à l'aide de tréteaux montés sur des bidons d'essence et des rails de chemins de fer ; tous les spectateurs sont assis sur des petites chaises de jardin identiques, distinctement séparées par des barrières en fonction des catégories de prix » (Ethis , 2002 : 97).

aux Etats-Unis ou plus près de nous, le *Théâtre du Soleil* d'Ariane Mnouchkine qui s'établit à la Cartoucherie de Vincennes¹ dans l'après mai 68, participent de ce renouveau du théâtre d'intervention. Il est comme toujours complexe de dater la naissance de mouvements qui ne cessent de se réinventer et de se recomposer au cours du temps, et l'on sait la longue tradition d'itinérance et d'investissement des places publiques des troubadours, montreurs d'animaux, cirques ambulants et autres fêtes foraines, tout au long du Moyen Age et jusqu'au XIX^{ème} siècle. Ce qui change aux débuts du XX^{ème} siècle, en particulier avec le théâtre d'*agit prop*², c'est que se produire dans un espace public devient un acte de militant politique, et non plus seulement un choix d'ordre esthétique.

En France, sous fond de manifestations étudiantes et de grèves ouvrières, le contexte de Mai 68 va servir de commutateur pour réactiver ce type d'engagement, et plus particulièrement chez les artistes qui entendent alors occuper le devant de la scène, au sens propre comme au figuré. La *prise de parole*, qui caractérise selon Michel de Certeau (1994) l'atmosphère libertaire de cette période³, cristallise ainsi le conflit latent entre les « anciens » modernes (dont fait dorénavant partie, à son corps défendant, Jean Vilar) et la « nouvelle » avant-garde⁴ (dont fait notamment partie Armand Gatti), rivalité d'autant plus visible qu'elle est médiatisée par les multiples coups d'éclats dont ces *outsiders* se rendent responsables : occupation du théâtre de l'Odéon, déclaration de Villeurbanne, arrêt du Festival de Cannes et conspuations de Vilar à Avignon. Comme l'écrit Emmanuel Ethis, « dans ce Festival version 68, sans doute fallait-il voir, chez les nouveaux prétendants à l'entrée dans le monde du théâtre, une revendication assez semblable à celle qu'exprimèrent les acteurs de la Nouvelle Vague dans le monde du cinéma : une place à laquelle l'institution accorderait de la valeur et sa reconnaissance. Au demeurant, dans les années qui suivirent, très vite sera abandonnée la remise en question de la gratuité et de la rue : le théâtre de rue devient une forme théâtrale

¹ La Cartoucherie de Vincennes est une ancienne manufacture de munitions, ce qui en fait une des premières friches culturelles en France, en tout cas pointée du doigt comme telle dans le rapport Lextraît (2001 : 192).

² Le théâtre d'agit-prop est né dans les années 1920 en Russie, à la suite de la révolution d'octobre et dans la mouvance de l'Internationale communiste. Influencé par le théâtre du Peuple, il se distingue néanmoins de ce dernier par le fait qu'il est le premier à jouer dans les usines, les gares, les prisons et les places publiques, pour viser plus spécifiquement un public ouvrier. Ses représentants les plus célèbres sont Vsevolod Meyerhold et Maïakovski en Russie, Bertold Brecht et Erwin Piscator en Allemagne, Léon Moussinac ou le Groupe Octobre en France.

³ Raymond Aron parlait, pour sa part, d'une « orgie de discours ».

⁴ A cette époque en effet, nombreux sont les groupements d'artistes qui utilisent le préfixe « nouveau » pour qualifier leurs mouvements. On pense par exemple aux « néo-dadaïstes », à la « nouvelle vague », aux « nouveaux réalistes », au « nouveau roman » et bien-sûr à la « nouvelle critique ».

contemporaine à part entière et la gratuité, qu'il revendique politiquement à l'époque, est convertie, tant que faire se peut, en demandes de subvention auprès des pouvoirs publics ou des municipalités qui l'accueillent » (Ethis, 2002b : 89).

Reste qu'entre la création d'un festival Off en Avignon l'année suivante et la création du festival de théâtre de rue d'Aurillac en 1985, le chemin de l'institutionnalisation qu'empruntent les « arts de la rue » va se paver de certaines des revendications politiques de mai 1968, qui n'iront pas, comme nous allons bientôt le voir, sans quelques retentissements dans la manière dont on entend reconsidérer le rapport du public à l'œuvre.

2.1.2. Art de la performance et participation des publics

C'est en partie grâce à Christian Poitevin que des artistes considérés comme « marginaux » acquièrent progressivement le soutien de la municipalité et de la DRAC-PACA¹, et que Marseille devient au début des années 1990 l'épicentre du monde des arts de la rue. En ce sens, Poitevin est à la fois un fervent militant de l'innovation artistique, mais aussi un bon stratège de l'action culturelle

« Je me suis inscrit dans une politique centrée sur le souci d'équilibrer les marges par rapport aux institutions. Toute politique culturelle dans les grandes villes consiste à développer les institutions et à faire que les marges se rebellent par rapport aux institutions et n'existent que contre les institutions. Donc, mon premier problème à résoudre, c'était de réconcilier les artistes et les institutions – cela me paraissant très important – et deuxièmement – ce qui me paraissait également très important – c'est de rééquilibrer les marges par rapport aux institutions. En effet l'Opéra de Marseille, les ballets nationaux, le Théâtre national, tout cela est très important, mais pour que cela existe, il fallait qu'en face on donne les moyens d'existence à ce qu'il est convenu d'appeler "marginal". Il a alors fallu créer des espaces et des moyens financiers pour pouvoir gérer ça ».

¹ Direction régionale des affaires culturelles de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur.

Christian Poitevin, extrait d'entretien daté de 1994 et cité par
Laurence Roulleau-Berger (1996 : 16-17).

L'ère Poitevin crée donc les conditions d'une politique culturelle à Marseille qui soit pensée autour des principes de mise en équivalence des cultures savantes et des cultures marginales, et d'aide aux mondes artistiques perçus jusqu'alors par l'institution comme alternatifs. Cela se concrétisera par le soutien de la collectivité territoriale à des compagnies telles Lieux Publics, Generik Vapeur, Hors Les Murs et Ilotopie ; mais aussi par le développement de structures d'accueil qui se situent à la périphérie des circuits officiels : le Centre International de Poésie de Marseille, le Centre National de création des Arts de la Rue... et la Friche la Belle de Mai. Mais pour comprendre les raisons de cette montée en légitimité des arts de la rue à Marseille, et celles qui ont conduit à la formulation des principes que prône la Friche, il faut s'arrêter un instant sur l'itinéraire de Christian Poitevin.

Avant de devenir délégué à la culture dans la municipalité Vigouroux, Poitevin est d'abord connu, sous des noms différents¹, pour être un poète engagé et libertaire, reconnu internationalement pour la revue de poésie d'avant-garde qu'il dirige (la revue *Doc(K)s*). Il l'est aussi pour ses nombreux poèmes sonores et visuels, déclamés tant sur des scènes improvisées que sur des scènes non-conventionnelles (telles que celle qu'offre par exemple le festival itinérant de « poésie directe » *Polyphonix*, qu'il lui arrive de co-organiser avec Jean-Jacques Lebel, autre poète performer de renom, ou encore celle du festival de Tarascon dont il est le fondateur). Il milite donc pour une poésie émise en liberté, plutôt que mise en librairie. L'approche vise à arracher, si l'on peut dire, l'expérience poétique de ses formes scripturales ou littéraires, de façon à ce que celle-ci ne soit plus séparée ni même séparable de l'expérience vécue. Mais elle doit aussi s'affranchir du traditionnel récital en connectant, autant que faire se peut, le Dire au Faire.

Les performances poétiques de Christian Poitevin peuvent être situées dans la lignée d'un genre artistique bien identifié depuis la fin des années 1950, mais dont les frontières

¹ Christian Poitevin, de son nom d'état civil, est aussi connu sous les patronymes d'artiste de Charles Julien Colline, *alias* Coplaine, *alias* Charles Julien Blaine, *alias* Julien Blaine. Il lui arrive aussi d'utiliser les pseudonymes suivants : John Jonathan Hangee, Louis Desravines, Taha Ben Kempta, Jules V.A.N., *alias* Vi-Art.

restent floues : le *happening*¹. Inspiré par l'*action painting* de Jackson Pollock et la musique aléatoire de John Cage, le principe générique consiste en l'exécution de « performances ». Ces « interventions » ont, dans un premier sens, l'ambition de traduire en actes - performatifs, donc - des langages expressifs tels que la peinture, la musique, la danse, le théâtre, le cinéma, etc. Mais il s'agit aussi de faire surgir l'« évènement », en niant le primat esthétique de la figuration, et en considérant le spectateur non plus comme objet mais comme sujet d'un geste artistique en train de se faire. L'« action » n'a alors plus nécessairement vocation à se produire sur la scène d'un lieu culturel, mais peut aussi « se commettre » à même la rue, le métro ou dans toute autre infrastructure urbaine tels que les halls de gare, les aéroports et bien-sûr les usines. De fait, les protagonistes de cet art de la performance comptent parmi les premiers artistes à jouer de l'interdisciplinarité, et sont à leur tour désireux d'investir les espaces publics, pour œuvrer à l'émergence d'un courant paradoxalement qualifié d'*underground*².

Durant les années 1970, la « poésie sonore » d'un François Dufrène, d'un Bernard Heidsieck ou encore d'un Raymond Hains (avec lesquels, précisément, Poitevin/Blaine réalisera des happenings dans les années 1980), les *cut-ups* des poètes hippies tels qu'Allen Ginsberg, Brion Gysin ou William Burroughs (dont nous reparlerons, car ce dernier est considéré comme LE poète de la cyberculture), les *Fluxus events* de George Maciunas, ou encore de George Brecht, Dick Higgins, Yoko Ono, des Français Ben Vautier et Alain Jouffroy, des Allemands Joseph Beuys et Wolf Vostell... ont tous pour objet d'abolir la frontière entre l'art et la vie, de bousculer la relation artiste/public en proposant de nouveaux langages, le plus souvent sur un mode provocateur. Bien que s'inscrivant dans des disciplines différentes, ces courants artistiques entretiennent entre eux de nombreuses connections, et la plupart du temps ces artistes se connaissent,

¹ Le mot « happening » serait apparu durant la seconde moitié des années 1950 aux Etats-Unis dans le milieu des artistes new-yorkais, précurseurs de la *Beat Generation*. Sa paternité est généralement attribuée au peintre Allan Kaprow qui présente, en 1959, ses *18 happenings in 6 parts*. Cependant ce mot est déjà présent dans le titre d'un poème de Gregory Corso, écrit en 1957 et intitulé *Two weird happenings in Harlem*. Aussi est-il plus vraisemblable de penser qu'il s'agit là d'un terme inventé collectivement par des artistes qui, même s'ils ne lui donnèrent pas tous exactement la même signification, partageaient néanmoins des codes communs.

² Ainsi que le faisait remarquer dès 1966 Allan Kaprow dans un essai intitulé *The Happenings are Dead : Long Live the Happenings*, dont voici la conclusion : « Contrairement aux styles plus "cool" – Pop Art, Op Art, Art Cinétique – qui filtrent l'imagination au travers d'un médium spécialisé et d'un lieu d'exposition privilégié, les Happenings ne se contentent pas de faire allusion à ce qui se déroule dans nos chambres à coucher, dans les pharmacies ou les aéroports ; ils s'y déroulent concrètement. Il est troublant que, pour ce qui concerne les arts, cette partie publique de notre existence soit maintenue "sous-terre" (underground) » (cité in Labelle-Rojoux et Lebel, 1994 : 59).

s'entraident et s'invitent mutuellement à participer aux diverses manifestations qu'ils organisent. La finalité commune est le dépassement des académismes, le refus des conventions esthétiques et des normes morales. L'art se doit d'être total et en cela, ces peintres-poètes-performeurs suivent le mot d'ordre des dadaïstes « Dada soulève tout ! » lancé dans le célèbre manifeste rédigé par Tristan Tzara en 1918, mais avec une radicalité plus directement politisée.

Cette histoire de l'« art action » prend ainsi corps dans le mouvement plus large (en ce qu'il excède les sphères artistiques) de la contre-culture du tournant des années 1970. C'est dans cet esprit que s'inscrit le *Living Theatre* dont nous avons déjà parlé, ainsi que les nombreuses autres troupes qui s'inspirent à cette époque de leur démarche. En effet, si ces spectacles de rue entendent investir l'espace public, c'est précisément pour s'opposer à la « société du spectacle »¹ ou à la société que l'on commence à dire de « consommation ». Ils entendent ainsi transformer le consommateur « passif » qu'est censé incarner l'homme unidimensionnel (Marcuse, 1968) en citoyen « actif », sujet de son propre destin et du cours de sa vie ; ce qui ramènent ces interventions dans la rue à la mouvance du *happening*, véritable lame de fond qui balaya à partir de la fin des années 1960 l'ensemble des mondes de la culture². Durant cette période, qui connaît d'importantes transformations sociales, les milieux artistiques et intellectuels (que l'on pourrait qualifier de libertaires de gauche) se croisent et se rencontrent au sein de groupes de réflexion ou d'expériences communautaires, animés par le même désir d'inventer des lieux de vie et des modes de pensée alternatifs.

L'époque est aussi caractérisée par les mouvements anti-asilaire, anti-psychiatrique, anti-prison, en bref, anti-carcéraux³. Le « grand enfermement », comme l'appelle Michel Foucault (1972), est une aliénation : celui qui enferme est un oppresseur - lui-même

¹ Nous faisons bien-sûr référence ici au célèbre ouvrage du même nom, écrit par Guy Debord (1983) et publié pour la première fois en 1967. Il donnait ainsi matière au mouvement de l'*Internationale Situationniste*, dont beaucoup à cette époque, parmi les étudiants gauchistes et les artistes libertaires, se revendiquaient.

² Au point que les termes « happening » ou « performance » font leur entrée dans le langage courant pour désigner toute sorte d'évènement sortant de l'ordinaire. Ainsi Edgar Faure a-t-il pu déclarer que Mai 68 fut un *happening*, alors qu'au même moment sortait sur les écrans le film *Performance* (Warner Bros, 1969), avec Mike Jagger comme acteur principal.

³ C'est la période du GIP (Groupe d'information sur les prisons) et des pages quotidiennes de petites annonces réservées aux prisonniers dans le quotidien *Libération*, les fameuses pages « Taulards et Taulardes ». Mais c'est aussi l'époque du FGERI (Fédération des groupes d'études et de recherches institutionnelles) et du CERFI (Centre d'Etudes, de Recherches et de Formations institutionnelles), mouvements anti-asilaires auxquels participent Félix Guattari et de nombreux artistes contestataires.

prisonnier de son oppression -, l'enfermé la victime d'un système idéologique délétère qu'il faut mettre à bât ; et le « fou », l'artiste et l'intellectuel sont perçus comme les derniers résistants à l'ordre établi. Alors que le paysage intellectuel français est traversé par la problématique linguistique¹, le langage lui-même - de manière quelque peu paradoxale - en vient à être considéré comme une institution totalitaire (Goffman, 1968), une prison ou un asile d'où il faut absolument s'échapper si l'on souhaite sortir de ce « système clos » et s'affranchir des codes normatifs qui façonnent la pensée, la parole et l'écrit. Dans ce contexte de *workshop d'une libre expression*², la référence à Antonin Artaud va s'imposer comme l'une des figures de proue de tous ceux qui souhaitent en finir avec les jugements de la culture dominante et refonder, à l'instar du *charabié* dans lequel s'exprimait Artaud au cours de sa fameuse pièce radiophonique³, les langages de l'art et les arts du langage⁴.

En amorçant le tournant pragmatique avec *L'Anti-Œdipe* (1972), Deleuze et Guattari vont jouer un rôle considérable dans ce nouvel élan intellectuel. Ils conçoivent une formidable « machine de guerre » - pour reprendre le terme qu'ils utilisent dans *Mille Plateaux* (1980) – entièrement consacrée à la création d' « espaces lisses »⁵. Bien qu'ils se situent à un très haut niveau d'abstraction, ces espaces de liberté créative ne vont pas sans évoquer les espaces autonomes de création que revendiquent les artistes face aux institutions et aux industries culturelles accusées de contrôler, de standardiser et de marchander leurs œuvres (de les transformer en produits marchands) en même temps que leurs inventivités.

¹ Ainsi qu'elle se donne à voir au travers de la pensée structuraliste alors dominante, qui s'étend de la sémiologie telle que la conçoit Roland Barthes jusqu'aux tréfonds de la psychanalyse lacanienne, en passant par l'anthropologie redéfinie par Lévi-Strauss. Le signe devient ainsi unité de décodage et de compréhension du monde social, tandis que le couple signifiant-signifié constitue l'alpha et l'oméga de toute forme d'interprétation de la culture, de l'étude de la parenté à celle de l'inconscient, de l'analyse du style de vie à celle des œuvres d'art.

² En référence aux *Workshops de la Libre Expression* qu'organise Jean-Jacques Lebel dans les années 1960 (de 1964 à 1967) dans divers endroits à Paris (notamment l'American center, boulevard Raspail), et qui donneront naissance au festival *Polyphonix* dans les années 1980.

³ *Pour en finir avec le jugement de dieu* est une création d'Antonin Artaud, enregistrée dans les studios de l'ORTF en novembre 1947, après que son auteur eut été interné à l'hôpital psychiatrique de Rodez. Ce texte radiophonique fut censuré la veille de sa première diffusion, en raison de son contenu jugé alors subversif et son extrême violence verbale. Il faudra attendre une vingtaine d'année pour qu'il puisse être autorisé à la diffusion, après les événements de Mai 68. Toutefois, les milieux artistiques connaissaient son existence et, dès les années 1960, l'enregistrement circulait de manière confidentielle. L'éruclation langagière dont fait preuve Artaud pour dénoncer avec une vigueur effrayante son expérience asilaire et partant tout ordre moral ou religieux, la destruction des tabous dont cette diatribe procède feront d'Artaud le porte-parole idéal des aspirations libertaires qui commencent à voir le jour dans les mondes de l'art.

⁴ Pour reprendre le nom donné à la manifestation *Les Arts du langage* organisée par Jean Tardieu et Jean-Clarence Lambert en 1963, dans le cadre de la Biennale de Paris.

⁵ Que Deleuze et Guattari opposent aux « espaces striés », espaces cartographiés et organisés par les instances du pouvoir.

Aussi, la pensée qu'élaborent Deleuze et Guattari constitue un véritable arsenal théorique qui alimente, tout en la renouvelant, la « critique artistique » du capitalisme telle qu'elle s'est associée à la « critique sociale » au cours des événements de Mai 68 (Boltanski, Chiapello, 1999). De ce fait, la philosophie esthétique de Deleuze va largement et profondément imprégner les mondes de l'art, et en particulier ceux qui revendiquent leur appartenance à la marge.

Dans son ouvrage intitulé *Deleuze et l'art* (2006), Anne Sauvagnargues synthétise brillamment les apports théoriques de Deleuze. Elle insiste sur l'importance de sa rencontre avec Guattari et du personnage d'« Artaud le schizo » dans l'élaboration de ce qu'elle identifie comme la « deuxième philosophie » de l'art deleuzienne. C'est en effet dans la nouvelle approche de la schizophrénie amorcée par Guattari que Deleuze, suivant par ailleurs Foucault dans sa remise en cause du partage entre folie et raison, va puiser les fondements d'une critique politique de l'interprétation des œuvres. Celle-ci débouche sur une sémiotique générale, que Deleuze oppose à la sémiologie en ce qu'elle repose sur une théorie du signe non subordonnée à la sphère linguistique, et d'où découlent les notions de *transversalité*, de *rhizome*, de *nomadisme* et de *ligne de fuite*.

Il n'est pas aisé de définir ces concepts, moins encore de les dissocier, tant leurs agencements sont fluides et interconnectés – à l'image même de ce qu'ils entendent désigner. Mais pour le dire rapidement, la *transversalité*, chez Deleuze, constitue une nouvelle convention de lecture des œuvres. Elle désigne le transfert de l'idée du refus politique de l'autoritarisme, telle que l'a notamment développée Guattari dans le domaine de la psychothérapie institutionnelle, en celle du refus d'un ordre préétabli des significations ou des finitudes d'une œuvre, dans le domaine de l'art. La structure hiérarchisée de l'œuvre est abandonnée au profit d'une interprétation non-directive (sans être pour autant arbitraire). La *transversalité*, c'est donc le refus d'une lecture ordonnancée par le signifiant et l'affirmation du principe selon lequel il existe, à l'état

virtuel, de multiples entrées dans les œuvres, une *Logique du sens* (1969) qu'il appartient au lecteur (ou au spectateur) d'actualiser selon le parcours qu'il lui arrive d'emprunter¹.

Le *rhizome*, autre concept cardinal de la pensée de Deleuze et Guattari, qu'ils élaborent à partir de l'analyse de l'œuvre de Kafka (1975), exprime une idée proche : proprement kafkaïenne en ce qu'elle métaphorise la forme labyrinthique d'une tige souterraine qui, en se ramifiant, permet la multiplication végétative, au point qu'il n'est plus possible d'identifier formellement le commencement d'une fin, une centralité dans l'œuvre. Le *nomadisme* est une autre manière de formuler cette absence de centre et de sens linéaire qui caractérise le modèle rhizomatique de la transversalité, mais il s'applique cette fois en priorité à la pratique de l'artiste, ou plutôt vaut-il mieux dire du créateur, dans la mesure où celui-ci n'est pas dissocié du récepteur, lui-même envisagé comme producteur de sens.

Le *nomadisme* désigne ce mouvement créatif mettant en relation des forces hétérogènes, luttant contre la sédentarisation et l'immobilisme par une forme d'errance et de déplacement permanents entre les flux « moléculaires » du désir et l'ordre « molaire » du pouvoir. C'est un processus de déterritorialisation et de re-territorialisation, de décodage et d'encodage, qui suppose enfin une *ligne de fuite*. Cette dernière expression désigne les marges d'inventivité dans la contrainte, les expérimentations qui s'affranchissent des cadres institutionnels pour transformer les goûts et les pratiques, avant qu'ils ne se durcissent en culture.

C'est à partir de cette « esthétique transcendantale de la sensation » (Sauvagnargues, 2006 : 259) que Deleuze entend transformer, dans un mouvement que l'on pourrait qualifier à notre tour de transversal, la philosophie de l'art, le statut de l'œuvre et la fonction de l'artiste. On comprend alors à quel point sa théorie esthétique ait pu trouver grâce aux yeux des artistes performeurs qui précisément prônent une autre approche de leur art. De fait, les notions qu'élaborent Deleuze et Guattari composent une « boîte à outils » conceptuelle étonnement bien ajustée pour éclairer leur propre travail qui, se

¹ Deleuze se réfère dans un autre ouvrage (la deuxième édition de *Proust et les signes*, parue en 1976) au livre d'Umberto Eco, *L'œuvre ouverte* (1965), qui désigne par cette expression la pluralité des interprétations possibles à une œuvre, interprétations qu'elle laisse précisément libres d'advenir. Cette posture deleuzienne s'inscrit donc dans le contexte de débats théoriques sur la critique littéraire dont Deleuze n'est évidemment pas le seul représentant, mais dont il constitue indiscutablement l'une des figures de proue, et celle qui influera certainement le plus directement sur la constitution nouvelles conventions artistiques ; nous y reviendrons.

trouvant ainsi nommé, gagne en consistance. Mais pour qu'un tel passage s'effectue, il aura fallu que des relais soient constitués.

Et en effet, comme nous l'avons déjà mentionné, artistes et intellectuels se côtoient fréquemment à cette époque, dans les groupes de réunions gauchistes (Socialisme ou Barbarie, Front Unique, la revue *Arguments*, etc.), mais aussi aux nombreux séminaires que dispensent publiquement les personnalités les plus en vue du monde académique : Lacan, Foucault, et bien-sûr Deleuze. Quant à Guattari, il reçoit dans sa maison de Dhuizon en Sologne, tout ce que l'avant-garde compte de peintres, de poètes, de musiciens, etc. Ainsi, une jonction particulière voit le jour entre les artistes intéressés par les expériences limites de la conscience et le mouvement anti-psychiatrie, dans lequel Deleuze et Guattari sont activement impliqués. A la clinique de La Borde, où Guattari expérimente une pratique alternative à l'analyse freudienne, l'art est utilisé comme moyen thérapeutique, et les artistes sont conviés à venir « soigner » - et à se faire soigner - par les personnes diagnostiquées comme psychotiques.

« La Borde, c'est un centre de recherche, de culture. L'originalité de La Borde, c'est l'intervention sur différentes techniques de soins : une structuration du milieu de soins qui permette une prise de responsabilités du pensionnaire aussi bien pour la vie quotidienne que pour ses problèmes ; le refus de tout système de hiérarchie oppressive entre soignants et pensionnaires, un milieu qui devient dans son ensemble réceptif aux interrogations singulières du patient bien au-delà de la relation médecin-malade ; l'utilisation intensive de toutes les techniques de création et enfin l'usage de médicaments à dose non intensive ».

Félix Guattari, propos recueillis par Eric Favereau in *Libération* daté du 8 avril 1987, et cité par Label-Rojoux et Lebel (1994).

Ainsi la correspondance est-elle explicite entre d'une part, la remise en cause des relations soignants/soignés développée conceptuellement et empiriquement par Félix Guattari, et la remise en cause de la dichotomie entre créateurs et récepteurs par Gilles Deleuze ; qui dans tous ces cas deviennent indissociables, en écho à la transformation des rapports entre acteurs et spectateurs souhaités par les artistes performeurs.

Deleuze et Guattari prennent d'ailleurs part directement à des performances. Dans les années 1980, ils participent à plusieurs reprises au festival *Polyphonix*, festival « nomade » qui se produit dans différents lieux et pays chaque année. Dans un extrait d'entretien, Jean-Jacques Lebel, qualifié à ses dires par Guattari de « peintre de la transversalité », raconte ainsi : « Dès le premier *Festival International Polyphonix*, à l'American Center, Félix [Guattari] s'est jeté à l'eau : il est monté sur scène, s'est assis par terre en tailleurs, un micro à la main, et s'est mis à faire un discours délirant, magnifique, sur la problématique mondiale. Deux jours plus tard, il prenait part à une de mes performances, intitulée *Discours politique* (avec Ferlinghetti, Heidsieck, *Blaine*¹ et d'autres). Il a recommencé à plusieurs reprises dans *Polyphonix*. A Paris, au Café de la Dance, avec Joël Hubaut. A New York, au MOMA, et à NYU, où il a enregistré sur scène le fameux "rêve de Yasha" » (1994 : 49).

Les innovations théoriques de Deleuze et Guattari tirent ainsi profit des relations étroites qu'ils entretiennent avec les artistes qu'ils côtoient, et réciproquement. Les notions de transversalité et de nomadisme passent du statut de convention linguistique dans la philosophie deleuzienne, à celle de « convention artistique » (Becker, 1988) dans les mondes de l'art performatif. En plus de renouveler les catégories de pensée, cette terminologie permet de se situer, de se reconnaître et de se rallier, favorisant l'homogénéité d'un milieu artistique qui, bien qu'extrêmement divers, entend se constituer par-delà les disciplines, les genres, les courants esthétiques ou les frontières nationales. Enfin, les concepts deleuziens sont une aubaine pour des artistes qui entendent alors rester en dehors du « système », en ce qu'ils semblent offrir un moyen de résoudre la contradiction qui traverse en France toute avant-garde, à savoir la contradiction résidant dans le fait de revendiquer une posture contestataire envers l'institution et celle qui consiste, en même temps, à lui demander des subventions. En proclamant avec force le statut nouveau de l'art contemporain, en révélant le substrat de la « fonction subversive » de l'artiste moderne comme consubstantielle à sa condition sociale, la philosophie deleuzienne a paradoxalement participé, pensons-nous, à la prise en compte institutionnelle des artistes qui s'en sont prévalus, car elle leur a donné une légitimité intellectuelle, un gage de sérieux.

¹ C'est nous qui soulignons.

Et en effet, nombre de ces artistes, qui occupent dans les années 1960 et 1970 des positions subalternes dans le champ artistique, vont progressivement accéder à des positions décisionnaires dans les instances culturelles au cours des années 1990. Ils deviennent des « forains légitimes », pour emprunter à Benoît Lambert et Frédérique Matonti (1998), ou encore des « entrepreneurs de culture », comme les nomment Michel Péraldi et Michel Samson (2005), conseillers ou responsables des orientations que doivent prendre les collectivités locales en matière de politique culturelle. Ce sera le cas notamment de Christian Poitevin *alias* Julien Blaine à Marseille, comme nous l'avons mentionné *supra*. C'est la raison pour laquelle une grande part des principes qui organisent le développement de la Friche la Belle de Mai et partant, ceux qui instruisent les Nouveaux territoires de l'art, s'inspirent du lexique philosophique deleuzien : la figure de la machine remplace celle du théâtre¹, la notion de production celle de représentation, l'expérience est privilégiée sur la consommation, tandis la logique de la sensation s'impose sur celle de l'interprétation. Il est temps de voir maintenant plus avant ce que cette transposition bouge et ordonne dans le domaine de l'action culturelle telle que la conçoit la Friche la Belle de Mai.

2.2. Des principes d'action en filiation

Comment la Friche la Belle de Mai, dont on a dit qu'elle était en grande partie fille des « arts de la rue » et des divers mouvements contre-culturels du tournant des années 1970, décline-t-elle à son tour l'idée d'action culturelle ? Comment les notions philosophiques élaborées par Deleuze et Guattari sont-elles pérennisées et reformulées par les acteurs des Nouveaux territoires de l'art ? Cette partie a pour objet de présenter, de manière synthétique, les principes d'action de la Friche, en tant qu'ils déterminent en partie la stratégie de médiation culturelle et artistique des ECM, dont nous traiterons dans le chapitre suivant. Ils constituent aussi une première présentation des cadres de l'enquête, c'est-à-dire de la manière dont sont pensées à la Friche les modalités d'accès du public à son ECM, et donc à la culture multimédia. Ce point est déterminant pour la suite de notre propos, car il induit de notre part une analyse qui tienne compte de ces présupposés.

¹ Il est tentant en effet d'établir un lien entre l'« inconscient machinique » défini par Deleuze et Guattari et l'imaginaire usinaire dont se prévalent les friches culturelles, en jouant par exemple avec la fonction sémantique de la « fabrique », tant en vogue dans les nouveaux territoires de l'art.

De même que l'épistémologue des sciences Gaston Bachelard disait des faits théoriques qu'ils gagnaient à être matérialisés par une phénoménotechnique, on propose de considérer la Friche la Belle de Mai comme une « théorie matérialisée », en tant qu'elle est une matérialisation des théories de l'art qui ont tout à la fois précédé et présidé à sa mise en structure culturelle. De plus, si la Friche la Belle de Mai s'est imposée en France comme une référence, c'est parce qu'elle s'est dotée, par rapport à d'autres structures du même type, d'une propriété supplémentaire – axiomatique – visant à générer des *préceptes* à partir du corps de théories dont elle-même procède. Il n'est de ce point de vue pas anodin que le texte faisant aujourd'hui référence sur la question des NTA ait été commandé en 2000 par le ministère de la Culture¹ à un ancien administrateur de la Friche. Rédigé par Fabrice Lextrait, ce rapport développe, sur la base d'une trentaine de monographies (dont celle de la Friche la Belle de Mai), un argumentaire général qui met en avant les « fondements communs » de ces espaces qualifiés d'interstitiels². On considèrera donc dans les pages qui suivent que les principes de la Friche sont équivalents à ceux des NTA dans leur ensemble, en dépit des variations qui peuvent exister localement. Le rapport Lextrait constituera par conséquent le principal corpus de données, en tant qu'il constitue une formalisation des principes frichistes aussi bien que des Nouveaux territoires de l'art.

La thématique de la « troisième époque » de l'action culturelle est au cœur de la rhétorique de présentation de la Friche la Belle de Mai, comme de celle des NTA³. Elle a

¹ Plus précisément par le secrétariat d'Etat au Patrimoine et à la Décentralisation culturelle, alors dirigé par Michel Duffour.

² La notion d'« espace interstitiel », de même que celle d'« espace intermédiaire » utilisée de manière équivalente, sont tirées de l'ouvrage précurseur de Laurence Roulleau-Berger, *Le travail en friche*, déjà mentionné. Le terrain à partir duquel sont proposées ces notions s'est déroulé, en partie, à la Friche la Belle de Mai. Il faut cependant faire remarquer que ces notions n'ont pas été initialement forgées pour qualifier spécifiquement des friches culturelles, mais prennent sens dans la perspective interactionniste propre à la sociologie urbaine dans laquelle s'inscrit l'auteur. Ainsi, pour cette dernière, « l'espace intermédiaire correspond à un segment sociétal où se réinterprètent, s'inventent des normes de travail et d'activité qui peuvent intervenir dans la reformulation de règles d'accès au travail salarié. Dans les espaces intermédiaires qui se forment entre “ville visible” et “ville invisible”, entre les mondes de la production, se mobilisent des populations en situation précaire, notamment des jeunes, autour de projets collectifs producteurs d'une diversité d'activités parfois difficiles à classer. Les espaces intermédiaires se forment là où se nouent et se dénouent des faisceaux d'itinéraires plus ou moins homogènes de jeunes en situation précaire. Naissent alors des cultures qui accumulent des écarts avec des dynamiques de marché ou des dynamiques institutionnelles : les cultures de l'aléatoire » (1991 : 12). On peut supposer que le nom de la salle de concert dont il sera question dans la troisième partie de la thèse, le *Cabaret Aléatoire*, est également inspiré des travaux de l'auteur.

³ C'est en effet cette idée qui inspire le titre du rapport Lextrait (2001), dans lequel on trouve, aux pages 190 à 192, un argumentaire à trois temps visant à retracer les fondements historiques des friches culturelles au regard d'une histoire réinterprétée de la politique culturelle française.

à notre connaissance d'abord été théorisée par Philippe Foulquié. Celui-ci distingue une première période militante, dans les années 1880-1950, caractérisée par la désertion du public pour les arts vivants. En réaction vont se développer les mouvements d'éducation populaire, les tentatives de décentralisation théâtrale, afin de « résoudre à la fois les questions sociales du développement culturel et les questions artistiques du partenariat des Publics »¹. La seconde période, dite instituante, qui s'étend de Malraux à Lang, est celle de la fondation du Ministère de la Culture et du développement de la décentralisation culturelle. La troisième époque, qualifiée pour sa part de politique, voit les artistes s'insérer dans les affaires de la cité, à partir du territoire sur lequel ils agissent.

« Cette troisième époque, je l'appelle politique, parce qu'il s'agit des affaires de la cité, sauf que c'est le moment où les politiques se retirent et c'est un véritable débat. On voit bien qu'apparaît une nouvelle histoire, qui peine à se dessiner et qu'il faudra encore réfléchir avant de pouvoir en sortir du neuf, du nouveau, du réjouissant d'inventivité, d'espérances revivifiées. Toutes choses auxquelles nous croyons d'autant plus qu'elles existent déjà, ça et là, qu'elles se multiplient, s'interrogent, se travaillent malgré les difficultés et les incompréhensions ».

Philippe Foulquié, cité par Arlette Hérat (2000).

Voyons plus en détails en quoi consiste cette ingérence des artistes dans les affaires de la cité, et sur quoi reposent les « espérances revivifiées » qu'ils sont censés faire renaître.

2.2.1. Ethique de la parole d'artiste

Comme elle l'indique dans de nombreux documents de communication par la voix de son directeur, « La Friche n'est ni un modèle, ni une alternative, ce n'est peut-être finalement qu'un des multiples aspects de cette formidable capacité des hommes à déjouer les systèmes qui les empêchent de parler ». Cette formule marque bien l'idée du refus du modèle, en écho au double refus de l'académisme artistique et de l'autoritarisme politique du tournant des années 1970. Elle indique également un parti-pris subversif : la Friche fait

¹ Les citations sont extraites de l'intervention de Philippe Foulquié lors de la « Controverse d'Avignon » de 1998, publié en ligne à l'adresse : <http://www.artfactories.net/article.php3?id_article=5>.

partie de ces entités œuvrant à la liberté d'expression, liberté tout entière comprise dans la parole d'artiste, face à des forces oppressives qui n'ont de cesse de vouloir la bâillonner.

Une telle posture n'est pourtant pas réductible au refus de l'institution, comme on pourrait le présumer. Elle caractérise plutôt une double demande adressée à l'institution, celle de reconnaître la fonction sociale de l'artiste et celle de lui assurer son soutien, la condition de son autonomie créative passant précisément par le financement public, garant de la survie de l'artiste et de l'indépendance de son geste. Comme leurs prédécesseurs de l'avant-garde, les acteurs de la Friche sont donc confrontés à cette question du rapport au pouvoir¹, dont ils dépendent en même temps qu'ils en refusent le diktat. Deux solutions paraissent avoir été inventées ici pour tenter de tempérer ce rapport de force et tâcher de sortir de cette tension inhérente à la condition d'artiste : celle de ce que l'on pourrait appeler *l'institutionnalisation du refus de l'institutionnel*, et celle de ce que l'on nommera *l'instauration d'un rapport civique de proximité*.

L'institutionnalisation du refus de l'institutionnel désigne l'engagement des acteurs de la Friche à vouloir convaincre l'institution des vertus de la critique artistique² ; dans la mesure où cette critique ne se base plus sur le seul refus mais se veut être dorénavant « constructive » : il ne s'agit pas seulement de se situer contre, mais d'œuvrer pour, de proposer, de participer à la transformation de la société. Pour les frichistes, un rapport éthique aux institutions se fonde sur la responsabilité des artistes, sur leur capacité à inventer de nouvelles formes de socialités, plutôt que sur une opposition idéologique frontale³. Pour préserver l'art de la standardisation marchande, il faut qu'à leur tour les institutions prennent pleinement en compte le questionnement politique des artistes qui occupent les friches, et la dimension contestataire qui va de pair avec cette démarche⁴. Puisqu'il y va de l'intérêt commun, il faut donc qu'elles laissent du champ aux créateurs,

¹ Le mécène, l'institution et le marché, pour paraphraser le titre de l'ouvrage de Raymonde Moulin (1992).

² Il est d'ailleurs significatif que pour développer cette idée le rapport L'extrait fasse référence au livre d'Eve Chiapello (1998) qui propose une analyse historique et sociologique des recompositions de cette critique.

³ Nous ne sommes donc pas dans une posture de type libertaire, ou autonome (dans le sens politique du terme). Le colloque « Nouveaux territoires de l'art » qui s'est tenu à la Friche en 2002 fut d'ailleurs l'occasion d'une confrontation entre les acteurs des friches culturelles (françaises et européennes) et des groupes de militants radicaux, fondamentalement opposés au fonctionnement étatique et capitalistique de la société, et qui dénoncèrent violemment, comme jadis le faisaient les artistes qui ont initié la morale politique de la Friche, à partir de prise de paroles et de distribution de tracts ce qu'ils estiment être une compromission des artistes avec le système.

⁴ Sur ce point, nous renvoyons en particulier aux nombreux écrits de Fabrice Raffin (et notamment, 2005, 2007).

qu'elles accordent une légitimité politique à l'artiste dans sa capacité à créer du lien social et à rénover la cité.

Prenant acte du mouvement de décentralisation culturelle, de ce que Philippe Urfalino appelle la « municipalisation de la culture » (2004), l'instauration d'un rapport civique de proximité désigne quant à lui l'idée d'instituer une place à l'artiste dans la cité et d'instaurer une relation avec les collectivités territoriales qui ne soit plus lointaine, centralisée, arrogante peut-être, mais proche, déconcentrée, participative pour employer un mot aujourd'hui devenu à la mode. Les acteurs des NTA entendent ainsi agir localement, y compris dans le rapport aux institutions ; ce qui ne les empêche pas, assurent-ils, de penser « globalement ». Le principe de « l'artiste, la ville, sa ville », titre déjà d'un dossier de présentation de la Friche datant de 1995, désigne cette attention portée par l'artiste au monde qui l'entoure, cette inquiétude vis-à-vis de son environnement. Loin d'être retiré dans un phalanstère, l'artiste est donc au contact de sa ville, vigilant, partageant avec ses concitoyens la responsabilité du bien et du destin commun. Et c'est donc d'abord par le territoire qui l'entoure immédiatement qu'il agira. « Le principe de "l'artiste, la ville, sa ville" n'a en effet que peu à voir avec le vieux slogan "vivre et travailler au pays", et en revanche beaucoup à partager avec les notions de développement durable, d'écologie artistique et d'équilibre territorial. Nous revenons donc toujours au positionnement politique territorial qui refuse les modèles d'aménagement et encourage l'affirmation des singularités, des spécificités. Territoires urbains et territoires ruraux sont dans la même résistance envers une certaine forme de mondialisation, d'uniformisation » (Lextra, 2001 : 196).

La question plus spécifique de la création, entendue à la fois comme innovation esthétique et expérimentation de l'action culturelle, se pose donc elle aussi à partir du thème de la *parole d'artiste*, « c'est-à-dire de l'artiste travaillant, de cette parole et de ce qu'elle implique dans les moments de la production, dans les moments de la réalisation des œuvres et cela jusqu'à la rencontre avec le public » (Foulquié, cité par Lextra, 2001 : 74). C'est ici, et ce point est d'importance, l'ensemble du processus artistique qui est concerné. La parole d'artiste ne se confond pas en effet avec la démarche particulière d'un artiste ou le propos singulier d'une œuvre : elle s'élabore collectivement, s'infuse et se diffuse à chacune des étapes de la réalisation des œuvres, qui intègrent en leur sein la réception de l'acte artistique.

En ce sens, la parole d'artiste que prône la Friche est une émanation de cette « rupture de la sainte trinité » dont parle Jean Caune pour désigner « la divergence d'attitudes, d'intérêts et de conception entre les créateurs et les animateurs » (1999a : 253) telle qu'elle s'est exprimée à la fin des années 1960. La rupture désigne le refus du triptyque création /diffusion /animation qui caractérisait jusqu'alors les étapes habituelles d'une action culturelle¹. La parole d'artiste s'inscrit pour sa part dans l'idée d'un retour à la création, d'un primat du projet artistique en tant que tel. La création doit donc être privilégiée sur les autres étapes, qui en découleront spontanément. La relation entre le créateur et le public se veut être directe, comme au temps du théâtre populaire, mais elle a maintenant vocation à s'instaurer au moment de la *production*, où la création se fera alors elle-même médiation. La production, comme la nomme Philippe Foulquié, accompagne quant à elle, en même temps qu'elle la porte, la parole *transversale* de l'artiste : elle favorise la connexion de ce dernier avec les réalités sociales qui l'entourent, dont l'artiste se fait l'écho et auxquelles il s'adresse en même temps. Figure alternatif entre les dirigeants des lieux conventionnés et les collectifs d'artistes, le producteur œuvre donc globalement au développement des *lignes de fuite* que tracent les artistes en dehors des sentiers battus, tout en revendiquant pour eux un droit à l'hésitation, au tâtonnement et à l'erreur, à l'exploration des chemins de traverse ; toutes choses que les institutions se doivent désormais de reconnaître si elles veulent soutenir la création, sans pour autant l'entraver².

¹ Jean Caune note d'ailleurs, et ceci n'est pas sans rapport avec notre propos, que cette rupture s'est notamment appuyée « sur deux esthétiques théâtrales qui ont aussi joué un rôle de direction idéologique dans l'histoire de la mise en scène des vingt-cinq années où culture en action et action théâtrale ont occupé les mêmes scènes. La première est fondée sur les conceptions dramaturgiques de Bertolt Brecht. La seconde, sur la référence à Antonin Artaud actualisée par les représentations du Living Theatre et de Grotowski » (1999a : 253). Philippe Urfalino a, quant à lui, montré avec brio, dans son chapitre intitulé *Mai 68 ou la fausse désillusion*, comment le brechtisme fut le support intellectuel du procès de la politique culturelle malrausienne telle que l'ont instruit à Villeurbanne les représentants de la troisième génération du théâtre populaire, faisant ainsi émerger une tension au sein de l'action culturelle entre public et création. Même si elle aboutit à cette même tension, la critique de la politique de démocratisation culturelle qui s'est appuyée sur la référence à Artaud a moins été analysée dans ses attendues comme dans ses conséquences vis-à-vis de l'action culturelle, sans doute parce ceux qui se revendiquaient d'Artaud étaient alors en complète rupture avec l'institution. Or, on peut maintenant considérer, au regard des filiations esthétiques de la friche que nous avons retracées, que les nouveaux territoires de l'art sont, en partie du moins, une expression institutionnelle de cette esthétique théâtrale là.

² On remarquera que cette inflexion problématique du soutien des institutions aux artistes était notifiée dans la lettre de commande qu'adresse Michel Duffour à Fabrice Lextrait en octobre 2000, signe au moins que la cause était déjà entendue par l'ancien secrétaire d'Etat à la culture. Ainsi peut-on lire que l'objectif de cette mission est « de construire une approche raisonnée afin que les services du ministère de la Culture puissent mieux les repérer, les écouter et les accompagner sans pour autant les institutionnaliser, les enfermer dans des catégories ou créer un nouveau label ».

2.2.2. Esthétique du nomadisme

La notion de nomadisme est un second principe que les acteurs de la Friche mettent en avant pour parler de ce qu'ils font. Elle renvoie dans un premier sens à l'idée d'itinérance : malgré l'installation pérenne d'artistes résidents dans les locaux de la Seita, il s'agit de demeurer mobiles, en occupant temporairement différents espaces urbains dans la ville¹. A l'instar des acteurs du théâtre populaire, les Frichistes s'exportent eux aussi « hors les murs », investissent l'espace public comme autant d'espaces scénographiques. La filiation avec les arts de la rue est, nous l'avons vu, également centrale : l'appropriation de l'espace urbain, son changement temporaire de fonctionnalité, constituent un moyen d'intervenir sur le territoire, de transformer la ville, d'interpeller le citoyen. On retrouve à nouveau l'idée d'une dimension à la fois spatialisée et localisée du champ d'action de l'artiste, qui prend pour scène et pour thème l'environnement direct qui est le sien. L'enjeu de cet art *en espace public* est d'assurer une présence permanente de l'art dans la ville. L'art, la culture, ne se conçoivent dès lors plus dans un régime d'exceptionnalité, mais dans celui d'une routine, d'une quotidienneté. La vie ordinaire doit donc se faire au contact de l'art, avec lui et réciproquement. Le paysage urbain (dont le site industriel de la Seita fait partie) devient ainsi lieu de création, autant qu'œuvre d'art.

Dans un second sens, la notion de nomadisme est utilisée pour désigner l'organisation interne à la Friche. Elle souligne la souplesse des aménagements que la vacance d'une friche industrielle autorise pour moduler les espaces et les temps de travail nécessaires à la réalisation des projets. L'indéfinition des espaces, leur plasticité, permettent aux ateliers d'artistes de devenir lieux d'exposition ou de formation, aux coulisses de se transformer en scènes ou en studios. La non-spécialisation des espaces du site industriel procède d'une absence de programmation architecturale, qui autorise toutes les appropriations, tous les détournements². En écho, le temps de travail est lui aussi « divaguant ». Le temps de la contrainte sociétale doit faire place au temps idiosyncratique de l'artiste, au respect de sa temporalité propre, qui s'accorde mal d'horaires et de rythmes imposés. Le nomadisme témoigne alors d'une volonté de ré-

¹ Ce principe demeure actif aujourd'hui : voir par exemple les « randonnées urbaines » proposées en mai 2008 par une structure hébergée à la Friche.

² On peut citer à titre d'exemple la Cartonnerie, ancien hangar de la Friche la Belle de Mai, devenu l'un des principaux lieux d'exposition du site, ou la salle de concert du Cabaret Aléatoire, anciennement Espace Massalia, lieu d'information et d'accueil du public.

agencer les espaces scénographiques comme les temps de travail, afin de favoriser l'expression de nouvelles esthétiques négligées dans les équipements culturels conventionnels, jugés plus « rigides ».

Le rapport de l'artiste au public se trouverait lui aussi logiquement bouleversé par cette itinérance et cette modularité. Sur le premier aspect du nomadisme, les Nouveaux territoires de l'art entendent se positionner sur le front de l'action culturelle en opérant une stratégie de *rapprochement* vis-à-vis des publics dits « éloignés », en s'implantant dans des territoires jugés en déshérence. La Friche la Belle de Mai, dont le nom indique précisément sa localisation dans Marseille, joue ainsi de son inscription territoriale pour cibler pratiquement et symboliquement un public populaire. Elle fait ainsi reposer une partie de l'efficacité de son action sur l'importance qu'elle accorde à la *proximité spatiale*. De ce point de vue, son action n'est pas sans rappeler celle des bibliothèques, théâtres ou autres structures (socio)culturelles conventionnelles qui, à Marseille comme dans d'autres villes de France, ont choisi de s'implanter dans des quartiers populaires.

Mais, et c'est le second point, elle s'en distinguerait par le fait que la souplesse de ces aménagements offrirait d'autres conditions à la pratique artistique, culturelle ou amateur, dans tous les cas une plus grande liberté d'agir, davantage de convivialité et donc une meilleure accessibilité. Comme le précise Fabrice Lextrait, qui développe longuement cette idée : « Ces nouveaux espaces ne sont pas des “équipements culturels” et ils n'endossent pas le caractère discriminatoire qui qualifie aujourd'hui les théâtres, les centres d'art contemporain (...). Cette absence de caractère discriminatoire permet de maintenir plus ouverte la relation possible entre la parole des artistes et les publics, ainsi qu'entre les publics eux-mêmes. C'est par le dépassement de certaines connotations sociales que ces expériences tentent de lutter contre des attitudes discriminatoires réciproques qui confisquent certains espaces au seul profit d'un groupe » (2001 : 216).

En ce dernier sens, le nomadisme annonce la dimension transversale des conditions du travail des artistes, et celles de l'accès du public à la culture artistique. Il s'agit surtout d'aménager des espaces/temps où les affairements respectifs des uns et des autres seraient mis en visibilité, afin que le continuum des pratiques qui va des uns aux autres ne soit jamais interrompu. Il en résulterait une sorte de scénographie paradoxale où, d'un point

de vue spatiale, les coulisses et les scènes sont sans cesse réversibles et où, d'un point de vue temporel, le public n'en serait pas tout à fait encore un, ou plutôt le deviendrait différemment. Dans ces conditions, le public serait prêt à devenir créateur, tandis que l'artiste, lui, peut à tout moment redevenir spectateur.

2.2.3. Transversalité disciplinaire et croisement des publics

L'accent est enfin mis à la Friche la Belle de Mai sur la coprésence, sur un même site, de disciplines artistiques disparates. De fait, on compte à la Friche entre 50 et 70 structures représentant des disciplines aussi variées que le théâtre, la danse, la musique, les arts plastiques, les arts vidéo ou numériques¹, auxquelles il faut ajouter les « résidences » d'artistes qui, de façon temporaire, viennent enrichir le lieu de nouvelles esthétiques. Le constat vaut alors pari, et c'est la *pluridisciplinarité* découlant du partage de l'espace commun qui est pointée comme la condition de possibilité de toute forme d'hybridation, en termes d'innovations artistique comme en termes de croisement des publics.

On trouve aussi à la Friche des structures chargées plus particulièrement de la production - selon la terminologie vernaculaire en vigueur ici - parmi lesquelles l'association Euphonia qui gère Radio Grenouille et l'Espace Culture Multimédia, qui est au cœur de notre propos. L'association SFT assure, pour sa part, un rôle de « super-producteur » en mettant à la disposition des structures et des artistes accueillies sur le site les espaces de travail et les moyens humains et techniques nécessaires à la création. La Friche présente ainsi toutes les caractéristiques d'un « monde de l'art » tel que le conceptualise le sociologue Howard Becker (1988)². Mais à la différence de la production d'une œuvre qui nécessiterait, comme c'est souvent le cas, la mobilisation d'un réseau de coopération élargi à des acteurs situés dans des lieux géographiquement éloignés les uns des autres, l'action collective qui conduit à la production d'un projet artistique est ici localement située.

¹ La liste complète des structures hébergées sur le site de la Friche la Belle de Mai peut être consultée à l'adresse : <http://www.lafriche.org/friche/zdyn1/rubrique.php3?id_rubrique=36>.

² Un monde de l'art désigne « le réseau de tous ceux dont les activités, coordonnées grâce à une connaissance commune des moyens conventionnels de travail, concourent à la production des œuvres qui font précisément la notoriété du monde de l'art » (1988 : 22).

Ce point est cardinal puisque de lui découle un argumentaire qui met en valeur la *territorialité* pour inventer d'autres formes de rapport à l'art et au public. La Friche imbrique là des studios, ici des coulisses, plus loin des ateliers de création, ailleurs des espaces de convivialité aussi bien que des hangars vides, ou des salles de spectacle susceptibles à leur tour de devenir lieux de conférence ou d'exposition. Cet espace pluriel aurait alors pour vocation de stimuler peut-être mieux - en tout cas différemment - qu'ailleurs les rencontres, les confrontations, les découvertes. Sont encouragées ici les « hypothèses et les tentatives d'artistes » qui naissent et meurent au gré des opportunités et des collaborations que suscite le lieu. A l'occasion de chacune d'elles, les « chaînes de coopération » (Becker, 1988) se lient et se délient, en fonction des besoins du projet ou de l'œuvre. Le public, quant à lui, est bien-sûr convié à assister aux spectacles, aux expositions et autres événements qui s'y organisent, mais il est surtout invité à collaborer au processus artistique qui s'y déroule ; au titre de « spectActeur », pour reprendre le néologisme employé par Fabrice Lextrait, mais aussi parfois, nous le verrons dans la troisième partie de la thèse, à celui de « personnel de renfort », selon la terminologie plus heuristique de Howard Becker.

S'ensuit un tout autre cadrage des modalités de la médiation artistique, dans laquelle l'œuvre n'est plus l'objet principal à valoriser. A la différence du théâtre populaire, ce n'est pas l'œuvre en effet, certes expérimentale mais achevée en tant que telle, qui est considérée comme intrinsèquement susceptible de susciter l'intérêt du public ; c'est davantage le *processus de création*, incertain et par là, toujours inachevé, qui permettrait de mieux l'impliquer, tout en le considérant comme « un partenaire artistique de l'aventure » (Lextrait, 2001 : 202). On reconnaît ici les vieux leitmotivs du *happening* et des arts de la rue consistant à vouloir bousculer la relation artiste/public, et à transformer le spectateur jugé « passif » en collaborateur « actif ». Mais dorénavant la participation se conçoit davantage en amont du travail artistique plutôt qu'en aval, au stade de la fabrication des œuvres plutôt qu'à celui de leur diffusion.

Aussi, le terme population est-il préféré à celui de public, dans la mesure où, le statut de l'œuvre étant remis en question, le public lui-même ne saurait être « ni point d'arrivée ni point de départ » (*ibid.* : 217). On n'est pas loin ici du modèle rhizomatique, tel que défini par Deleuze et Guattari pour envisager la multiplicité des rapports à l'œuvre. En substance, plutôt que de convier un public, dont la composition sociologique serait courue

d'avance, à venir voir une œuvre, dont la composition esthétique serait également figée, l'idée qui prévaut est de faire accéder le public-population de la Friche à l'envers du décor. Puisque celle-ci ménage des espaces qui favorisent la proximité avec les créateurs, pourquoi ne pas alors aménager un *accès public aux montages créatifs*, dans une sorte de pré-geste qui préfigurerait un pré-public : « le projet artistique est, dans ce cas, la mise en visibilité d'étapes de travail qui intègre plus ou moins le regard public. La démarche n'est pas de rendre démocratique le processus de création et d'écriture, en convoquant le public pour savoir ce qu'il en pense, mais seulement de voir ce que cela produit comme débat, ce que cela fait bouger et ce que cela pose comme problèmes. Cette ouverture des processus de travail n'est pas une démarche d'action culturelle visant à préparer le public à la réception de l'œuvre. Elle est intimement liée au désir de l'artiste, au désir du producteur, au désir de la population de coopérer dans la démarche de création » (Lextraît, 201 : 206).

De nombreux observateurs n'ont pas manqué de faire remarquer que ce trait de *publicité*, entendu dans le sens habermassien du terme, agissait comme l'une des dimensions constitutive des Nouveaux territoires de l'art¹. Appelé à coopérer, le public l'est aussi à débattre. Mais le caractère public des NTA se fonde aussi sur la nature transversale des espaces qu'elle propose et des activités qui y sont donnés à voir, dans une perspective interactionnelle cette fois. L'interdisciplinarité sur un même site doit générer des croisements entre publics qui d'habitude, ne se côtoient guère : ceux d'un concert de hip hop et d'un spectacle de danse contemporaine, pour reprendre l'exemple utilisé par Fabrice Lextraît. Ce « frottement » social entre deux types de public, pour ainsi dire *in situ*, produirait une montée en visibilité où les agissements des premiers seraient susceptibles de faire se convertir les goûts culturels des seconds, et inversement. Le cas échéant, il se pourrait même qu'en jaillisse l'étincelle. C'est dans ce même ordre d'idée que la relation entre artistes et publics est elle-aussi envisagée ; au travers de ces espaces d'exposition mutuelle dans lesquels précisément ils sont censés se rendre publics les uns aux autres. La stratégie de médiation consiste en fin de compte à conjuguer et à tirer profit des agir créatifs qui se croisent et se fécondent au sein de ces espaces intermédiaires. Aussi, le principe n'est-il plus « de “conquérir des publics aussi nouveaux qu'ils soient”, mais de “leur proposer de nouveaux trajets” » (Lextraît, 2001 : 217).

¹ Voir notamment l'ensemble des articles de la livraison n° 4 de la revue *Culture et Musées*.

*

* *

Si l'on reformule ce qui précède, trois façons d'envisager l'accès public, non exclusives les unes des autres, se donnent à lire au sein de la Friche : l'*accessibilité civique*, d'abord, puisqu'elle entend avant tout promouvoir une démarche citoyenne, en créant du lien social dans la cité par l'art et la culture. L'*accessibilité matérielle*, ensuite, d'une structure implantée dans la ville, mais surtout dans un quartier populaire afin d'apporter une offre culturelle et artistique au plus près des publics, notamment les plus défavorisés. L'*accessibilité pratique*, enfin, dans un lieu qui tente de réduire les distances sociales entre art/culture et public en jouant la carte des proximités spatiales et des mises en visibilité qui en découlent.

A partir de ces trois points, il devient maintenant possible de revenir à la deuxième question que nous posions dans l'introduction de cette partie ; qui est de savoir sur quoi repose le caractère novateur des Nouveaux territoires de l'art, de cette nouvelle époque de l'action culturelle dont la Friche la Belle de Mai se trouve être l'un des fers de lance.

Pour y répondre, nous partirons de la grille de lecture des stratégies de l'action culturelle proposée par Jean-Claude Passeron, au sein de laquelle sont distingués « trois systèmes de fins possibles » (1991 : 293) : le *projet de conversion* du public à la fréquentation et à l'admiration des œuvres dites « légitimes » est celui qui, depuis l'avènement d'un ministère des Affaires culturelles en 1959 et l'instauration des Maisons de la culture par Malraux, a sans doute le plus durablement modelé l'acception¹. Parce que cette stratégie se revendique clairement des idéaux de l'*Aufklärung*, il s'agit d'inciter le plus grand nombre à partager valeurs et critères esthétiques consacrés par la critique savante et l'élite cultivée, par une stratégie de « prosélytisme culturel » tournée vers le peuple. Lorsque la culture est entendue dans un sens moins restrictif, l'action culturelle peut aussi se muer en

¹ Même s'il lui est en réalité plus ancien. Ce point mériterait un développement plus long mais l'on peut se contenter de signaler ici qu'au regard du parcours artistique et des engagements militants de l'écrivain André Malraux, celui-ci a très certainement été sensibilisé à cette idée de conversion avant de devenir ministre, notamment auprès des hommes de théâtre qu'il fréquentait à la Nouvelle Revue Française (NRF).

un *projet de réhabilitation* qui vise à favoriser l'« expression autonome » des formes populaires de culture déjà pratiquées par des groupes sociaux. Il s'agit alors de revaloriser les cultures folkloriques, marginales ou *underground* et ce, afin de les faire reconnaître auprès des instances de la légitimité culturelle ou mieux encore, de renverser l'ordonnancement de son échelle de valeur. Enfin, on peut vouloir, de manière totalement radicale, abolir la frontière entre « culture d'élite » et « culture partagée par tous », en agissant non au plan de la diffusion culturelle mais à celui de la transformation des formes de la production des œuvres et ceci, au sein d'un *projet de renouvellement révolutionnaire de la création*.

La Friche, comme elle le théorise elle-même au travers de cette idée de « troisième époque », est le produit des doctrines de l'action culturelle qui se sont succédé historiquement dans le contexte français. Aussi, ses finalités sont-elles susceptibles de s'incarner, selon le point de vue que l'on adopte, tantôt dans l'une ou l'autre des stratégies évoquées plus haut. Toutefois, en affirmant le primat de la création, en souhaitant apporter de nouvelles conditions de production aux artistes, elle semble bien privilégier la troisième stratégie de l'action culturelle identifiée par Passeron, à savoir le *révolutionnarisme culturel* ; stratégie dont il nous dit qu'elle caractérise la plupart des avant-gardes esthétiques. Or, c'est bien sur le plan de l'innovation artistique qu'entend se positionner la Friche la Belle de Mai, et partant les Nouveaux territoires de l'art, ce qui en relativise du même coup la nouveauté. Reste qu'en actualisant cette stratégie, il ne faudrait pas pour autant en conclure qu'elle la reproduirait à l'identique. Dès lors, une nouvelle interrogation émerge : qu'y a-t-il de nouveau, dans le sens cette fois de différent par rapport à ce qui précède dans le cadre précis de cette stratégie là ?

Si l'on s'en remet encore une fois à Passeron, il n'y aurait pas lieu de s'illusionner sur la capacité du révolutionnarisme culturel à mieux « démocratiser » la culture que les deux autres stratégies qu'il décrit. Au contraire même, en exaltant « l'équivalence de l'extrémisme populiste et de l'extrémisme des arts d'avant-garde, c'est dans son discours, plus que dans la composition de son public qu'il réalise le "dépassement" des deux premiers : le voilà contraint à se faire hégélien pour prêter par des mots une apparence de réalité historique à la logique de l'*aufhebung* ; le plus souvent, il se contente de prophétiser les vertus amalgamatiques de l'"innovation créatrice", ce qui le dispense de se penser plus avant » (Passeron, 1991 : 294). Et on a vu en effet que cette volonté de

dépassement des connotations sociales était bien présente dans les principes d'action de la Friche, en matière d'accès au lieu mais aussi en matière d'accès à la culture artistique. Ce qui change cependant, c'est que son révolutionnarisme culturel, pour l'avoir appris de la critique littéraire des années 1960-1970, ne repose plus sur la notion d'œuvre, mais sur ce qu'elle appelle le processus artistique ; de sorte que ce n'est plus l'œuvre qui, en tant que telle, est chargée d'activer le brassage des audiences, mais bien plutôt l'*interdisciplinarité in situ*. Tenant pour acquis que toute œuvre est désormais « ouverte », selon l'expression d'Umberto Eco, c'est en favorisant le croisement des publics (*publicité*) et l'ouverture au processus de création (*transversalité*) que la Friche entend renouveler les formes de la production artistique, et transformer du même coup les conditions de l'acte de réception : la stratégie de médiation, nous l'avons vu, consistant dorénavant à impliquer les publics, en amont, dans des montages créatifs à vocation artistique.

Avant d'aller plus loin, et de voir comment ces deux principes cardinaux de *publicité* et de *transversalité* trouvent (ou non) à s'effectuer au sein de l'ECM de la Friche la Belle de Mai (2^{ème} partie), on peut d'emblée faire remarquer que cette inflexion qui caractérise la nouvelle époque de l'action culturelle ne laisse pas quitter les opérateurs frichistes de la problématique sociologique et communicationnelle que pose la fréquentation des équipements culturels, même si elle fait mine d'être déplacée. Cette fréquentation demeure en effet conditionnée, quel que soit le type de structure, par le marquage symbolique des espaces sociaux, et par le sentiment de familiarité qui s'en dégage par rapport à l'évaluation qu'en font les visiteurs. Aussi, cette question de l'accessibilité matérielle ne saurait être définitivement résolue par la convivialité supposée plus grande des Nouveaux territoires de l'art : comme le font remarquer Marie-Hélène Poggi et Marie Vanhamme, « l'idéal d'une fréquentation des friches qui serait moins discriminante que celle des équipements culturels traditionnels reste problématique, notamment si l'on se contente de considérer la question de l'accessibilité du seul point de vue d'une fréquentation libre du "tout public" » (2005 : 45). Et c'est précisément à cette question du libre accès à la Friche que nous nous attellerons dans la seconde partie, en tâchant d'en identifier les conditions d'effectivité, en particulier pour les jeunes qui sont issus des milieux populaires. De fait, sans cette première effectivité, l'accessibilité civique et l'accessibilité pratique sont condamnées à ne rester qu'à l'état de vœu pieux.

Or, c'est très certainement dans cette dernière manière d'envisager l'accessibilité à la Friche que réside l'autre indice principal de nouveauté. On sait bien sûr que la proximité spatiale n'a jamais réellement annulé la distance sociale¹, mais le partage d'un espace commun, lorsqu'en effet des artistes et des publics le fréquentent, constitue une propriété qui vaut la peine qu'on s'y arrête, et qu'on en étudie les effets potentiels. Ils s'agrègent à une dimension pragmatique revendiquée par les Nouveaux territoires de l'art, selon laquelle un public, quelle que soit sa composition sociologique, c'est d'abord une population qui *pratique*. C'est là du moins tout l'enjeu des *prises en visibilité*, qui consistent à inciter cette population à entrer dans un même agir créatif ; ce qui en conséquence peut aussi être reçu par le chercheur comme une invite à aller voir ce qui se passe concrètement dans ces espaces intermédiaires², ou plutôt ce qui s'y produit, puisque ce terme est utilisé pour privilégier ce que l'on peut maintenant appeler une *médiation par le faire*.

Si l'on voulait pour finir caractériser, à la manière de Jean Caune³, les « nouveaux » principes d'action culturelle qui se sont développés durant les années 1990 sur le terrain des friches culturelles - en corrélation avec l'institutionnalisation des arts de la rue -, on pourrait dire qu'il s'agit certes d'une médiation par le faire, mais d'une médiation - pour emprunter cette fois à Philippe Chaudoir (2000) - par le « faire public », dans le sens pragmatique du terme donc. Voyons maintenant comment cette modalité de la médiation artistique s'est traduite au sein du programme Espace Culture Multimédia.

¹ On lira à ce propos le très fameux article de Jean-Claude Chamboredon et Madeleine Lemaire (1970).

² C'est du reste ce à quoi invite aussi Jean-Claude Passeron lorsqu'il écrit que « la sociologie des consommations culturelles et de la composition sociale des publics utilise un filet dont les mailles sont bien trop grosses pour trier ces différences [entre les modalités de l'expérience artistique]. C'est au plus près des lieux, des spectacles et de la pratique quotidienne du loisir que le bilan aurait un sens pour l'évaluation de la réception artistique et de son histoire » (1991 : 300).

³ C'est-à-dire du point de vue que les politiques culturelles « accordent à la médiation de l'art – à la médiation que réalise l'objet d'art, à la médiation dont il est l'objet à travers les dispositifs de présentation et de diffusion » (1999b : 32). De ce point de vue, Jean Caune considère alors que les années 1960 se caractérisent, en France, par une médiation par contact, les années 1970 par une médiation par l'expression et les années 1980 par une médiatisation de l'art.

Chapitre 3

L'ECM de la Friche : les étapes d'une montée en légitimité institutionnelle

A l'image des instruments scientifiques, dans lesquels Gaston Bachelard voyait des théories matérialisées, on peut voir dans la Friche la Belle de Mai une traduction des théories esthétiques du théâtre populaire et des arts de la rue, qui ont tout à la fois précédé et présidé à son installation. Mais elle génère aussi, nous l'avons vu, ses propres outils conceptuels pour traduire les conventions artistiques qui régissent son monde de l'art en « nouveaux » principes d'action culturelle. Ce travail de traduction plurivoque a pu aboutir à la prise en compte des Nouveaux territoires de l'art par le ministère de la culture, au travers notamment du rapport Lextraît paru en 2001 et du colloque international auquel il a donné lieu en 2002 à la Friche.

Il est maintenant grand temps, pour emprunter de nouveau à l'épistémologie des sciences, d'« ouvrir la boîte noire » (Latour, 1989) de l'institutionnalisation du programme Espace Culture Multimédia. La thèse de ce chapitre est que la prise en charge de la « cyberculture » par le ministère - devenue par cette voie « culture multimédia » - a été inspirée, en grande partie, par le cybercafé installé dès 1995 dans l'enceinte de la Friche. Pour le démontrer, nous procéderons en trois temps. Nous commencerons par voir comment est né le *Cyb.estami.net*, que ses protagonistes désignent comme « premier cybercafé de France »¹, et sur quels principes il repose. La question posée est ensuite celle de l'intégration de ce cybercafé au sein de la Friche la Belle de Mai. Une telle intégration n'a en effet rien d'évident, tant les sphères d'activités des deux structures peuvent paraître, de prime abord, différentes. C'est à la faveur d'un certain nombre de rencontres entre des acteurs culturels et d'affinités idéologiques entre les deux projets que se produira finalement la jonction. Enfin, nous interrogerons le processus par lequel ce

¹ Si l'on en croit les nombreux documents de communication de la Friche qui présentent le *Cyb.estami.net*, ancêtre de son ECM, en ces termes. A la même période, d'autres initiatives de ce type étaient cependant en train d'émerger en France. A Marseille, le cybercafé *Hors Limites* voit le jour au même moment que le *Cyb.estami.net*. Si le *Cyb.estami.net* n'est donc pas nécessairement le premier cybercafé de France, il est sans conteste l'un des lieux précurseurs de l'accès public à Internet en France.

cybercafé installé dans les locaux de la Friche va non seulement s'institutionnaliser, dans le sens où il sera reconnu et financé par les pouvoirs publics, mais aussi et surtout inspirer pour une large part l'instauration du programme ECM, et par ce biais, une politique globale d'accès public à Internet. L'énigme réside alors dans les ingrédients ayant permis ce passage d'un *Cyb.estami.net* d'obédience contestataire à une politique publique du multimédia. L'interrogation portera enfin, en filigrane, sur le rôle joué par la Friche elle-même dans le processus de mise en visibilité et de montée en légitimité institutionnelle des ECM en France.

Formulé différemment, l'objet de ce troisième chapitre est donc double. Pour filer la métaphore informatique, il s'agira d'une part de voir comment le logiciel NTA précédemment décrit a été piraté par les activistes du Web, les *Internauts Associés*, qui ont été hébergés entre 1995 et 1997 à la Friche. L'hypothèse est celle de l'existence d'une connivence entre les sources idéologiques de la Friche et le phénomène de la cyberculture dont ces activistes se veulent être des représentants français¹ ; d'autre part, de montrer les modalités par lesquelles le *Cyb.estami.net* a été amené à être labellisé ECM² par le ministère. En tenant ces deux « bouts » de l'analyse, nous verrons se dessiner les étapes successives de formation des principes de l'ECM, dont on a dit la proximité avec ceux des NTA. Plus globalement, il s'agira ici de retracer les connexions qui existent entre NTA et ECM, d'en faire l'archéologie³ et ce, afin de comprendre comment les lignes de code de la nouvelle époque de l'action culturelle se retrouvent dans le programme ECM, et vice versa.

¹ La cyberculture est, on le sait, née aux Etats-Unis. Nous reviendrons sur ce point *infra*.

² Le premier de France, dit-on encore. Jean-Christophe Théobalt, responsable du programme ECM au ministère, indique lors de l'entretien que nous avons réalisé avec lui : « On a commencé à avoir des demandes de lieux qui commençaient à réfléchir à une offre permanente. Il y avait notamment la Friche, avec l'équipe précédente du cybercafé, les *Internauts Associés*, et puis il y avait le *Florida* à Agen qui voulait commencer à mettre en place un centre de ressources, il y avait l'*Espace Mendès France* à Poitiers qui était là aussi » (entretien du 08/07/04). L'ECM de la Friche a donc très vraisemblablement fait partie des premiers, mais il est difficile de dater avec précision le moment de sa labellisation. Celle-ci était vraisemblablement prévue dès septembre 1997, soit un mois après que Lionel Jospin ait fait l'annonce du PAGSI. Mais la labellisation à proprement parler semble dater de janvier 1998, à l'occasion de la première Fête de l'Internet. C'est à cette date que le document formalisant la création du programme (et le budget de 11 millions de francs qui lui est alloué par l'Etat) a été rendu public. Quant au lancement officiel, il se déroule en janvier 1999, en présence des 150 structures présélectionnées pour en faire partie.

³ Nous faisons ici un usage *faible* de ce terme, car un emploi plus strict relèverait d'une ambition dont ne saurait rendre compte la démarche entreprise dans ce chapitre, en particulier si on le réfère à l'usage qu'en font Habermas (1978) ou Foucault (1969). Nous le conservons néanmoins puisque nous souhaitons montrer que l'accès public tel qu'envisagé par les ECM est du même ordre que celui qui est en vigueur dans les NTA.

Précisons que le secteur de l'accès public à Internet dont nous traitons dans ce chapitre est aujourd'hui relativement bien connu. Qu'ils aient été réalisés dans une perspective universitaire ou bien dans le cadre d'une demande publique, de nombreux rapports ont pris pour objet d'étude les acteurs qui le font vivre ou les usages d'Internet qui s'y observent¹. Ils se sont ainsi attachés à démontrer l'utilité et la plus-value sociale générées par ce secteur d'activités, participant du même coup à mieux faire connaître la pluralité des programmes qui le composent. Ils traitent en revanche rarement, sinon jamais, de la question des recompositions idéologiques qui lui ont permis d'émerger dans le contexte français ou, pour le dire autrement, du réagencement du « paradigme informationnel » dont ce secteur procède, entre les trois pôles identifiés par Philippe Breton et Serge Proulx ; à savoir le libertaire, le libéral et le régalien (2006 : 325). Nous montrerons pour notre part que ces trois termes jalonnent l'histoire singulière des modalités par lesquelles les *Internauts Associés* ont pu participer, même indirectement, à la constitution du secteur de l'accès public à Internet en France.

Dernière entrée problématique, secondaire, ce chapitre se conçoit comme une contribution à l'étude des activistes français d'Internet. Dans son travail de thèse, Nicolas Auray (2000) insiste sur les « ébranlements critiques » que mobilisent les hackers pour construire une politique de l'information qui s'oppose à celle proposée par le pouvoir médiatique de l'Etat ou du marché². Notre interrogation portera sur la possibilité ou non d'assimiler les activistes d'Internet que nous avons rencontrés à la Friche à une telle posture. D'une manière plus générale, ce terrain ne nous donne-t-il pas à lire une autre forme de militantisme, qui s'accommode différemment des politiques publiques, tout en conservant une perspective critique ?

¹ Nous renvoyons en particulier aux rapports, sur lesquels nous reviendrons *infra*, dirigés par Serge Pouts-Lajus pour le compte du ministère de la culture. Ces rapports sont accessibles en ligne, à la rubrique « Etudes thématiques », sur le site ministériel des ECM : <<http://www.ecm.culture.gouv.fr/>>. On pourra aussi utilement consulter les rapports mis en ligne sur le site de la Délégation aux Usages de l'Internet (DUI), organisme qui a succédé à la Mission de l'Accès Public à Internet (MAPI), et dont nous reparlerons aussi *infra* : <<http://www.delegation.internet.gouv.fr/netpublic/etudes.htm>>. On pourra enfin consulter les travaux de Mémoire des étudiants du DESS « EPN développement durable par les TIC » de Paris X Nanterre, répertoriés sur le site de l'association des « EPNologues » : <<http://epnologues.free.fr/>>. Dans cette lignée, signalons la thèse de Mehdi Serdidi (2007), dirigée par Jacques Perriault (Paris X – CRIS SERIES).

² Signalons aussi le livre de Pekka Himanen qui porte sur l'éthique hacker (2001), ainsi que le travail de Thierry Bardini et Serge Proulx (2005) sur « La culture du *hack* en ligne », travail que nous retrouverons dans la troisième partie de la thèse.

Nous mobiliserons dans les pages qui suivent un entretien mené avec Emmanuel Vergès, directeur de l'ECM, qui évoque longuement la chronologie des événements ayant permis la création de l'ECM. Nous croiserons ce point de vue avec le récit de cette expérience publié sur le net par Fabienne Ellena, l'une des fondatrices du *Cyb.estami.net*. Les autres matériaux sur lesquels nous nous fondons pour élaborer notre analyse se composent des entretiens de Jean-Christophe Théobalt, responsable du programme ECM auprès du ministère de la Culture et d'Alain Giffard, ancien président de la MAPI. Enfin certains documents officiels qui ont trait au programme d'action gouvernemental pour l'entrée de la France dans la société d'information (PAGSI et CISI, sur lesquels nous reviendrons) constituent des sources complémentaires.

3.1. L'implantation des *Internauts Associés* à la Friche : accointances idéologiques et intérêts réciproques

De nombreux observateurs s'accordent à dire que 1995 est l'année où en France, et dans le monde, « explose » le phénomène Internet. Les conditions de possibilité sont enfin réunies pour que le grand public puisse commencer à emprunter les fameuses « autoroutes de l'information »¹, grâce en particulier au nouveau protocole Web (World Wide Web) et à la mise à disposition gratuite sur le réseau de navigateurs jugés plus « conviviaux », tels que Mosaïc (1993) et Netscape (1994). En France, le taux d'équipement en ordinateurs et de connexion à Internet est encore très faible comparé aux pays jugés équivalents sur le plan économique, et le thème du « retard français » fait de nouveau son entrée dans le débat public². Les grands médias quant à eux, et en particulier la presse, spécialisée ou non, font leurs choux gras des « promesses de monde meilleur » qu'est censée incarner cette nouvelle « nouvelle technologie », et se font un devoir d'en diffuser le culte (Breton, 2000). Pour faire face à cette injonction, mais aussi pour y répondre, le gouvernement français, alors dirigé par le premier ministre Alain Juppé,

¹ Dont le vice-président Al Gore s'est fait le grand promoteur en 1993, au travers du *National Information Infrastructure* (NII) qu'il lance au début de la présidence Clinton. A noter que ce programme donnait suite au *High-performance Computing Act* voté à son initiative par le sénat américain en 1991 afin d'assurer le *leadership* des Etats-Unis dans le domaine des technologies de l'information et de la communication.

² On sait, en effet, que ce thème du retard est récurrent dans la rhétorique réformatrice et les discours politiques de planification en France, en particulier dans le domaine de la recherche et de l'industrie nationale. On pourra lire à ce sujet Julie Bouchard (2008).

entreprend d'adapter au contexte national les directives de la Commission européenne concernant la « société de l'information »¹, et de suivre les premières recommandations des rapports d'informations en la matière².

La même année, SFT est installé dans les locaux de la Seita depuis trois ans déjà. Il dispose d'une convention d'occupation précaire, renouvelable jusqu'en 1997. La Friche la Belle de Mai est encore jeune, mais elle est progressivement identifiée comme l'un des principaux pôles de création artistique et d'offre culturelle dans la ville. Après avoir accueilli essentiellement des associations créées par des collectifs d'artistes, elle héberge maintenant des structures associatives œuvrant dans le secteur de l'information et de la communication, telles que *Radio Grenouille*, *Radio Galère* et le journal *Taktik*. Celles-ci vont devenir rapidement des pièces maîtresses dans le dispositif frichiste, en ce qu'elles font connaître la structure tout en relayant les événements publics qui s'y déroulent. En 1995 donc, la Friche commence à se positionner en acteur local de développement culturel de premier plan, et gagne encore en réputation grâce à la nomination de son prestigieux Président d'honneur, l'architecte Jean Nouvel.

C'est dans ce contexte qu'est organisée en mai 1995 la première édition des *Rendez-vous d'Imagina* à la Friche, en partenariat avec l'INA (Institut National de l'Audiovisuel) et le mécénat de la Seita (à qui appartient encore le site). Ces *Rendez-vous* sont des succédanés, à dimension réduite, du festival *Imagina* qui se déroule chaque année à Monaco. Ils consistent en des rencontres professionnelles consacrées aux évolutions technologiques du son et de l'image. Au cours de cet événement, l'initiative est prise de mettre à la disposition des visiteurs des ordinateurs connectés à Internet, chose rare à cette époque. D'abord conçue comme éphémère, l'expérience convainc Philippe Foulquié qui, la trouvant en adéquation avec l'esprit du lieu, décide de la pérenniser.

« Philippe Foulquié est quelqu'un d'intéressé par l'image de toutes les façons, l'image vidéo, le cinéma, tous ces trucs-là. Et il voit, c'est ce qu'il m'a raconté après, il voit dans cette manière de produire des images le moment où les artistes vont commencer à

¹ Pour un décryptage sémiotique de cette notion, on lira Sarah Labelle (2001).

² Le rapport Breton en 1993, le rapport Théry en 1994 et celui du Commissariat général du Plan en 1995. Sur cette question de l'harmonisation des politiques des « autoroutes de l'information » dans les pays occidentaux, voir l'article de Thierry Vedel (1996).

fabriquer leurs outils pour produire leurs images. Et lui, il voit à un moment donné un côté plutôt sensible, plutôt inédit, une question sensible, oui, une question poétique qui rentre de plein pied quand les artistes commencent à utiliser ces outils. Il se dit, quand les *Internauts Associés* arrivent début 1995, il se dit “là, il y a quelque chose à faire” [...]. Et Philippe voit aussi quelque chose qu’il exprime d’une autre manière, quelque chose d’un peu métaphorique de la Friche, c’est-à-dire le Web. Parce que les *Internauts* sont venus avec la question du Web, donc quelque chose de métaphorique d’un espace de création, d’un espace de diffusion, de consultation et d’accès, il voit ces deux fonctions de la Friche dans le Web ».

Emmanuel Vergès, entretien du 29/05/06.

Si les *Rendez-vous d’Imagina* marquent bien l’intérêt de la Friche pour les nouvelles technologies, et constituent à ce titre une opportunité de coopération avec les *Internauts Associés*, l’idée d’installer un cybercafé sur le site doit aussi et d’abord se comprendre au travers de cet « espace métaphorique commun » dont parle Emmanuel Vergès. Celui-ci dessine un espace imaginaire et politique partagé, dont l’une des clés de voûte est l’idée d’espace public, entendu comme *espace accessible à tous*. Voyons à présent comment les acteurs du cybercafé ont adhéré à cette conception ouverte du cyberspace, qui rencontrera donc celle de *publicité* telle que défendue par la Friche, comme exposé au cours du chapitre précédent.

3.1.1. Découverte et fondement du concept de cyber-CAFE

Comme l’explique Fabienne Ellena, l’initiatrice du projet, sur le site des *Internauts Associés*¹, tout commence lors d’un voyage effectué aux Etats-Unis en 1992, durant lequel elle visite l’*Electronic Cafe International* (ECI) situé à Santa Monica, en Californie. Il s’agit d’un haut lieu de la Cyberculture américaine, connu et reconnu de nombreux *hackers* et autres activistes d’Internet en ce qu’il est porteur de tous les idéaux communautaires issus de la contre-culture et du mouvement hippie qui fondent, comme

¹ Ce site n’est plus en activité. Il reste toutefois accessible à l’adresse suivante : <http://Web.archive.org/Web/19961202201818/lia.imt-mrs.fr/cafe/welcome.html>

l'a bien montré Patrice Flichy, la partie libertaire de l'imaginaire d'Internet (2001). L'ECI se définit comme un cyber-C.A.F.E, dont l'acronyme signifie *Common Access For Everybody* (que l'on pourrait traduire par « accès libre pour tout le monde »), et se conçoit comme un « laboratoire de recherche culturelle en réseau »¹.

Aussi, l'ECI ne se borne-t-il pas à vouloir offrir au plus grand nombre un point d'accès au réseau, il se conçoit d'abord et avant tout comme un *nouvel espace public*. A l'image des forums électroniques², dont les membres de l'ECI sont aussi des concepteurs et des promoteurs, le cyber-C.A.F.E entend constituer un nouvel espace d'expression, démocratique et décentralisé, indépendant des entreprises médiatiques traditionnelles. De ce point de vue, il apparaît que son ambition peut se résumer à un double objectif : décentraliser la production de l'information d'une part, permettre la communication et le partage entre internautes d'autre part. Dans les deux cas, il s'agit de reprendre le contrôle sur la production de l'information, de contester l'organisation hiérarchique et pyramidale de sa diffusion, de promouvoir le débat d'idées et d'opinions. Sur le site de l'ECI, comme chez les protagonistes des communautés hackers et les commentateurs du Web³, la référence au « salon littéraire » du XVIIIème siècle est omniprésente pour caractériser ce nouvel espace public. Et il en va de même pour Fabienne Ellena qui, lorsqu'elle découvre l'ECI au cours de son séjour à Santa Monica, adopte du même coup son argumentaire. Ainsi, précise-t-elle à son tour que celui-ci lui rappelle « les cafés littéraires où les artistes, les intellectuels se rencontraient, lisaient les journaux à ceux qui ne savaient pas

¹ « ECI is, first and foremost, a networked cultural research lab ». Fondé en « l'année orwellienne de 1984 », l'ECI se targue aussi d'être le « premier cybercafé du monde » et se considère à ce titre comme « la mère de tous les cybercafés » (voir leur site : <<http://www.ecafe.com/about.html>>). A noter que la fondation de ce cybercafé peut être mise en relation avec l'expérience de « démocratie locale électronique » qui a été menée à Santa Monica dès 1984, telle que la relate Patrice Flichy dans son livre (2001 : 103). C'est sur cette base que cette même municipalité inaugurera en 1989 le *Public Electronic Network* (PEN), qui devait permettre aux citoyens équipés de micro-ordinateur de se connecter à partir de leurs domiciles, et la mise en place d'une vingtaine de terminaux installés dans les lieux publics.

² Nicolas Auray indique à leur propos : « La genèse des forums électroniques s'est inscrite dans un mouvement de rehaussement très fort des informations "non-officielles" : bruits de couloir, tuyaux, rumeurs, etc... Les adeptes de ces forums sont en "embuscades" devant toute "fuite" ou "indiscrétion". Les forums électroniques se sont ainsi constitués historiquement comme un espace se faisant l'écho d'informations caractérisées par une délivrance d'origine privée, décentralisée, et disséminée. Elles avaient pour point commun de contourner les circuits pyramidaux et les médias officiels (presse, télévision) » (2000 : 53).

³ Mathew Mc Clure, le premier directeur de la communauté internaute hippie du *Well*, a ainsi pu déclarer : « Nous pensions au début que le Well pourrait être l'équivalent électronique des salons français de l'époque des Lumières » (cité par Flichy : 2000 : 93). On trouve un même rapprochement entre les forums électroniques et les « espaces publics de *rassemblement collectif* qui ont émergé au siècle des Lumières » chez Nicolas Auray (2000 : 52), lui-même s'appuyant sur le livre de David Porter (1997).

encore lire, donnaient des nouvelles du monde, le refaisaient »¹. Le contenu du manifeste des *Internautes Associés*, publié en ligne, nous informe plus avant sur la conception de l'espace public qu'ils défendent, et dans laquelle la référence au café littéraire est à nouveau mobilisée.

« La mode du cybercafé déferle sur l'Europe et tout le monde bouffe du cyber, en veux-tu en voilà. Avant que d'être galvaudé par cette prolifération honteuse de quelques marchands avides de nouvelles vagues... Il est important de savoir que la cybernétique n'est pas un concept développé par quelques technos fans branchés qui passeront à autre chose une fois la mode passée. [...] Dans l'état actuel des choses, la vigilance politico-économique doit être d'une grande rigueur afin que les nouvelles technologies d'information et de communication favorisent un nouvel essor social et économique et n'excluent personne de cette révolution. C.A.F.E. pour Common Access For Everybody car, comme au début du siècle, les cafés littéraires regroupaient la fine fleur de l'intelligentsia urbaine européenne, nous pensons que le cyber-café apparaît comme la plate forme idéale de découverte, d'apprentissage de ces nouvelles technologies. Nous n'installons pas l'Internet au café comme un divertissement, une attraction nouvelle pour une élite techno-branchée, comme un nouveau flipper... Notre concept est autre. Nous créons des espaces de convivialité, de sociabilité, d'échanges et de confrontations de cultures, de débats d'idées, d'apprentissage. Aujourd'hui notre volonté est de faire baisser le prix de toutes les connexions, de développer des accès à large bande. Notre démarche est de démocratiser l'accès du Net, de veiller à y consacrer un espace

¹ Extrait de la présentation du *Cyb.estami.net*, publiée sur le site des *Internautes Associés* à l'adresse : <http://Web.archive.org/Web/19961202204551/lia.imt-mrs.fr/cafe/creation.html>.

démocratique, de respect d'autrui, et de regroupements de compétences et d'idées »¹.

On le voit, l'ambition des *Internauts Associés* outrepassa la stricte question de l'information dans le sens de l'« actualité ». Ils font d'ailleurs explicitement référence dans leur manifeste à Norbert Wiener, fondateur en 1948 de la Cybernétique et pourvoyeur involontaire d'utopie communicationnelle (Breton et Proulx, 2006 ; Breton, 2004). Au travers de « cette étude des systèmes considérés sous l'angle de la commande et de la communication »², c'est le sens même de l'outil informatique, de sa fabrication, de son développement et de ses usages, qui est en question, mais aussi en jeu. Le risque est celui d'une « prolifération honteuse de quelques marchands avides de nouvelles vagues », mais les potentialités du Web sont multiples : « convivialité », « échange », « sociabilité », « confrontation », « débat », « apprentissage », « respect », « compétences » et « idées » peuvent y être développés, à condition que le net soit facile d'accès et bon marché : « common access for everybody » donc.

¹ Extraits du manifeste des *Internauts Associés* accessible en ligne (les caractères en gras sont dans le texte) : <<http://Web.archive.org/Web/19961202204659/lia.imt-mrs.fr/cafe/manifesto.html>>. Ce manifeste est dédié aux célèbres hackers Lee Felsenstein et à Efrem Lipkin, tous deux à l'origine d'un projet expérimental mené en 1973 et intitulé *Community Memory* (la mémoire de la communauté), consistant à installer dans les lieux publics des terminaux reliés à un ordinateur en temps partagé. Selon l'un des théoriciens du projet : « Community Memory est un projet convivial incitant à la participation. [...] Il s'agit d'un système d'information volontairement ouvert ("libre"), permettant une communication directe entre les usagers sans dispositif d'édition centralisé, sans aucun contrôle sur l'information échangée. [...] Un tel dispositif constitue une alternative précise face aux usages dominants des médias électronique qui diffusent des messages conçus centralement vers une audience passive » (cité par Flichy : 2001 : 86). Le manifeste renvoie aussi aux poèmes hippies de Richard Brautigan, *Loving grace cybernetics*, et de William Burroughs, dont on a déjà parlé, sur le thème de la « révolution électronique ». On peut également avoir accès, à partir de leur site, à la célèbre *Déclaration d'indépendance du cyberspace* rédigée en 1996 par le non moins célèbre John Perry Barlow, ex-leader du groupe de rock psychédélique *The Grateful Dead* reconverti en 1990 à l'« hacktivisme » au sein de l'*Electronic Frontier Foundation*.

² Selon les termes employés par les *Internauts Associés* pour définir ce qu'est la cybernétique. Ainsi peut-on lire dans leur manifeste : « Le terme cybernétique a été forgé à partir du grec Kubernésis, qui signifie, au sens figuré, "action de gouverner". Le terme fut utilisé pour la première fois par **Ampère** pour désigner l'art du gouvernement. Il a été mis en circulation, dans sa signification actuelle, en 1948, par **Norbert Wiener** à travers "Cybernetics and communication in the animal and the machine". Norbert Wiener a fait la synthèse de toute une série de recherches poursuivies dans le domaine des mathématiques pures (théorie de la prédiction statistique), dans le domaine des mathématiques pures (machines à calculer, télécommunications), dans ceux de la biologie et de la psychologie, et, il jette les bases d'une science nouvelle, à support mathématique, destinée à couvrir tous les phénomènes qui, d'une manière ou d'une autre mettent en jeu les mécanismes de traitements de l'information. Les programmes récents dans les domaines de l'automatique et de l'informatique ont conduits à adopter une définition plus générale que celle de Wiener : la cybernétique est l'étude des systèmes considérés sous l'angle de la commande et de la communication » (Ce sont eux qui soulignent). <<http://Web.archive.org/Web/19961202204659/lia.imt-mrs.fr/cafe/manifesto.html>>.

Dans cet esprit, l'espace virtuel du Web, comme le lieu physique de l'*Electronic Cafe* (et du futur *Cyb.estami.net*) sont considérés comme des espaces complémentaires de partage des connaissances et d'expérimentations, à partir desquels peuvent être explorées les applications du Web et leurs répercussions sociales, culturelles et esthétiques sur les formes du vivre-ensemble, sur les manières de faire « communauté ». Ainsi, peut-on lire sur le site Internet de l'ECI, qui sert de modèle aux *Internauts* :

« L'ECI fonctionne non seulement comme un pionnier, mais aussi comme une *communauté* multiculturelle de premier plan conduisant une recherche esthétique avant-gardiste dans l'exploration d'environnements multimédia collaboratifs, en réseau et en temps réel. Qu'est-ce que cela veut dire ? Le Réseau ECI organise des rencontres et produit des performances en direct qui combinent des espaces réels et virtuels. Ces rencontres et ces performances incorporent les visions de collaborateurs dispersés dans plusieurs lieux géographiques, qui à leur tour sont renvoyées dans différents endroits au même moment : la technologie met ainsi en lien des performers qui agissent simultanément de divers emplacements du monde [...]. L'ECI utilise la technologie pour explorer la création collective et la collaboration en temps réel sur des environnements en réseau. Pour ce faire, les prérequis sont : 1) le recours à une multitude de disciplines, 2) l'utilisation des arts du spectacle comme mode d'investigation de ces nouvelles façons d'être au monde et 3) la création d'un nouveau contexte pour favoriser l'émergence de ces nouvelles formes et de ces nouveaux contenus. A l'Electronic Cafe, les professionnels de l'informatique et de l'industrie, les éducateurs, les étudiants, les artistes de classe internationale, tout comme les enfants et le grand public sont amenés à devenir des architectes. Ils participent à la conception des outils pour bâtir des environnements informationnels et télécommunicationnels qui soient à la fois fonctionnels et intégrateurs »¹.

¹ <<http://Web.archive.org/Web/19970628234922/www.ecafe.com/about.html>>. Le texte original est en anglais, la traduction est de nous. Précisons, pour notre propos, que l'on pourrait aussi traduire le mot « contexte » par celui d'« espace public ».

Nous sommes proches ici de ce qu'avait entrepris de faire la communauté du *Well* (*Whole Earth'Lectronic Link*), fondée en 1983 par des anciens hippies férus d'informatique souhaitant rendre compatible leur mode de vie avec la technologie (nous renvoyons aux pages que lui consacre Patrice Flichy, 2001 : 90-95). A noter d'ailleurs que c'est dans l'expérience du *Well* qu'Howard Rheingold puise une partie des éléments qui lui permettent de conceptualiser sa célèbre notion de « communauté virtuelle » (1995). A la lecture de la présentation de l'ECI, on peut alors faire remarquer que ce nouvel espace public qu'entendent fonder ces communautés ne repose pas tant sur une opposition entre le réel et le virtuel, comme le conçoit un peu rapidement cet auteur, mais bien sur un continuum entre ces deux espaces, de sorte qu'ils n'en constitueraient finalement qu'un seul, mais dont la caractéristique serait précisément d'être *transversal*.

Cette conception transversale des espaces, ainsi que l'idée de *transparence* de l'information, se retrouvent très explicitement dans la posture des *Internautes Associés*. L'une comme l'autre ne sont pas sans rappeler à la fois le principe de « mise sous le regard de l'autre », ainsi que celui de publicité des espaces et des pratiques, que nous avons évoquées à propos de la Friche. A chaque fois, et pour les deux projets, il s'agit de favoriser l'*ouverture* : ouverture de l'accès à l'information et ouverture de l'accès aux processus créatifs se répondent.

Deux autres correspondances émergent très vite de la lecture parallèle des principes défendus par Fabienne Ellena et son équipe, et de ceux des dirigeants de la Friche. Le premier concerne la dimension *performative* de l'action et de la communication (théâtrale ou relationnelle). A la Friche, nous le disions, l'artiste aspire à être dans une relation directe à son public, quand les deux ne se confondent pas. Pour les *Internautes Associés*, comme pour leurs prédécesseurs, l'information doit être publique, et sa circulation peut et doit se passer d'intermédiaires, voire de relais institutionnels. « Plutôt que d'avancer une nécessité des médiations dans la culture, la revendication d'une informatique ouverte repose sur la croyance en l'existence d'une donnée brute, l'information, qui pourrait être offerte à une manipulation et à une reconfiguration universelles », note Yves Jeanneret (2001 : 111). Et c'est bien, comme le note encore l'auteur à propos de l'informatique, à

un *effacement de la question de la médiation* que l'on assiste dans les deux cas¹, en ce qu'il autoriserait l'expression dans son authenticité et sa diversité. On comprend alors que le recours à la pluridisciplinarité soit encouragé. *Last but not least*, les deux structures valorisent l'idée du « Do It Yourself » et du « Learning by Doing », de l'autonomie, du *faire*. Qu'il s'agisse de monter une pièce de théâtre ou d'ordinateur, il s'agit d'être acteur de sa vie quotidienne comme du monde de l'information ; d'en être l'« architecte » en somme. Ainsi, comme l'a fait remarquer Nicolas Auray (2000), la posture n'est pas uniquement idéologique, elle aussi explicitement politique : c'est par cette indépendance, cette autogestion, que peuvent s'inventer des espaces et des pratiques, des formes et des contenus, qui ne soient pas soumises à l'hétéronomie des lois du marché. Si la médiation s'efface, c'est donc au profit de l'action, ou du moins s'agit-il d'une *médiation par l'action*.

3.1.2. Intégration et traduction du concept de *Common Access* à la Friche

Imprégnée par l'« esprit pionnier »² qui règne à l'*Electronic Cafe* de Santa Monica, Fabienne Ellena doit néanmoins surmonter un certain nombre d'obstacles pour installer une structure équivalente à Marseille. Ceux-ci sont d'abord de nature technique.

« De retour en France, je ne pouvais me résoudre à ne plus avoir ces outils, je me heurtai aux problèmes dus au manque de structure (pas de providers en région PACA). Je m'abonnais donc à Compuserve, il n'y avait pas vraiment d'autres solutions, et me connectais la nuit pour payer moins cher, car la connexion se faisait sur Paris et Marseille-Paris pendant quelques heures, c'était pas vraiment donné (autour de 175 Frs de l'heure). J'approfondissais ma connaissance du cyber-espace, tissais des liens autour de la planète. Consciente de l'importance de l'outil

¹ Jean Caune le dit très explicitement à propos du théâtre de rue, dont on a dit les liens avec la Friche : « Cherchant à intégrer le spectateur au spectacle, il n'a plus de raison de s'accompagner d'une médiation » (1999a : 255).

² Dans l'introduction à sa thèse, Nicolas Auray (2000) montre comment l'esprit qui anime les pionniers de l'informatique s'est constitué en référence aux pionniers de la conquête de l'Ouest, marqué en cela par l'idée que le cyberspace constitue une « nouvelle frontière » à dépasser, un nouveau territoire à explorer, sinon conquérir. De ce fait, les récits de ces pionniers de l'Internet se font souvent sous le régime discursif de l'épopée.

Nouvelles Technologies, et de la révolution qui allait en suivre, je n'eus de cesse que de rassembler les compétences nécessaires à la mise en œuvre d'une plate-forme idéale ouverte au plus grand nombre, dédiée à la démocratisation et à la vulgarisation d'Internet ».

Fabienne Ellena¹.

Si des liens sont tissés « autour de la planète », ils le sont aussi localement. En mars 1995, alors qu'elle travaille à la préparation des Transmusicales de Rennes, auxquelles elle destine en premier lieu le concept du *Common Access*, Fabienne Ellena fait la rencontre de Marc Parronchi, artiste-sculpteur et informaticien spécialiste en programmation, et de Christian Artin, Webmaster pour la société *Apple* à Marseille et activiste du mouvement PIXEL, collectif de programmeurs proche de la tendance hacker. Un mois plus tard, elle fonde avec eux les *Internautes Associés*. Tous trois sont désireux de mener une activité militante à Marseille dans le domaine de l'informatique, sur le modèle politique et artistique, éthique et esthétique, en vigueur à l'*Electronic Cafe International*.

Pour réaliser leur projet, les *Internautes Associés* doivent bénéficier de soutiens, de partenaires, de complices. C'est d'abord par l'entremise de Didier Urbain et de Lolita Doullay, fondateurs du journal *Taktik* nouvellement installé à la Friche, que les *Internautes Associés* vont entrer en relation avec elle. Bien que s'exprimant sur des supports différents, papier pour les uns et électronique pour les autres, ces acteurs partagent une vision commune de la contre-culture informationnelle. Tous se considèrent comme des médias alternatifs dans le champ culturel et ce, dans les deux sens du terme : alternatifs aux canaux habituels de la diffusion culturelle, et différents dans leur contenu et leur forme, c'est-à-dire s'intéressant à des pratiques et des démarches culturelles ou artistiques non dominantes, ainsi qu'à d'autres sujets que ceux qui font régulièrement la *Une* des grands médias traditionnels, tout en étant susceptibles d'adopter un autre ton, moins convenu, moins révérencieux envers les puissants du monde.

Une réunion est convenue pour que Fabrice Lextraît, alors responsable de *Radio Grenouille*, soumette à Philippe Foulquié l'idée de l'implantation d'un cybercafé à la

¹ Extrait du bref historique et de la présentation du projet faite par Fabienne Ellena sur le site des *Internautes*, consultable à l'adresse : <<http://Web.archive.org/Web/19961202204551/lia.imt-mrs.fr/cafe/creation.html>>.

Friche. Sans que l'on en ait directement témoignage, tout laisse à penser que les *Internauts Associés* se sentent rapidement à l'aise dans l'environnement de la Friche qu'ils commencent à fréquenter, ou pour le moins, qu'ils constatent des affinités fortes avec leur projet, en raison des multiples accointances que nous avons pointées. Marquée par son attachement aux mondes des cultures alternatives et underground, et à la notion d'espace public habermassienne, la Friche se signale vraisemblablement comme un lieu privilégié pour développer à Marseille cette forme spécifique de la contre-culture américaine qu'est la cyberculture. En outre, elle offre un certain nombre d'avantages, matériels et symboliques : elle a d'abord l'immense (et rare) atout de disposer d'un grand espace, de locaux encore inoccupés (ou occupés temporairement). La Friche constitue de fait une *opportunité matérielle*, physique, de s'installer dans de bonnes conditions, et sans avoir à payer de loyer. Mais la Friche est aussi un lieu d'émulation, de stimulation, intellectuelle et créative, que favorise la multiplicité des structures implantées en son sein. Enfin, elle commence à bénéficier d'une certaine réputation, dont les *Internauts* peuvent peut-être, par « glissement », espérer bénéficier. Cet emplacement au sein d'un lieu de création qui se veut lui-même innovant et émergent est donc susceptible d'affirmer et de renforcer leur propre positionnement idéologique.

On peut raisonnablement supposer que les dirigeants de la Friche trouvent eux aussi un certain intérêt au projet des *Internauts Associés*. Les affinités idéologiques fonctionnent bien évidemment à double sens, et si les univers de référence ne sont pas strictement les mêmes (du théâtre de rue à la cyberculture), nul doute que les registres justificatifs comme les idées de fond sont en partie communs. La Friche a par ailleurs tout intérêt à multiplier ses outils de communication, à devenir multi-média. Si les *Internauts* n'ont pas vocation à devenir l'agence de communication de la Friche, il est en revanche envisageable que leur présence sur le site induira celle de la Friche sur la toile. Nous le verrons, les *Internauts* réaliseront d'ailleurs un certain nombre d'actions qui iront dans ce sens. Enfin, les acteurs de la Friche ne peuvent pas ne pas être curieux de l'Internet, alors en pleine expansion, et qui suscite tant d'interrogations, de craintes et d'espoirs. Investir dans le nouveau média constitue aussi l'occasion d'affirmer une posture d'expérimentateur, d'occuper une place de précurseur.

Les *Rendez-vous d'Imagina* qui s'annoncent alors constituent une configuration idéale pour tester la préfiguration d'un cybercafé. Le pari apparaît concluant : après les trois

semaines que durent l'évènement, les *Internautes Associés* sont invités à prendre leur quartier à la Friche la Belle de Mai. Le *Cyb.estami.net*, « premier cybercafé de France » donc, ouvre officiellement ses portes en septembre 1995, quelques semaines avant le cybercafé *Orbital* à Paris et quelques mois après le *Cyberia* de Londres, connu pour sa part pour être le « premier cybercafé d'Europe ».

3.2. Le *Cyb.estami.net*, un outil d'initiation à Internet et de création artistique

Le récit des étapes de la collaboration entre la Friche, ou certaines des structures qu'elle accueille, et le *Cyb.estami.net*, est sous-tendu par deux interrogations qui en structurent l'exposé : celle des modalités de cette collaboration d'abord, du point de vue des activités que les *Internautes* mettent en place, et celle de la traduction des idées et des principes ensuite. Que produit, en somme, cette coprésence ? L'idée centrale est à nouveau celle d'un intérêt partagé, chacun des deux dispositifs puisant dans l'autre des opportunités de faire, des modes opératoires, des terminologies, des relations sociales. Mais alors que l'on supposerait spontanément une relation allant pour l'essentiel dans le sens d'un soutien apporté par la Friche aux *Internautes* (du « gros » vers le « petit »), notre propos visera à démontrer que le circuit fonctionne aussi bien, voire plus intensément, dans l'autre sens. Pour le dire simplement, la Friche va tirer de la présence du *Cyb.estami.net* de multiples bénéfices, que l'institutionnalisation du cybercafé, nous le verrons dans un dernier point, viendra encore conforter. Celle-ci se produira de manière quasi concomitante avec le départ des fondateurs du cybercafé.

3.2.1. Nomadisme, parole d'artiste et cybercafé itinérant

L'éthique hacker à laquelle adhèrent les *Internautes Associés* est loin d'être incompatible avec l'éthique de la « parole d'artiste » que prône la Friche, d'autant que celle-ci porte en

elle, nous l'avons vu, une attention particulière à la dimension esthétique¹. Il en va de même avec le principe de cyber-C.A.F.E. qui fait écho à celui de « nomadisme », en ce qu'ils reposent tout deux sur l'idée d'investir l'espace public, celui du « cyberspace » comme celui de la ville. De manière générale, la présence du *Cyb.estami.net* dans l'enceinte de la Friche va consolider les emprunts terminologiques et la constitution d'un lexique commun. Le nom des entrées hypertextes présentes sur la page d'accueil du site des *Internauts Associés* le confirme, puisqu'on peut y lire notamment « Nomadisme » et « Parole d'artiste »².

Toutefois, ces emprunts terminologiques ne se réduisent pas à de simples « signifiants flottants », pour emprunter à notre tour à Lévi-Strauss (1993), qui confèrent aux *Internauts Associés* une part de l'aura de la Friche : ils réfèrent aussi à de nouvelles actions, et surtout à de nouvelles manières d'en faire la médiation. Sur le mode de ce qui avait été réalisé au cours des *Rendez-vous d'Imagina*, les *Internauts Associés* proposent des initiations à Internet en parallèle des événements qu'organise la Friche. Dans cet esprit, ils installent aussi, à l'occasion, leurs matériels informatique dans des lieux publics de la ville tels que la plage du Prado, la Foire de Marseille ou encore les stations de métro de Castellane et du Vieux port. D'autres expériences de ce type seront réalisées par la suite dans les cités des quartiers nord (notamment Saint-Mauront, La Busserine, Bellevue, Bassens). En complément de ce mode opératoire, le local ouvert dans l'îlot 3 de la rue Jobin offre la possibilité de participer à des ateliers multimédia, tous les jours de 14 heures à 20 heures.

En cette période de tout début de l'Internet en France, l'exploit technique consiste à assurer une connexion viable dans les divers endroits où les *Internauts Associés* mènent leurs actions (à commencer par la Friche elle-même). Cet exploit contribue à accroître la reconnaissance de leurs compétences, et donc leur réputation, non seulement auprès des acteurs qui travaillent dans le champ des nouvelles technologies à Marseille – et avec

¹ Ceci se vérifie encore au travers des six points qui, selon Steven Levy (1985), caractérisent l'éthique hacker : (1) l'accès aux ordinateurs devrait être total et sans limite, (2) toute information devrait être libre, (3) il convient de se défier de l'autorité et de promouvoir la décentralisation, (4) les hackers devraient être jugés sur leur production et non sur de faux critères comme les diplômes, l'âge, la race ou la situation sociale, (5) *vous pouvez créer de l'art et de la beauté avec un ordinateur* (c'est nous qui soulignons), (6) les ordinateurs peuvent transformer votre vie, pour le meilleur. Cité par Patrice Flichy (2001 : 85).

² En voici l'intégralité : de gauche à droite, il est indiqué : « C.A.F.E. », « Manifesto », « Nomadisme », « Surf », « Education », « Parole d'artiste », « CU-SeeMe », « Activisme », « La Friche », « Agenda ». <<http://Web.archive.org/Web/19961202201818/lia.imt-mrs.fr/cafe/welcome.html>>

lesquels ils collaborent¹ - mais aussi au sein du personnel de la Friche, qui constitue de fait leur premier public. Emmanuel Vergès, qui travaille alors à *Radio Grenouille* dans le cadre de son service civil, explique à propos des débuts du *Cyb.estami.net* :

« Il y avait 4 ou 5 ordinateurs connectés avec des modems dans le cyber. C'était essentiellement le public qui venait plutôt à la Friche et le public que les Internautes ramenaient, donc c'était les gens de *Taktik*, de *Radio Grenouille*, donc c'était un public plutôt curieux, qui était familier de la Friche, qui venait pour les expos. Et en même temps on a fait venir des écoles, des gens qui connaissaient pas du tout, qui se disaient : " il y a un lieu, on va pouvoir aller naviguer sur le Web", il y avait ça, aussi. Parce que les premières initiations, je les ai faites avec les internautes, là, avec les gosses, c'était rigolo, c'était de la navigation, on les faisait rechercher de l'information sur Internet, on allait sur des sites... Moi, j'ai commencé en 1996, mais les Internautes, ils faisaient de l'initiation dès qu'ils ont ouvert ».

Emmanuel Vergès, entretien du 29/05/06.

L'idée principale que nous retiendrons de cet extrait d'entretien est celle de l'initiation à Internet qui constitue l'une des principales activités du *Cyb.estami.net*. Parmi les catégories du public qui le fréquentent, il n'y a pas encore à l'époque de groupes de jeunes issus des classes populaires, tels que nous les rencontrerons plus tard à l'ECM, mais plutôt un public de jeunes scolaires, que leurs enseignants accompagnent sur le site afin qu'ils puissent bénéficier d'une initiation. Sans que l'on puisse correctement évaluer la fréquence de ces ateliers, ni l'intensité de la présence de ce public, on peut suggérer que la Friche apprécie que le *Cyb.estami.net* draine en son sein ce type de public, elle qui, rappelons-le, a orienté une partie de son activité vers la jeunesse, en particulier *via* le théâtre de marionnettes *Massalia*. Notons d'ailleurs que les liens avec les écoles sont

¹ Fabienne Ellena raconte encore : « [...] nous avons su convaincre les partenaires suivants : Silicon Graphics qui mît à notre disposition une station Indy, Apple qui nous installa 5 micros, la Fnac Marseille qui nous prêta 3 Packard Bell dédiés au cd-rom. L'Institut Méditerranéen de Technologie devint partenaire de l'opération en connectant le *Cyb.estami.net* au réseau R3T2 et en mandant Serge Portella et Olivier Pagé sans la précieuse assistance desquels, les choses auraient été beaucoup plus compliquées. L'occasion également pour la société Gulliver, qui s'installait à peine de tester in vivo leur premier modem connecté. Les autres postes étaient connectés à Pacwan, le seul providers à cette date ». <<http://Web.archive.org/Web/19961202204551/lia.imt-mrs.fr/cafe/creation.html>>.

également entretenus par la Friche elle-même, et qu'ils perdurent aujourd'hui encore dans le cadre de l'ECM.

Pour répondre à son souci de démocratiser l'accès à Internet, le *Cyb.estami.net* se délocalise aussi, un peu à la manière du théâtre populaire ou de rue, hors les murs, notamment dans le cadre des « projets culturels de quartiers » que mène la Friche la Belle de Mai. En ce sens, l'idée de *cybercafé itinérant* s'inspire des actions entreprises au tournant des années 1970 par les groupes de théâtre et les collectifs de hackers (tel que le « Community Memory Project ») qui s'efforçaient chacun à leurs manières, lorsqu'ils n'étaient réunis au sein d'un même projet, de favoriser l'expression artistique et politique au moyen de techniques artistiques ou de médias technicisés¹. En conformité avec les idéaux « humanistes »² des *Internauts Associés*, le principe vise, à l'instar de l'expérience inaugurale conduite par Armand Gatti en 1993³, à impliquer des jeunes issus de quartiers défavorisés dans le montage et la réalisation d'un projet artistique ; de façon à ce qu'il en résulte des vocations éventuelles, ou du moins de nouvelles envies, en tout cas une prise de parole. Le projet « Bassens Support Cité 1 » que conduit Malik Ben Messaoud, jeune sculpteur lui-même issu du quartier Bassens à Marseille, s'inscrit dans cette lignée⁴.

« C'était un projet avec Malik Ben Messaoud, c'était en 1996, c'était un projet que la Friche avait coproduit. Malik avait fait venir des Indiens d'Amérique du nord, donc il y a eu un lien Internet qui s'est créé, et c'est Miloud Amara qui s'était occupé de ça. Et lui, après, il était dans une volonté de remonter une histoire comme ça sur Bassens, un peu un centre social parce qu'il n'y avait rien, donc une activité pour les jeunes, et donc il

¹ Comme l'écrit Patrice Flichy, à propos de deux collectifs aux Etats-Unis : « les projets du People's Video Theatre ou de l'Alternative Media Center étaient de donner la parole aux communautés et, particulièrement, au plus défavorisés » (2001 : 98).

² Comme le note Laurence Roulleau-Berger, qui rencontre les *Internauts Associés* lors de son enquête de terrain à la Friche en 1996. Voici ce qu'elle en dit : « Les *Internauts Associés* veulent démocratiser les nouvelles technologies et développer de nouvelles formes de citoyenneté avec Internet : "Je donne mon savoir aux gens, sans presque rien demander en échange parce que j'estime qu'il est important de faire pousser Marseille vers le XXI^{ème} siècle", dit un des internautes qui se définit comme "informaticien humaniste". Ils créent des ateliers individuels ou en groupe pour faire découvrir, expérimenter les connexions au réseau Internet » (1999 : 56).

³ Que nous avons mentionnée dans le chapitre précédent.

⁴ Pour une description de ce projet, nous renvoyons à nouveau à Laurence Roulleau-Berger, et plus spécifiquement au chapitre intitulé « La cité qu'on disait interdite » (1999 : 33-41).

s'est dit "pourquoi pas Internet et le multimédia ?", donc il s'y est mis. Les Internautes l'ont aidé, Mathieu aussi, ils l'ont suivi pendant un ou deux ans pour l'aider à développer son activité, former des gens, et moi aussi, je suis allé faire des ateliers là-bas [avec les *Internautes Associés*] ».

Emmanuel Vergès, entretien du 29/05/06.

Outre le principe de démocratisation, précisons quelque peu la logique qui sous-tend la mise en place de ces ateliers par les *Internautes Associés*. Elle doit d'abord être comprise en lien avec leur « projet de recherche et de développement sur les applications éducatives des nouvelles technologies de l'information et de la communication ». De ce point de vue, le *Cyb.estami.net* se conçoit comme une « plate-forme éducative » destinée en priorité aux « enseignants, aux élèves des années collèges, à savoir 6^{ème}/3^{ème}, et à leurs familles »¹. Ce projet s'articule autour de quatre thèmes : la « formation », la « sensibilisation », le « soutien technique » et le « mode d'enseignement et d'apprentissage ». Si l'on reprend ici la distinction opérée par Nicolas Auray, on peut considérer qu'il est plus proche d'un projet de démocratisation par *alphabétisation informatique*, qui consiste à « diminuer la sélectivité sociale des savoirs faire requis pour manipuler des ordinateurs » (2000 : 82), que d'un projet par *simplification des interfaces*, qui désigne davantage l'attention que portent les programmeurs au développement d'environnements informatiques simplifiés.

Dans ce cadre, les *Internautes* réalisent des « ateliers de formation » dans des disciplines scolaires aussi diverses que le français, les mathématiques, les langues vivantes, les arts plastiques et la musique. Cependant, la méthode pédagogique qui sous-tend l'instauration de ces ateliers diffère d'un apprentissage scolaire qui impliquerait l'inculcation de savoirs abstraits. Elle privilégie plutôt l'« apprentissage par problème » dans la mesure où celui-ci est censé susciter « un haut niveau de motivation chez l'élève et permet d'acquérir un nombre élevé de compétences et de connaissances »². C'est ainsi que l'exploration des procédures par les usagers, la manipulation par essais et erreurs, sont encouragées :

¹ C'est en ces termes que les *Internautes Associés* décrivent cet aspect de leur mission à la rubrique « Education » de leur site :

<<http://Web.archive.org/Web/19961202204803/lia.imt-mrs.fr/cafe/education.html>>.

² *Ibid.*

« Tous ceux qui ont à cœur l'éducation des jeunes découvrent sans cesse les possibilités qu'offre l'informatique comme support à l'enseignement. L'ordinateur favorise l'attention et la concentration des élèves, en plus d'augmenter leur mémoire, leur esprit curieux et leur logique. La tâche d'entretenir, d'ouvrir seul l'ordinateur, d'aller soi-même à l'intérieur d'un programme permet à l'élève de se sentir responsable. Cette période de responsabilisation et de reconnaissance de ses capacités sert vraiment à promouvoir l'autonomie de l'élève. L'ordinateur est patient, ne porte pas de jugement, dédramatise les erreurs produites en cours de route et surtout respecte le rythme d'apprentissage. Il permet aux élèves, même ceux éprouvant des troubles de comportement et des difficultés à l'école, d'avoir plus de facilité ».

Les Internautes Associés¹.

On peut lire entre les lignes de cette déclaration d'intention, même si la référence explicite en est absente, toutes les attentes placées dans l'avènement de la micro-informatique tels qu'a pu les formuler par exemple Seymour Papert (1983). Pour ce didacticien en effet, l'épanouissement intellectuel et la créativité de l'enfant devait être démultiplié par l'usage d'un ordinateur, dans la mesure où il considérait l'usage en tant que tel comme vecteur d'apprentissages. Dès lors, l'accent est davantage mis sur l'inculcation intuitive de normes comportementales propices à l'apprentissage plutôt que sur l'apprentissage de savoirs formels par l'éducation d'un tiers. Comme l'écrivent les *Internautes*, « concentration », « mémorisation », « curiosité », « logique », mais aussi « responsabilisation » et « autonomie » comptent parmi les principaux apports pédagogiques de l'ordinateur, et plus largement encore des objets informatiques dans leur ensemble. Mais pour que cette transmission de valeurs puisse opérer, encore faut-il « ouvrir seul l'ordinateur »².

Toutefois, à notre connaissance du moins, le déroulement effectif des ateliers ne portait pas tant sur la dissection des ordinateurs ou des programmes informatiques, que sur une

¹ <<http://Web.archive.org/Web/19961202204803/lia.imt-mrs.fr/cafe/education.html>>.

² On reconnaît ici le principe d'ouverture de l'information défendus par les hackers, ainsi que la logique du « Do It Yourself » et du « Learning by Doing » dont nous avons parlé plus haut.

initiation sommaire aux principes de la navigation sur Internet (*via* notamment une présentation du mode opératoire des moteurs de recherche et du fonctionnement des liens hypertextes). Les *Internautes Associés* réalisent, pour ce faire, un « cyber-guide » où un certain nombre d'adresses Internet sont répertoriées. L'idée consiste ensuite à inviter les apprenants à les consulter, de façon à ce qu'en effet ils puissent apprendre en faisant. Même si on est loin ici des ambitions formulées par les collectifs hackers à propos de l'exploration des codes sources de logiciels par exemple, les ateliers multimédias des Internautes Associés n'en conservent pas moins l'esprit. Or, comme nous le verrons dans le chapitre 3, cet esprit va perdurer dans la manière dont Emmanuel Vergès, et d'autres avec lui¹, vont se saisir de l'outil Internet pour concevoir une philosophie de l'animation multimédia.

3.2.2. Coopérations artistiques

Les *Internautes Associés* occupent progressivement une place centrale dans le dispositif global de la Friche. Cette centralité est certainement à mettre en lien avec l'emplacement physique du cybercafé, situé à côté du bar et qui, par extension, fait de lui un lieu de sociabilité appréciée (en raison notamment des personnalités « assez barrées » et « extrêmement expansives » de ses trois initiateurs, selon les termes qu'utilise Emmanuel Vergès). Les fondateurs du *cyb.estami.net* deviennent par ailleurs incontournables en matière de logistique informatique. D'abord, ils réalisent deux sites Internet : le leur, sur lequel ils mettent en avant les idéaux de la cyberculture (et les actions qu'ils considèrent conduire en conformité avec eux), et celui de la Friche, sur lequel sont présentées la structure, les différentes associations qu'elle accueille, les disciplines artistiques qui y sont représentées ainsi que les événements qui y sont organisés. En outre, les *Internautes Associés* prennent rapidement en charge les problèmes d'intendance et de maintenance du parc informatique de l'ensemble des structures présentes sur le site. Avant leur arrivée, ce personnel faisait déjà usage, du moins pour certain, de l'informatique, mais essentiellement à des fins administratives. En connectant les ordinateurs à Internet, les *Internautes Associés* vont donc non seulement permettre à ce public « interne » à la

¹ En effet, l'expérience des *Internautes Associés* a, si l'on peut dire, fait souche à Marseille, mais aussi ailleurs sur le territoire français. De nombreux acteurs, dont Emmanuel Vergès bien-sûr et Miloud Amara mentionné *supra*, mais aussi Dominique Guardiola de l'association *Inforoots*, ou encore Jean Pouly de l'association *Initial*, vont être amenés, après avoir fréquenté le *Cyb.estami.net*, à créer des initiatives similaires, participant ainsi à leur tour à l'émergence du secteur de l'accès public à Internet en France.

Friche de s'initier à la pratique d'Internet, mais aussi faire partager à l'ensemble des acteurs de la Friche leur enthousiasme pour les nouvelles technologies en général, et pour la cyberculture en particulier.

« Mathieu et moi faisons des chroniques à la radio, donc on a parlé de l'Internet à la radio dans une émission qui s'appelait "La guerre des étoiles n'aura pas lieu", en référence à "La guerre de Troie n'aura pas lieu" de Jean Giraudoux, voilà, et on s'amuse autour des ces questions là. Moi étant responsable de l'invité du jour pour Fabrice Lextrait, on a fait une soirée spéciale autour des nouvelles technologies, on a fait venir des gens qui étaient sur les nouvelles technologies à Marseille, donc on rentre de plein pied dans cette histoire là. [...] Parce que moi, j'avais cherché des trucs là-dessus, ça s'appelait les mouvements de "computer for the people"¹... A la Silicon Valley, à San Francisco, à Berkeley, les artistes génèrent une communauté culturelle sur la manière d'utiliser cette technologie là, c'est le "Personal Computer" qui est vraiment cette idée de l'appropriation de la technologie. On est dans cette idéologie là avec les *Internauts Associés*, ils sont passés par l'*Electronic Cafe* à Los Angeles ! »

Emmanuel Vergès, entretien du 29/05/06.

Ainsi, parce que d'autres acteurs s'en saisissent, la Friche devient-elle un espace de connaissance et de réflexion sur la cyberculture. Mais c'est peut-être en matière de création artistique que vont se dessiner le plus explicitement les liens et les complémentarités entre la Friche et le *Cyb.estami.net*. Bien que l'entrée « technologique » que privilégie le *Cyb.estami.net* ne soit pas toujours facilement conciliables avec les activités artistiques que développe la Friche (théâtre, danse, cirque, arts plastiques), un évènement marquant va permettre de révéler, en novembre 1995, le *potentiel d'Internet en matière de coopération et de création artistique*. A l'occasion d'un voyage organisé par l'AFAA² sur la côte ouest des Etats-Unis, Fabienne Ellena propose d'organiser une visioconférence entre le *Pasadena Art Center* de Los Angeles, où se trouve alors Philippe

¹ Plus exactement, le « computer power to the people ». Il s'agit d'un mouvement hackers qui militait en faveur de l'alphabétisation populaire à l'informatique et à la programmation. On peut lire à ce sujet Serge Proulx (1990).

² Association Française d'Action Artistique.

Foulquié, et la Friche la Belle de Mai de Marseille. Pour ce faire, le logiciel *CU-SeeMe*¹ est installé sur deux ordinateurs, reliés à des caméras et connectés à Internet afin de permettre la communication visuelle et orale de part et d'autre de l'Atlantique. L'utilisation de ce logiciel suscite, d'après là encore le souvenir d'Emmanuel Vergès, la « fascination » générale des résidents de la Friche, et celle de Philippe Foulquié en particulier.

« Philippe, lui, il est fasciné par ça, par cet objet là, il rentre dans l'image, il traverse avec cette image là les 8 000 kilomètres, il est diffusé à la Friche la Belle de Mai et il discute avec les gens... Voilà, il est fasciné par ça, il trouve que c'est fascinant parce que ce n'est pas que du gadget, d'un coup il y a la question de la présence, la question de l'image sur la scène, toutes ces choses là s'imaginent ensemble. [...] C'était un truc nouveau donc il y avait de la fascination et Philippe en est fasciné, il se dit qu'on trouvera un jour au l'autre la manière de faire du théâtre avec ça, et quand il fait du CU-SeeMe, il fait du théâtre, hein, un CU-SeeMe c'est du théâtre dans son esprit, il se met en scène sur Internet ».

Emmanuel Vergès, entretien du 29/05/06.

On sait la part qu'a occupé le développement informatique des logiciels de téléconférence dans la production de l'imaginaire communautaire d'Internet (Flichy, 2001). On a vu aussi la place accordée à ce type d'outil dans les explorations artistiques menées à l'*Electronic Cafe*, qui sert de modèle au *Cyb.estami.net*. Par une sorte de syllogisme, et un curieux retournement des choses, l'imaginaire créatif et collaboratif de la Friche ressort à son tour marqué par l'utilisation de cette technologie introduite par les *Internauts associés*, au point même d'imprégner sa mémoire collective. Cet imaginaire, toutefois, n'est pas pure production fantasmagorique, il s'est forgé dans une réalité bien tangible. Même si les *Internauts Associés* n'ont pas été à proprement parler des performers dans le domaine du spectacle, leurs performances en termes techniques vont

¹ Prononcé « see you – see me » (que l'on peut traduire par « je te vois –tu me vois »). Créé en 1993 par un jeune étudiant de l'Université de Cornell, Tim Dorsey, *Cu-SeeMee* est l'un des tous premiers logiciels de visioconférence accessible gratuitement sur Internet. Il fonctionne grâce à l'utilisation d'une caméra (Webcam) et permet de communiquer à partir d'une application de type « Internet Relay Chat » (IRC). Il préfigure des logiciels tels que *Skype*.

en effet permettre à la Friche de développer des réseaux de coopération artistique, tandis que ses artistes en résidence vont bénéficier dans leurs pratiques de l'outil Internet mis à disposition par le *Cyb.estami.net*.

Au cours de l'année 1996, les *Internautes Associés* montent de nouveaux partenariats avec d'autres centres pluridisciplinaires et artistiques, tels que le *Dublin Arts Center* en Irlande et le *18th Street Arts Center* de Los Angeles. En interne, une collaboration privilégiée s'instaure entre le *Cyb.estami.net* et *Radio Grenouille* (dont le directeur Fabrice Lextraït, rappelons-le, avait contribué à faire venir les *Internautes Associés* à la Friche). Celle-ci repose sur une conception commune des médias¹, visant à explorer les potentialités des outils technologiques comme moyen de recherche artistique. Ainsi donc, la collaboration fonctionne à double sens, puisqu'elle permet à *Radio Grenouille* de diffuser ses programmes sur Internet, tandis que les ateliers de pratiques radiophoniques et de créations sonores qu'elle développe au sein de l'association *Euphonia* offrent l'opportunité aux *Internautes Associés* d'expérimenter de nouvelles applications du réseau.

« Pour la petite histoire, j'étais le délégué pour le réseau TransEuropeHalles qui était le réseau des friches européennes [...]. J'étais chargé de prendre une grosse opération, où la Friche était présente très fortement avec Lucien Bertolina², Jean-Pierre Ostende³, L'AMI, sur un événement qui était produit par le réseau TransEuropeHalles en octobre-novembre 1996 à Copenhague, qui s'appelait *Felix Project*. L'équipe de la radio avait monté des concepts de concerts qui s'écoutaient dans deux salles différentes, qui étaient mixés par Lucien Bertolina, avec des interventions de Jean-Pierre Ostende, le tout diffusé par *Radio Grenouille*. Parce que *Radio Grenouille* avait un lien Numéris,

¹ Notons par ailleurs que cette conception va dans le sens de la *Ligue des Hackers* rédigé par Lee Felsenstein, à qui précisément les *Internautes Associés* dédient leur propre manifeste. Ainsi peut-on lire dans la charte de la *Hacker's League*, datant de 1992 : « La ligue des hackers est créée sur le modèle de la Ligue américaine des RadiosAmateurs, une organisation d'aventuriers technologiques du début du siècle (...). La Ligue des RadiosAmateurs était plus qu'une organisation faisant du lobbying. Elle procurait un moyen d'éducation mutuelle essentiel à la croissance de toute technologie, un chemin d'apprentissage accueillant à tout nouveau venu, une scène sociale, un forum technologique » (Cité par Nicolas Auray, 2000 : 87).

² Lucien Bertolina est un compositeur marseillais et le fondateur de l'association *Euphonia* (en 1991).

³ Jean-Pierre Ostende est poète et romancier.

une ligne ADSL et elle pouvait faire des *lives* du monde entier, c'était une approche comme ça, d'une radio qui produit des choses [...]. Parce que dès le début on a travaillé avec les Internauts, on a mis en ligne, on a travaillé avec d'autres fournisseurs d'accès, on a travaillé pour diffuser *Radio Grenouille* en direct sur Internet dès le début, on monte le site de la Friche, on monte le site de *Radio Grenouille*, les Internauts avaient fait les tests et *Radio Grenouille* était présente dès 1995 sur Internet ».

Emmanuel Vergès, entretien du 29/05/06.

De manière un peu moins spectaculaire, le sérigraphe Paquito Bolino, artiste résident permanent de la Friche, sera le premier à mettre ses œuvres en ligne puis développera, en les détournant, des environnements graphiques inspirés par un jeu vidéo à grand succès commercial, intitulé *Doom*¹. Ici encore, les compétences informatiques des *Internauts Associés* sont saluées. L'implantation du cybercafé ouvre donc de nouvelles perspectives aux artistes et aux diverses structures en résidence à la Friche. Les *Internauts* sont fréquemment sollicités pour participer au montage d'expositions ou plus directement à la réalisation de projets artistiques. Le cybercafé fait donc maintenant pleinement partie du dispositif artistique de la Friche. Comme les fondateurs du *Cyb.estami.net* le précisent sur leur site, « un des propos des *Internauts Associés* est d'amener l'outil nouvelles technologies à l'artiste, de manière à ce que ce dernier puisse l'intégrer à sa palette traditionnelle et ainsi gérer un dispositif ouvert et pertinent lui permettant de travailler et d'explorer de nouveaux champs de collaboration créative entre artistes. Le *Cyb.estami.net* est un centre de ressources et d'initiatives local, un laboratoire in vivo intégré à la Friche, lieu fondé autour de la parole d'artiste et de l'échange artistique »².

¹ Le jeu *Doom* a été développé par la firme ID Software, et s'inscrit dans la lignée des « shoot them up », ce qui peut se traduire par « tirer sur tout ce qui bouge ». Le succès du jeu tient à l'invention des ambiances graphiques et à l'utilisation d'une vue en caméra subjective, ce qui donne l'impression au joueur d'incarner le personnage. Ce succès a donné naissance au terme « doom-like », pour désigner les jeux qui reproduisent ce principe. Pour une analyse des formes de rationalisation à l'œuvre dans les jeux vidéo, on lira avec intérêt le travail d'Olivier Zerbib (2002).

² Cf. <<http://Web.archive.org/Web/19961202204846/lia.imt-mrs.fr/cafe/parole.html>>. On reconnaît à nouveau l'argumentaire de l'Electronic Café ; argumentaire que l'on retrouve encore dans les propos de Philippe, pour qui l'ECM de la Friche est un « outil avec lequel les artistes commencent à investir un champ nouveau de communication, donc d'expression, avec peut-être à terme un effet feed-back sur leurs propres pratiques artistiques ». Entretien avec Philippe Foulquié, recueilli par Arlette Hérat (2000).

Si l'on résume ce qui précède, on voit que l'apport du *Cyb.estami.net* à la Friche est de plusieurs ordres : le cybercafé a attiré du public, susceptible de participer ensuite à d'autres activités de la structure culturelle. Il a assumé une tâche dont l'importance ira croissante, celle de la maintenance informatique du site. Les *Internauts* ont activement collaboré à la promotion de la Friche, *via* la création et la mise à jour de leur site Internet. Ils ont diffusé une culture Web qui fera partie intégrante des signifiants identitaires de la Friche, et contribuera à asseoir sa réputation de précurseur. La mise en place d'ateliers d'initiation jettera les bases de l'ECM, qui deviendra, comme nous allons bientôt le voir, l'un des projets pilote de la Friche. La rencontre se passe aussi sur le terrain de la création : les artistes vont peu à peu se saisir de ces nouveaux outils, inventant de nouvelles manières de faire, de nouvelles contigüités entre des domaines jusqu'alors fermement cloisonnés. C'est aussi dans cette capacité à faire du lien entre des disciplines ainsi que des structures que se situe l'intérêt de la présence du cybercafé à la Friche.

Les *Internauts* vont bien entendu largement bénéficier en retour de cette collaboration protéiforme. La Friche leur apporte visibilité et stabilité, émulation artistique, politique et intellectuelle, ainsi qu'un ensemble de possibles en matière de projets. Enfin, la Friche est aussi un formidable espace de mise en réseau, qui contribuera certainement à l'intégration des fondateurs du *Cyb.estami.net* dans le tissu professionnel des internautes marseillais, et à leur future reconversion.

3.3. Du Cyber-C.A.F.E. à l'ECM : la construction d'un label ministériel

L'histoire de l'insertion d'un cybercafé dans la Friche peut se résumer en quatre grandes étapes : la rencontre des *Internauts Associés* avec la Friche, et la découverte d'intérêts communs ; la création du *Cyb.estami.net*, les ateliers d'initiation à Internet et les coopérations artistiques qu'il conduit pendant deux années ; la progressive prise en charge du cybercafé par SFT, sur fond de tensions entre les *Internauts* et la Friche ; et la transformation de l'ancien *Cyb.estami.net* en Espace Culture Multimédia, qui s'accompagne du départ définitif des *Internauts Associés*.

L'objet de ce dernier point est d'identifier les paramètres explicatifs des deux dernières étapes. Comment comprendre que le projet de Cyber-C.A.F.E. se soit transformé en celui d'un ECM, autrement dit, que la cyberculture soit devenu culture multimédia ? Autre manière encore de poser la question : comment se construit un label ministériel, puisque c'est bien de cela qu'il s'agit avec le programme ECM ? Nous sommes ici au cœur de l'approche « bottom-up » qui constitue le fil directeur de cette première partie, puisque comme nous le verrons, la naissance du label ECM s'inspire directement d'un certain nombre d'expériences locales, dont en particulier celle du *Cyb.estami.net*. Réciproquement, la Friche trouvera dans ce programme l'occasion de consolider l'institutionnalisation de l'un des projets qu'elle accueille, cette velléité s'inscrivant dans le mouvement plus large d'une structuration globale et d'une montée en légitimité institutionnelle de la Friche, que nécessitent les enjeux qui se dessinent cette fois à l'échelle du territoire marseillais.

3.3.1. Structuration locale de la Friche et départ des *Internauts Associés*

En 1995, la municipalité de Marseille change de couleur politique. Elle est dorénavant administrée par le maire RPR Jean-Claude Gaudin. Dans la continuité du processus de rénovation urbaine engagé par Robert Vigouroux, le nouveau maire a fait savoir qu'il destine les locaux de la Seita à de plus larges attributions que celles, déjà fort éclectiques, qu'accueille la Friche la Belle de Mai. Sans pour autant contester la capacité de la Friche (et plus largement de la culture) à constituer un facteur de développement local, il souhaite diversifier les fonctions du site en implantant les archives municipales ainsi que le Centre Interrégional de Conservation et de Restauration du Patrimoine (CICRP) dans l'îlot 3, qu'occupe alors la Friche. La nouvelle localisation de ces équipements s'inscrit dans le cadre d'une opération de réhabilitation et de restructuration urbaine, économique et sociale appelée « Euroméditerranée » qui a débuté, elle aussi, en 1995. Elle est conduite sous l'égide de l'Etat et englobe un périmètre qui s'étend du port industriel jusqu'au quartier de la Belle de Mai, en passant par ceux de l'hypercentre.

Même si, du moins explicitement, l'existence de la Friche la Belle de Mai n'est pas remise en cause, le projet Euroméditerranée sonne tout de même comme une menace en ce qu'il présage à terme d'une séparation étanche entre les différents îlots qui forment

l'architecture de la Seita. Cette fragmentation spatiale et sectorielle aurait pour effet potentiel de priver les collectifs d'artistes des nombreux espaces et des avantages fonciers dont ils bénéficiaient jusqu'alors. Pour ne pas être en reste des décisions qui sont en voie d'être prises, Philippe Foulquié entend faire peser dans la balance le poids de la notoriété naissante - nationale et internationale - de sa structure¹. C'est dans cette optique qu'est produit initialement le document *L'artiste, la ville, sa ville*, dont nous avons parlé dans le chapitre précédent. Il s'agit de faire valoir, certes la place de l'artiste dans la ville, mais aussi le potentiel économique d'une friche culturelle. La présence des nouvelles technologies sur le site, à une époque où l'injonction technologique est forte, s'avère alors un argument stratégique non négligeable².

De leur côté, les *Internauts Associés* semblent, aux dires d'Emmanuel Vergès, « vivre en biais les problèmes de la Friche ». Après avoir porté les aspirations libertaires de la cyberculture, ils paraissent maintenant s'être découvert quelques aspirations libérales. Le *Cyb.estami.net*, d'abord constitué sous la forme associative, est devenu une société à responsabilité limitée (S.A.R.L.)³, qui propose des services payants en matière de conception et d'hébergement de sites Internet à des institutions culturelles ou à des entreprises privées. Sans que l'on puisse se prononcer sur un degré de causalité, on remarquera que ce changement de statut signe le début d'une opposition qui ira croissante entre les *Internauts Associés* et le Système Friche Théâtre.

Au début de l'année 1996, Fabrice Lextraite devient administrateur du Système Friche Théâtre aux côtés de Philippe Foulquié⁴. Il initie alors une nouvelle politique consistant à

¹ Pour Michel Péraldi et Michel Samson, « le génie de Foulquié tient à trois ingrédients : il va chercher une autorité, l'architecte Jean Nouvel, pour présider l'association gestionnaire de la Friche ; il ouvre les lieux à des producteurs, des troupes et des activités expérimentales sans chercher à les rassembler sous un programme commun et bénéficie donc de la notoriété d'activités très éclectiques ; il profite du lancement du programme d'aménagement Euroméditerranée pour inscrire la Friche dans son périmètre et l'instituer ainsi en instrument officiel du volet culturel Euromed » (2005 : 218).

² Pour preuve, à la question « Comment l'expérience artistique peut-elle conserver sa place dans ce nouveau cadre (Euromed) ? » dans l'entretien qu'accorde Philippe Foulquié à Arlette Hérat en 2000, le directeur de la Friche répond : « En fait, c'est très naturellement conflictuel. C'est une résistance pied à pied pour ne pas faire sortir du projet de la Friche la dimension artistique. A Euroméditerranée, il n'est jamais question d'artistique, seulement de culturel. Par exemple, le cybercafé de la Friche est le premier cybercafé de France. Il signe le début de l'aventure multimédia qui est devenue ce qu'on sait, mais notre responsabilité d'initiateurs est très souvent contestée ».

³ Dont les statuts sont définis comme suit : « Entreprise Marseillaise (SARL) fondée en 1995 menant des activités de recherche, de développement technologique et de démonstrations d'applications utilisant les technologies de l'information et de la communication ». Cité par Sophie Deshayes, dans Deshayes, Le Marec, Pouts-Lajus, Tiévant (1998 : 21).

⁴ Sans pour autant quitter sa fonction de directeur à *Radio Grenouille*.

associer systématiquement SFT à la production des projets artistiques et des événements publics qui ont lieu sur le site. Ce changement de politique répond à la nécessité d'affirmer la cohérence institutionnelle de la Friche la Belle de Mai, en vue de préparer la fin de son bail précaire avec la Seita, mais aussi son intégration au sein d'Euroméditerranée. Fabrice Lextraire réorganise alors la gestion administrative et financière de l'association en renouvelant le personnel des équipes qui avaient, depuis 1992, contribué à développer la structure. Il draine avec lui une partie du « staff » de *Radio Grenouille*, dont Emmanuel Vergès, qu'il rappelle à ses côtés alors que celui-ci a, entre-temps, terminé son service civil.

« Fabrice me rappelle, il me dit “Manu, on a eu le projet européen, je t'embauche”. Et donc je plaque tout, je dis “d'accord, j'y vais, banco”. Donc grosso modo, mars 1996, je suis là et je bosse pour Fabrice dans Système Friche Théâtre et en plus pour *Radio Grenouille*, donc dans l'équipe qui se constituait. Donc moi j'arrive à la fin de la première période de l'équipe de la Friche qui était l'équipe originelle, et c'est la fin de la première équipe, donc on s'installe en bas et donc moi, je suis chargé d'un projet de radio [méditerranéenne, intitulée MédiMédia]. Et au bout d'un an, on s'aperçoit que les financements on les aura jamais, donc le projet est abandonné. Je m'occupe de la relation avec les *Internauts Associés*, je travaille sur la troisième édition des Rendez-vous Imagina et donc de tous les liens avec le cybercafé, on commençait à imaginer les projets, on commençait à travailler avec des choses avec les *Internauts Associés* ».

Emmanuel Vergès, entretien du 29/05/06.

Entre autres activités, Emmanuel Vergès prend en charge les partenariats privés et publics qui se tissent autour du cybercafé. Cette collaboration prend elle-même sens, au sein du projet Euroméditerranée, dans le cadre du développement d'un pôle multimédia à la Friche. Il est prévu que celui-ci se compose d'une pépinière d'entreprises (Marseille Innovation), d'un incubateur de produits et services multimédia dans le domaine de l'éducation (ORME¹) et des différentes associations déjà présentes sur le site qui ont

¹ Observatoire des ressources multimédias en éducation.

recours aux ressources multimédia dans le cadre de leurs activités artistiques (CYPRES¹, le Groupe Dunes², Euphonia³, Vidéochroniques⁴, et bien-sûr le *Cyb.estami.net*). L'immersion d'Emmanuel Vergès dans les activités des *Internauts Associés* apparaît d'autant plus aisée qu'elle n'est pas nouvelle, et qu'elle est autorisée par des liens d'amitié. On l'a vu, au cours de son service civil, Emmanuel Vergès a participé aux ateliers d'initiation que prodigue le *Cyb.estami.net*, ce qui lui a valu en retour d'être connecté à Internet par les *Internauts Associés* depuis son domicile. Il partage donc avec eux une passion commune pour l'informatique, passion qu'il s'est néanmoins découvert pour sa part dans un contexte plus académique, lors de ses études d'ingénieurs en informatique à Toulouse, où il fréquente alors les chercheurs associés au laboratoire de robotique de son école. Depuis cette formation, il garde une vision prospective du développement technique de l'Internet, tout en maintenant un regard distancié à l'égard des mythologies qui accompagnent ce développement⁵.

« Parce que quand tu discutais avec des universitaires, pour eux, Internet, c'était fondamentaux parce qu'il n'y avait rien d'innovant, rien d'original. Pour eux, c'était un outil. Et d'un coup, quand ça rentrait dans le grand public, enfin non, dans un public d'initiés, eux, ils le voyaient comme un monde mythique, si tu veux, alors que c'était un truc basique, c'était con, c'était basique, il y avait des fonctions, en plus c'était chiant, c'était lourd, c'était lent. Mais d'un coup, il y avait ce côté mythique qui venait sur l'internet, et les bouquins de Gibson qui arrivent, tu vois, le *Neuromancien* (1990). C'était toute cette mythologie

¹ Centre interculturel de pratique, recherche et échanges transdisciplinaires, résident de la Friche, qui accueille des artistes désirant travailler avec les nouveaux médias.

² Compagnie de danse hébergée par la Friche, qui s'est spécialisée dans la scénographie multimédia.

³ Studio de création sonore et radiophonique installé à la Friche, qui collabore étroitement avec *Radio Grenouille*.

⁴ Association qui œuvre dans le domaine de l'art vidéo, également résidente de la Friche.

⁵ Même si Emmanuel Vergès évoque au cours de l'entretien sa « fascination » pour la cyberculture. Il mentionne ses lectures de journaux spécialisés (*Globe, Actuel, Wired*), d'essais théoriques et de romans de science-fiction (référence est faite à des auteurs tels que Mark Dery (1997) et William Gibson (1992), mais aussi des films tels que *Blade Runner*, *Matrix* et *Minority Report*). Il poursuit par ailleurs une réflexion critique sur les rapports société/nouvelles technologies, par l'intermédiaire des activités de son ECM. Celui-ci organise des cycles de rencontres intitulées « Art et nouveaux médias » et co-organise des journées d'étude avec des laboratoires de recherche de la région PACA (telles que celles qui se sont tenues à la MMSH d'Aix-en-Provence en mai 2005 : *Les écritures d'écran : histoire, pratiques et espaces sur le Web*). Emmanuel Vergès a également produit des textes relatifs à ces questions, accessibles en ligne à l'adresse : <<http://everges.free.fr>>.

comme ça de la cyberculture qui pénètre, et qui commence à être rendue publique ».

Emmanuel Vergès, entretien du 29/05/06.

Aussi, Emmanuel Vergès ne partage-t-il pas, comme il le dit lui-même, l'« esprit clanique » des *Internauts associés* (dont l'acronyme I.A. évoque la notion d'« Intelligence Artificielle »). Les conceptions des uns et des autres divergent donc, en partie, en matière d'informatique et l'on peut voir dans cette opposition latente une nouvelle variation de la « lutte des clans » qui, selon Philippe Breton, ne cesse de se perpétuer au sein de ce qu'il appelle la tribu informatique : « Depuis l'invention de l'ordinateur, dans les années quarante, deux grands clans coexistent au sein de l'informatique. Ces clans, au fil des générations, s'exprimeront sous des formes et avec des arguments différents, mais le clivage qui les sépare gardera toujours la même force. D'un côté on trouvera le clan de ceux pour qui – sans forcément qu'ils l'avouent comme tels – l'ordinateur est l'occasion d'un investissement de nature “spirituelle” et de l'autre ceux pour qui cette machine, aussi formidable soit-elle, n'est qu'un “outil” [...]. Les premiers attacheront une grande importance à la question de la “création” et à la possibilité de créer une “intelligence artificielle”, en ce sens leur position peut être qualifiée de “spirituelle” ; les seconds, sans dénier du tout à l'informatique ses origines et ses traditions, insisteront plutôt sur sa dimension matérielle » (1990 : 156).

Sans minimiser cette divergence de vues concernant le développement de l'informatique, il faut aussi prendre en compte, dans l'analyse des raisons du « clash » entre les *Internauts Associés* et la Friche, celles qui sont inhérentes au développement du cybercafé en tant que tel, et des choix stratégiques qui en découlent. En mai 1997, à l'occasion de la troisième (et dernière) édition des *Rendez-vous d'Imagina*, le ministère de la culture décide d'organiser une manifestation conjointe appelée *Culture(s) Multimédia*¹. A la Friche, Emmanuel Vergès et Fabrice Lextraire sont à la manœuvre, tandis qu'au ministère, Jean-Christophe Théobalt est à la barre. Le choix de la Friche pour l'organisation d'un tel événement n'est évidemment pas anodin. Il procède là encore d'intérêts réciproques, sur lesquelles nous reviendrons *infra*, mais qui pourront quoi qu'il en soit donner le sentiment aux *Internauts Associés* que les leurs ont été lésés. De fait,

¹ *Culture(s) Multimédia* est l'une des toutes premières opérations que finance le ministère sur ce thème. Elle sera ensuite suivie par un autre événement plus conséquent, qui se tient cette fois-ci au *Carrousel du Louvre* à Paris, en partenariat avec la Réunion des Musées Nationaux (RMN).

les trois membres fondateurs ne vont pas tarder à quitter la Friche¹ faisant, pour ainsi dire, place nette à SFT pour conduire dorénavant l'activité du cybercafé selon ses propres exigences. Et ce n'est pas sans une certaine ironie de l'histoire que le désaccord majeur qui poussera les *Internauts Associés* à quitter définitivement la Friche la Belle de Mai se produit précisément à l'occasion de l'évènement qui les avait vus s'y installer. Voyons quelles sont les raisons de ce départ, exposées « pêle-mêle » au cours du long récit qu'en fait Emmanuel Vergès.

« Donc avril-mai 1997, pendant trois semaines, gros évènement à la Friche, le cybercafé est doté d'une trentaine de postes, le haut débit qui arrive sur la Friche, négociation avec France Télécom. Donc on rentre dans une période un peu plus institutionnelle et là, ça frite très fort entre nous et les Internauts, parce qu'on leur demandait de rentrer dans des logiques de projets rigoureuses et professionnelles, et puis, eux, ils étaient dans un esprit très énergique, enfin, dans une énergie plus que dans une logique institutionnelle [...].

J'ai beaucoup d'affection pour Fabienne, Marco, j'ai beaucoup d'affection pour eux parce que c'est assez fascinant de voir des gens qui transmettent un esprit pionnier. Mais impossible de travailler avec eux, c'était ingérable, c'était le bordel avec eux, voilà, c'était ingérable [...]. Moi, j'avais la tâche, avec Fabrice [Lextraît], d'essayer de structurer ça, mais eux, ils étaient tellement... C'était impossible de structurer quelque chose. Et c'était logique qu'à un moment donné, ça se soit structuré par le Système Friche Théâtre, c'était un choix idéologique, cette idée que les pionniers ne peuvent pas transmettre, il faut que ce soit quelque chose d'autre qui crée autre chose [...].

Eux, c'était vraiment la question de la cyberculture, ils étaient de plein pied dans le livre de Mark Dery (1997), c'était des

¹ Christian Artin est le premier à partir, dès 1996, avant même *Culture(s) Multimédia*. Il devient « Webmaster » au sein de la pépinière d'entreprises *Marseille Innovation*. Il fonde parallèlement un nouveau collectif appelé *Cyber Nostra* (un historique des actions entreprises par ce collectif est accessible en ligne : <http://www.cybernostra.net/index_retro.html>). Fabienne Ellena et Marc Parronchi, pour leur part, quitteront la Friche au mois de juillet 1997, pour poursuivre une activité de *Web-designer* dans le centre-ville de Marseille. Tous trois vont ainsi se lancer dans la création de « start-up », tout en conservant une activité militante dans le domaine de l'informatique.

américains en France, eux, c'était des gens de San Francisco en France [...].

Eux, ils rentrent beaucoup par la question de la technologie. C'est là où nous on a fait évoluer le projet à partir de 1998, où on parle plutôt de contenu et on travaille sur la logique de la lecture et de l'écriture multimédia, de l'alphabétisation numérique aussi. Eux travaillent vraiment sur cet imaginaire de la cyberculture [...]. Je trouve que c'est très anglo-saxon, ça, cette idée de culture numérique. Les *Internauts Associés*, ils n'étaient pas dans l'art numérique, ils étaient dans la culture numérique, quelque chose qui est très anglo-saxon et qui n'a jamais pris en France [...]. Alors que là-bas, on crée une idéologie sur de la technologie, nous, on a une culture industrielle étatique, des plans quinquennaux en France. Par contre, la cyberculture, c'est très libéral, c'est anarchique-libertaire. C'est pas possible en France ! C'est inimaginable qu'on la reproduise [...]. Par contre, le système institutionnel français, le système de politique culturelle français fait très bien son travail. On est des structures de culture numérique, mais pas de cyberculture. Entre le *Fourneau*, *Mains d'œuvres*, *Confluence*¹, et certains autres lieux en France, on sait très bien faire ce travail là. Mais ce n'est pas de la cyberculture, c'est-à-dire que ce n'est pas une culture de la technologie. C'est une culture de la pratique artistique [...].

Ca ne prenait pas. Je pense que leur clan ne fonctionnait plus, qu'ils n'arrivaient pas à trouver d'autres personnes pour ré-oxygéner leurs idéaux. Ca faisait trois ans qu'ils étaient là, ils tournaient en rond. Et puis ils n'avaient pas de financement institutionnel. Ils n'avaient rien, si tu veux, qui permettait de développer leur histoire. Et les histoires de passionnés, ce sont des histoires qui se terminent très rapidement je crois. C'est bien, ce sont des histoires qui explosent, mais qui finissent rapidement [...].

¹ Il s'agit de trois ECM implantés dans des friches culturelles : le *Fourneau* à Brest (Centre national des arts de la rue), *Mains d'œuvres* à Saint-Ouen et *Confluence* à Lyon. On notera que ces trois espaces, comme la plupart des ECM implantés dans des friches, sont particulièrement actifs dans le réseau ECM. Avec celui de la Friche la Belle de Mai, ils forment un réseau interne au programme ECM, à l'intérieur duquel les collaborations sont étroites.

Je relisais un texte de Latour sur la diffusion de l'innovation, où il parle de deux moments sur la diffusion de l'innovation. Le moment à ça se diffuse, et on est dans des politiques de démocratisation. C'est exactement ce qui s'est passé dans les nouvelles technologies. Et après, c'est la deuxième phase, c'est la phase de traduction. Moi, j'aime bien cette idée de traduction. Je pense que les Internautes ont commencé à traduire Internet dans le champ culturel et après d'autres personnes ont continué. Et nous, on a continué à traduire, à mettre en place des dispositifs pour continuer à traduire les choses, et c'est là qu'on a toute notre place dans le réseau ECM ».

Emmanuel Vergès, entretien du 29/05/06.

De nombreuses idées courent au long de ces extraits d'entretien, que nous avons préféré présenter d'un seul bloc car bien souvent elles se « répondent », au-delà de la diversité des arguments mobilisés. Nous proposons d'en faire la synthèse en identifiant les couples oppositionnels qui jalonnent un discours entièrement fondé sur une distinction entre « eux » et « nous ».

C'est d'abord sur les manières de travailler que viennent se cristalliser les points de tension. Les *Internautes* fonctionneraient sur le mode du « bordel », de l'« énergie », de la « passion », qu'Emmanuel Vergès oppose à l'idée de « structuration », de « rigueur » et de « professionnalisation ». Un événement comme *Culture(s) Multimédia*, qui implique – ne l'oublions pas – le ministère de la Culture, induit certainement une collaboration plus serrée qu'à l'ordinaire entre les *Internautes Associés* et les Frichistes. Il sera alors révélateur des dissimilitudes en matière de « style », de manière de faire, de mode d'organisation et de communication.

Mais une telle divergence n'est pas seulement, bien entendu, d'ordre formel : elle renvoie plus fondamentalement au rapport de chacun avec l'institution. Les termes « libéral » et « anarchiste-libertaire », qualifiant l'esprit de la cyberculture et partant, l'état d'esprit des *Internautes Associés*, sont opposés à la « logique institutionnelle », au « système de politique culturelle français ». Les *Internautes*, qui fonctionnent de manière « clanique », n'ont pas de financement institutionnel, pas suffisamment de réseaux, pas de soutiens. Or

une telle posture est incompatible avec la pérennisation de la structure. Dans le contexte franco-français, il faut passer à autre chose, une autre vitesse, un autre mode de faire.

En fin de compte, ce sont les spécificités des contextes idéologiques nationaux qui sont pointées comme source d'inadaptation des *Internauts Associés*. Emmanuel Vergès distingue celui qui prévaut dans les pays anglo-saxons (auquel se réfèrent, selon lui, les *Internauts*) et celui que l'on connaît en France. Ici, la « culture industrielle étatique » prédomine, là-bas, c'est l'« idéologie sur de la technologie ». Si l'on peut le regretter (ce qui est le cas d'Emmanuel Vergès à certains moments de l'entretien), il s'agit d'un principe de réalité, avec lequel il faut bien composer, ce que précisément n'ont pas su faire les *Internauts Associés*, ces « américains en France » comme il est dit. Pour éviter que les idéaux s'essoufflent et ne meurent, il faut que d'autres puissent « traduire » ce qui a été amené par les « pionniers ». Tel sera désormais le rôle de SFT. Pour être un interlocuteur sérieux, mais aussi force de proposition, SFT vise à devenir « traducteur » de ses activités. Les couples oppositionnels sont alors multiples : à la « question de la cyberculture » que posent les *Internauts* répond la « logique de la lecture et de l'écriture multimédia », à la « culture numérique »¹, « l'art numérique », à la « culture de la technologie », la « culture de la pratique artistique ». La recherche de financements et de soutiens institutionnels pour le cybercafé entre donc dans une démarche générale de valorisation du contenu artistique, et non de celle de la technologie.

Enfin, il est probable, si l'on en croit Emmanuel Vergès mais aussi d'autres acteurs de l'époque interrogés sur le sujet, que les *Internauts* aient eux-mêmes eu le désir de partir de la Friche. A la fin des années 1990, les opportunités de travail dans l'informatique, à des postes autrement rémunérateurs, sont nombreuses. Les *Internauts* auraient par ailleurs souffert de leur isolement, de l'excentration de la Friche relativement au centre-ville. Sans que l'on ait tous les éléments pour en jauger (et sans que l'on ait pu, en particulier, interroger les principaux intéressés), tout laisse à penser que ce départ s'inscrit au croisement de projets qui émergent de part et d'autre, sans donc que l'on puisse se

¹ Les termes ne paraissent pas strictement fixés : ainsi un usage paradoxal est-il fait de la notion de « culture numérique », qui apparaît tantôt comme équivalente à celle de « cyberculture » (elle s'oppose alors aux « arts numériques »), tantôt comme antonyme. Le sens général du propos est bien cependant de discriminer cyberculture (qui insiste sur la dimension politique de la technique) et culture multimédia (qui insiste sur la production artistique).

limiter à penser un « coupable » et une « victime », une structure s'appropriant un dispositif et des acteurs « pionniers » spoliés.

3.3.2. L'édification de label ECM : un échafaudage à trois étages

Après le départ des *Internauts Associés*, se pose la question de savoir qui peut prendre la relève, et surtout qui en a la capacité. Logiquement, on l'a compris, le choix se porte sur Emmanuel Vergès qui apparaît d'emblée comme le mieux placé, non seulement parce qu'il n'est pas – comme il le précise – « fâché » avec les *Internauts* (contrairement à Philippe Foulquié et Fabrice Lextraît), mais aussi parce qu'il était d'ores et déjà impliqué dans leurs activités, comme dans leurs relations publiques. Or depuis la manifestation *Culture(s) Multimédia*, il y a une certaine urgence à ne pas laisser trop longtemps l'activité du cybercafé en friche, car l'expérience du *Cyb.estami.net* a attiré l'attention de Jean-Christophe Théobalt et, à travers lui, de nouvelles opportunités voient le jour en matière de partenariats avec le ministère.

« Moi, j'ai eu avec Jean-Christophe Théobalt une relation de partenaire dès le début. Avec le ministère, on est partenaires dès le début. Et en plus, il y avait la DRAC-PACA, où il y a un service Nouvelles technologies, parce qu'il y a un certain nombre d'expériences fortes sur Marseille entre Corsino¹, CYPRES à Aix-en-Provence, le Groupe Dunes, Molina, le directeur du laboratoire d'astronomie spatiale qui est un des pères de l'art robotique. Il y avait deux personnes à la DRAC qui s'intéressaient aux nouvelles technologies et qui ont amené Jean-Christophe à s'intéresser à la Friche, à ce qui se passait à la Friche. Donc il y avait un terrain institutionnel qui faisait qu'on pouvait être partenaires de ces gens-là et Jean-Christophe, je pense, nous perçoit de cette manière là. Il vient nous voir très rapidement à la Friche, il propose à la DRAC-PACA et au ministère de la culture d'ouvrir à la labellisation l'ECM par une visioconférence avec Catherine Trautmann à la Friche la Belle de

¹ Il s'agit de Nicole et Norbert Corsino, chorégraphes, résidents de la Friche dans le cadre de l'association *Marseille Objectif Danse*.

Mai, ce n'est pas rien, c'est quelque chose de significatif [...]. Et c'est dit le premier ECM de France ».

Emmanuel Vergès, entretien du 29/05/06.

La construction du label ECM peut être utilement comparée à celle d'un immeuble qui aurait nécessité le montage d'un échafaud à trois niveaux et ce, afin de permettre l'intervention distincte de trois catégories d'acteurs. On a vu comment les intervenants de terrain, à travers les *Internautes* en particulier, pouvaient être producteurs d'initiatives. Mais pour que ces dernières puissent se pérenniser, il aura fallu que les Frichistes prennent le relais, en sollicitant notamment les représentants de l'action culturelle en région. C'est ce que va s'évertuer à faire Emmanuel Vergès, en interpellant deux fonctionnaires de la DRAC-PACA qu'il sait favorables au soutien des projets multimédia. Ce sont eux qui vont, à leur tour, attirer l'attention de Jean-Christophe Théobalt sur la Friche.

Comme le raconte Théobalt dans l'entretien qu'il nous a accordé, le ministère de la Culture et de la Communication souhaite en effet mettre en place une activité pérenne dans le domaine du multimédia. En substance, il s'agit de faire correspondre les enjeux de démocratisation culturelle et de soutien à la création artistique, qui sont propres à la tradition ministérielle, avec celui plus actuel de la « lutte contre la fracture numérique », pour sa part corrélé au constat de l'émergence d'une « société de l'information ». C'est dans cette logique qu'est lancé un programme d'études, dont le premier volet justement, rendra compte de l'activité des *Internautes Associés* au cours de la manifestation *Culture(s) Multimédia* à la Friche la Belle de Mai.

« C'est-à-dire qu'en fait, ce qu'il s'est passé en 1995, quand j'ai lancé mon programme d'études, c'est que c'était lié au fait qu'il y a eu un appel d'offre à ce moment là, du ministère de l'industrie, sur les autoroutes de l'information. [...] Et nous, ce qu'on s'est dit, c'était au début d'Internet, on s'est dit “bon, tout le monde commence à nous bassiner avec Internet, nous, on pense que ce n'est pas la panacée, mais on pense qu'il y a quand même des enjeux, que ça peut être des outils, en termes de diffusion de la culture, d'accès à la culture, de formation, etc.”. Donc on s'est dit “qu'ils arrêtent de nous gonfler avec leur Internet dans tous les

sens, mais essayons justement d'examiner, d'étudier plus précisément ces fonctions là, donc en tant qu'outils, comme outil d'accès à la culture, de formation, etc. Essayons de voir ce qui se passe en cas d'usage dans des équipements culturels et éducatifs". C'est le programme qu'on a lancé à ce moment là, avec donc le ministère et l'Education nationale et les études sur les usages qu'on a faites sur le terrain. En essayant d'être pragmatiques, ça peut être utilisé, c'était ça aussi, faire des choses qui soient simples et convaincantes [...]. Donc voilà, et le programme ECM, il est aussi parti de ça ».

Jean-Christophe Théobalt, entretien du 08/07/04.

Si Jean-Christophe Théobalt insiste sur la dimension « pragmatique », « utilitaire », « simple » et « convaincante » de ses études, c'est parce que depuis le début de l'année 1996, deux projets concurrents sont en cours d'élaboration au sein du ministère. Et contrairement à l'autre groupe de travail, le projet que défend l'équipe qui s'est réunie autour de Théobalt (au sein de la DDAT¹), se veut « girondin » plutôt que « jacobin » (pour reprendre les termes employés dans l'entretien). Il s'agit, précise-t-il, « de ne pas balancer des modèles normalisés depuis Paris » et « de répondre à la diversité des lieux » (Théobalt, entretien du 08/07/04). En ce sens, la manifestation *Culture(s) Multimédia* est conçue comme un ballon d'essai, tant pour SFT qui entre, comme le dit Emmanuel Vergès, « dans une période un peu plus institutionnelle », que pour Théobalt qui, tout en finançant l'évènement, entend s'appuyer sur l'expérience, pour s'en inspirer et convaincre de la pertinence de son projet.

Dans la construction de cet édifice, il manque encore une dernière pierre. Celle-ci sera apportée par Alain Giffard² qui, suite à la nomination de Catherine Trautmann au ministère de la culture en juin 1997, est appelé à son cabinet en tant que conseiller aux nouvelles technologies. A ce titre, il est amené à rédiger le volet « culture » du

¹ Délégation au développement et à l'action territoriale.

² Alain Giffard est un haut fonctionnaire, diplômé de l'Ecole Nationale de l'Administration (ENA). Jusqu'en 1994, il est « directeur des nouvelles technologies » à la Bibliothèque Nationale du centre Pompidou où il contribue à l'élaboration du programme *Gallica* puis devient directeur adjoint de l'Institut Mémoire de l'Edition Contemporaine (IMEC) avant d'être appelé au ministère de la culture, où il est rattaché au cabinet de Catherine Trautmann pour les questions de numérisation des contenus dans les bibliothèques.. Durant cette période, il est en lien avec la Délégation du Livre (DDL) et fréquente, par ce biais, Jean-Christophe Théobalt.

programme d'action gouvernementale visant à *Préparer l'entrée de la France dans la société de l'information*¹. Il est en effet prévu que le nouveau Premier ministre, Lionel Jospin, en fasse l'annonce au prochain mois d'août, au cours de la 18^{ème} Université d'été de la communication à Hourtin. Pour répondre à la demande qui lui est adressée, Alain Giffard sollicite les différentes directions qui composent le ministère pour faire le bilan des actions qui ont déjà été entreprises dans ce domaine, et de celles qui sont éventuellement à venir. C'est dans ce contexte que Jean-Christophe Théobalt soumet à Alain Giffard le concept d'Espace Culture Multimédia, dont le nom est emprunté à la manifestation qui s'est déroulée à la Friche et dont le procédé s'inspire de son cybercafé. Alain Giffard évoque à son tour l'émergence du label ECM au cours de l'entretien qu'il nous a accordé :

« A ce moment là, chez Trautmann, je n'ai pas trouvé grand-chose de préparé par les services. Il n'y avait pas rien non plus, mais parmi les choses qu'il y avait, il y avait la numérisation des contenus, il y avait des choses faites par la mission de la recherche et de la technologie, et puis il y avait un projet qui était un projet qui était encore un peu général, qui était les Espaces Culture Multimédia [...]. Et donc j'ai mis dans le PAGSI et impulsé à la culture ce qu'on a appelé les "Espaces Culture Multimédia", typiquement la Friche la Belle de Mai ici, à Marseille ».

Alain Giffard, entretien du 03/03/05.

On voit maintenant à quel point le processus d'institutionnalisation du cybercafé de la Friche est intimement lié à la construction même du programme ECM. Dans ce processus, on observe d'une part une transmission de principes d'action - ceux de transversalité et de publicité -, et d'autre part des jeux d'acteurs qui se croisent, se

¹ Selon le titre exact du document officiel de ce programme d'action, mieux connu sous le nom de PAGSI (Programme d'action gouvernementale pour la société de l'information). Celui-ci concerne « six chantiers prioritaires » qui se déclinent comme suit : (1) l'enseignement et l'éducation, (2) la politique culturelle, (3) la modernisation des services publics, (4) les entreprises, (5) l'innovation industrielle et technologique, (6) l'élaboration d'un cadre juridique adapté aux nouveaux réseaux d'information.

rencontrent et se complètent¹. C'est ainsi qu'au détour de ces explications, Emmanuel Vergès indiquera que dans la mise en place du label ECM, lui a joué le rôle de la « cheville ouvrière », Jean-Christophe Théobalt le rôle de « maître d'œuvre » et Alain Giffard celui de l'« architecte ». Si la métaphore a l'avantage de souligner la complémentarité des acteurs en présence, tous co-constructeurs de ce programme, elle oblitère les incessants allers-retours entre la « base » et le « sommet » qui caractérisent à tout point de vue ce processus, au cœur duquel – faut-il le rappeler - on trouve la Friche la Belle de Mai. « Créées par des procédures légales, écrit Laurent Fleury, les institutions culturelles s'inscrivent dans des politiques qu'elles contribuent à transformer par la rationalité des actions qu'elles mettent en œuvre. Elles sont donc à la fois l'instrument des politiques de la culture qui les définit et elles définissent celles-ci tout à la fois » (2006 : 41). Ainsi, la Friche la Belle de Mai qui a contribué à l'élaboration du programme ECM, en accueillant en son sein l'expérience du *Cyb.estami.net*, va aussi être l'une des premières structures à bénéficier, en rétroaction, du label et des financements qui l'accompagne. Comme en témoigne à nouveau Emmanuel Vergès, qui est présent à Hourtin au moment de l'annonce du PAGSI :

« Donc c'est Hourtin 97, c'est quand même le discours de Jospin, qui est ce moment clé en France de l'institutionnalisation du développement de l'Internet. On est dans cette fougue du gouvernement Jospin, parce que c'est là où je commence ma véritable vie associative, moi ! J'écoute un mec qui fait exploser la capacité de travailler avec l'institution, qui fait exploser les financements et qui oxygène complètement l'innovation associative en France. Je trouve que ce projet entre les lieux d'accès et les emplois-jeunes², ça produit de multiples possibilités de générer de l'activité en France, c'est assez extraordinaire, et puis je me suis dit qu'on allait fonctionner là-dessus ».

Emmanuel Vergès, entretien du 29/05/06.

¹ Là encore, le sens de ces transmissions est difficile à établir : s'il est probable que les principes frichistes aient « influencé » la philosophie du programme ECM, Jean-Christophe Théobalt souligne bien au cours de l'entretien que sa délégation se caractérise elle aussi par un fonctionnement de type transversal et, bien entendu, par une volonté d'ouverture et de démocratisation de la culture. Il y a donc à nouveau convergence de finalités.

² Ou « nouveaux services – nouveaux emplois ». Cette mesure est élaborée par le ministère du travail, alors administré par Martine Aubry. Elle est officialisée par un texte de loi datant du 16 octobre 1997. Précisons que si le secteur de l'accès public à Internet a en effet pu émerger grâce aux emplois jeunes, ceux-ci ne lui sont pas réservés strictement.

La suite de l'histoire de l'accès public à Internet en France donne une nouvelle illustration du rôle de l'ECM de la Friche dans l'élaboration de ce secteur. Suite à l'annonce du PAGSI en août 1997, partout en France, de nombreux centres sociaux ou socioculturels s'équipent en ordinateurs pour proposer à ceux qui les fréquentent des ateliers d'initiation et de sensibilisation à Internet. Ils sont encouragés en cela par une prolifération de labels¹, qui constituent autant de sources potentielles de subvention. Si donc Emmanuel Vergès n'est pas le seul à avoir senti le vent favorable qui souffle dorénavant sur toutes structures associatives désireuses de « lutter contre la fracture numérique », son ECM tient maintenant lieu d'exemple à suivre. Ainsi peut-on lire, dans le rapport que le député Patrick Bloche remet au Premier ministre en décembre 1998, et qui préconise, entre autres recommandations, la « création de nouveaux phalanstères du multimédia » : « Ces lieux nouveaux d'activités, d'économies et d'objectifs pluriels pourraient être un des prolongements de l'action menée par le ministère de la culture et de la communication pour la création d'espaces “ culture-multimédia ”. Certains lieux, tels “la Friche de Belle de mai” à Marseille ou “le Métafort” d'Aubervilliers, sont déjà des “phalanstères” de ce type. Pour que ce type d'expériences essaime, il sera sans doute nécessaire d'accentuer la mise en réseau de ces espaces et d'imaginer une structure fédératrice permettant de mutualiser les expériences et de proposer des services communs. Ces espaces devraient pouvoir accueillir également des artistes français et étrangers en résidence » (1998 : 37-38).

Cette structure fédératrice est créée courant 1998, au cours du premier comité interministériel pour la société de l'information (CISI), et prend la forme d'une Mission à l'Accès Public à Internet (MAPI). Alain Giffard est appelé à en prendre la tête, pour un mandat prévu de trois ans. Cette mission, directement rattachée au service du Premier ministre, doit permettre la mise en application des directives gouvernementales en

¹ Ainsi, pour les plus connus, on peut citer, dans un ordre non chronologique de leur apparition : (1) au niveau gouvernemental, les *Pointcyb* du ministère de la Jeunesse et des Sports, les *Cyber-bases* de la Caisse des dépôts et consignations, les *Cyber-postes* de La poste, (2) au niveau des collectivités territoriales : les *Cyber-centre* de la ville de Strasbourg, les *Cyber-commune* des départements de Bourgogne, Côte d'Or et Saône et Loire, les *PAPI* (points d'accès à Internet) de la ville de Brest, et enfin les *ERIC* (espaces régionales de l'Internet Citoyen) de la région PACA. Cette liste est loin d'être exhaustive. Pour un aperçu plus complet, nous renvoyons à nouveau à Michel Arnaud et Jacques Perriault (2002).

soutenant prioritairement la création des lieux d'accès public à Internet, alors désignés par le nom générique d'Espace Public Numérique (EPN)¹.

« Par exemple, on est passé, à un moment donné, d'une situation dans laquelle les ECM ne connaissaient pas les EPN, à une situation dans laquelle ils ont commencé à jouer un rôle. Ça a marché comme ça a marché, mais on peut prendre l'exemple de la Friche la Belle de Mai. [...] Les ECM, clairement, avaient trois ans d'avance par rapport disons aux *Pointcybs* de la Jeunesse [du ministère de la Jeunesse et des sports], si on prend ça comme référence. Bon, il y a d'autres endroits dans lesquels des MJC ou des centres sociaux pouvaient faire l'affaire, mais je pensais que la moitié des ECM pouvaient être en quelque sorte des formateurs des autres EPN, pour simplifier. Et qu'est-ce qui s'est passé à la Friche la Belle de Mai ? Il s'est passé un truc assez marrant, c'est que [...] quand la Région a fait un programme, elle s'est inspiré de ce qu'avait fait le gouvernement et elle a fait son programme qui s'appelle ERIC² [...], et bien quand ils ont voulu les organiser, la question posée était la même pour tout le monde. Et donc qu'est-ce qu'ils ont fait ? Ils sont allés voir Vergès et ils lui ont dit de l'aider ».

Alain Giffard, entretien du 03/03/05.

« On a été un interlocuteur de la Jeunesse et des Sports sur le développement du programme *Pointcyb*. On a fait toute une étude et j'ai accompagné pendant deux ans la mise en place de leur programme. Et après, on a travaillé sur le CREPS³, pour la mise en place du BEATEP TIC⁴. On a été consultants là-dessus. Entre-

¹ Le second CISI qui s'est tenu en 2000, entièrement consacré à la question du « fossé numérique » abonde clairement dans ce sens. Ainsi peut-on y lire : « Le gouvernement se fixe pour objectif d'atteindre en trois ans plus de 7000 espaces ouverts publics permettant la découverte des outils et des services de la société de l'information, dont 2500 "espaces publics numériques" offrant une formation très générale, ouverte à tous, sous la forme d'un "Passport pour l'Internet et le Multimédia". Ce dispositif s'appuiera sur la mobilisation de 4000 emplois jeunes supplémentaires de formateurs multimédias représentant un effort financier global de 2 milliards de francs sur cinq ans » (Relevé des décisions prises par le Comité Interministériel pour la société de l'information, 10 juillet 2000).

² Espaces Régionaux Internet Citoyens.

³ Centre Régional d'Education Populaire et Sportive, dépendant du ministère de la Jeunesse et des Sports.

⁴ Brevet d'Etat d'Animateur Technicien de l'Education Populaire et de la jeunesse en Technologies d'Information et de la Communication.

temps, on avait travaillé aussi pour le ministère de la Culture avec Jean-Christophe Théobalt, sur la formation à l'action culturelle avec le multimédia. On a travaillé avec les animateurs sur une étude qu'a menée Pouts-Lajus sur le métier d'animateur multimédia. Et après, avec le Conseil Régional sur la dimension développement du réseau ERIC. On a travaillé deux ans sur l'état des lieux et l'accompagnement des premiers espaces ».

Emmanuel Vergès, entretien du 29/05/06.

La fin des années 1990 est marquée par un foisonnement d'initiatives et de labels. Ceux-ci émanent d'institutions diverses, nationales et locales. La région PACA met en place les ERIC, le ministère de la Jeunesse et des Sports, le *Pointcyb* et un BEATEP spécifiquement axé sur l'accompagnement multimédia. Comme il l'explique, Emmanuel Vergès est régulièrement sollicité en tant qu'expert, aussi bien pour le montage de projets que pour leur suivi. On voit alors que les catégories mêmes d'acteur « de terrain » et d'acteur institutionnel (ou décisionnaire) tiennent mal à l'analyse des faits : si certains financent ce que d'autres réalisent, ce qui distingue certainement des « places » et des statuts, on constate plutôt dans le cas qui nous occupe de fortes accointances et complémentarités. Parce qu'il a su faire reconnaître son expérience et sa compétence en tant qu'opérateur, Emmanuel Vergès accède, sinon à une place de décideur, du moins à l'exercice d'une influence sur la mise en œuvre de ces programmes, dont il peut contribuer à dessiner les objectifs et les missions.

*

* *

Au début des années 2000, l'ECM de la Friche la Belle de Mai est solidement implanté. Depuis le départ des *Internauts Associés*, il est partie prenante de SFT. L'ECM a multiplié ses sources de financement (qui transitent donc par la comptabilité générale de SFT) : ministère de la Culture, Politique de la Ville, Conseils général et régional

contribuent à son équipement et ses frais de fonctionnement. A la même époque, la Friche incite les structures résidentes qui ne le sont pas encore à s'autonomiser. L'idée est que chacune d'entre elles puisse devenir à son tour « producteur », accueillir des projets artistiques, et les financer sur une trésorerie propre. A l'occasion du déménagement de la rue Guibal à la rue Jobin en 2004¹, l'ECM acquiert cette autonomie financière, et devient le ZINC²-ECM.

A la question posée en introduction de la connivence entre les principes de la cyberculture et ceux de la Friche, nous pouvons à présent répondre par l'affirmative. Sans doute le lien entre NTA et ECM est-il dû, comme le note Fabrice Lextrait dans son rapport, à un développement simultané des nouvelles technologies et des friches culturelles au cours des années 1990. Mais dans la mesure où l'existence du *Cyb.estami.net* a précédé la formalisation des principes de cette nouvelle époque, alors même que Fabrice Lextrait était encore administrateur de la Friche, on peut aussi constater un lien inverse, c'est-à-dire considérer que les *Internauts Associés* ont sinon participé, du moins accompagné la configuration de la matrice frichiste, et partant, celle des NTA. Une troisième manière d'élucider ce lien, qui n'entre pas en opposition mais en complémentarité avec les précédentes, est de prendre acte d'une source idéologique commune à la Friche (et aux NTA dans leur ensemble) et à la cyberculture : celle des mouvements contestataires des années 1970. Nous les avons longuement évoqués dans le premier chapitre et n'y reviendrons pas. Notons simplement que les militants de la cyberculture partagent avec les acteurs des NTA des références libertaires qu'ils traduiront aussi (même si la terminologie varie parfois) par les principes organisateurs de la pluridisciplinarité, de l'ouverture, de la médiation, de la publicité, de la transversalité.

Cela étant, les filiations entre cyberculture et ECM demandent à être complexifiées. Comme nous l'avons vu, des divergences de point de vue existent entre les *Internauts Associés* et Emmanuel Vergès. Nous proposons de désigner les acteurs de l'accès public à Internet - dont le directeur de l'ECM de la Friche la Belle de Mai - par le terme

¹ Une partie des structures, dont les ateliers de plasticiens, ainsi que les salles de spectacle, étaient déjà situées rue Jobin. Le bar, l'ECM, les structures administratives de SFT et du théâtre Massalia, Radio Grenouille, et quelques autres structures étaient quant à eux installés rue Guibal. Leur déménagement rue Jobin permet à la Friche de recouvrer une unité de lieu.

² Pour Zone d'Intervention Numérique Culturelle. L'allusion à l'espace public du café, présente dans le sigle *Cyb.estami.net*, demeure donc.

d'*activistes de l'Internet citoyen*¹. Ceux-ci ne sont pas toujours, à proprement parler, des « hacktivistes », selon le néologisme évoqué en introduction pour qualifier les internautes-hackers qui entreprennent des actions militantes afin de promouvoir une certaine conception de l'informatique - et de l'information. Ils ne doivent pas non plus être confondus avec les groupes militants qui font un usage privilégié de l'outil Internet pour défendre des causes qui ne sont pas nécessairement en rapport avec le média Internet². S'ils ont parfois des liens avec l'hacktivisme et l'Internet militant, les *activistes de l'Internet citoyen* se spécifient par une triple position : ils s'opposent à l'Internet mercantile ; ils s'inscrivent dans un engagement associatif ; enfin, ils promeuvent des initiatives dans le cadre de l'objectif gouvernemental de lutte contre la fracture numérique. Ainsi se caractérisent-ils d'abord par le fait qu'ils aient contribué, depuis un peu plus de dix ans maintenant, à la formation de ce secteur français de l'accès public à Internet, qui ne connaît à notre connaissance pas d'équivalent ailleurs³.

Après avoir montré que « l'imaginaire d'Internet » était américain, Patrice Flichy s'interroge en conclusion de son ouvrage sur l'existence d'un « imaginaire français d'Internet » (2001 : 258-261). Il pointe la prégnance du prisme du « retard » dans l'appréhension collective d'Internet dans l'hexagone : nous serions obnubilés par l'idée qu'il faut « rattraper » le retard technique vis-à-vis des Etats-Unis, au lieu d'imaginer d'autres développements, sur le plan technique aussi bien que social ou culturel. Si cette lecture « en creux » de l'imaginaire français a toute sa pertinence, nous suggérons au terme de notre analyse qu'elle peut être utilement complétée par la mise en exergue d'un imaginaire « en plein ». Celui-ci, notons-le d'emblée, a des filiations directes avec la culture américaine du Web, ainsi que l'a illustré l'expérience de l'ECM de la Friche. Mais elle a également ses caractéristiques propres. Aux trois thèmes qui spécifient l'imaginaire américain d'Internet selon Flichy, à savoir ceux de la « frontière »¹, de la « communauté » et de « l'initiative individuelle » répondent en effet trois idées centrales

¹ En reprenant la terminologie des acteurs de terrain appartenant au réseau des espaces publics numériques, qui parlent couramment de « l'Internet citoyen ».

² En ce sens, l'Internet militant étudié par Fabien Granjon (2000, 2001) n'est pas l'Internet citoyen, bien qu'il relève, à certains égards, du même mouvement de renouvellement des modes d'action collective et qu'il procède, dans une certaine mesure, des mêmes modes opératoires.

³ Le propos est peut-être péremptoire : d'autres pays, comme la Belgique, ont mis en œuvre une politique publique d'accès à Internet, et des initiatives ont également été prises dans ce sens par la Commission européenne. Il ne nous semble pas cependant que cette politique ait pris ailleurs une telle ampleur, ni connu une telle diversité de dispositifs. L'importance du milieu associatif en France y a vraisemblablement contribué.

¹ Dans le sens où il s'agit de les repousser, d'explorer de nouveaux espaces.

portées par les activistes du Web : celle de l'expérimentation, celle de l'esprit critique et celle de formation tout au long de la vie. Les lieux d'accès publics à Internet ne sont pas que des points d'accès, mais ils ont aussi vocation à innover dans les usages ; ils n'ont pas seulement pour objet de démocratiser l'accès à Internet, mais aussi à favoriser une lecture critique de la technologie ; enfin, ces espaces se veulent alternatifs aux lieux académiques de l'apprentissage, en proposant une transmission des connaissances pour tous, une autre manière de se former. D'évidence, on retrouve énoncés sur un mode particulier des principes généraux propres aux deux modèles de société que sont la société libérale anglo-saxonne et le modèle républicain français.

Une autre lecture « en creux » de l'imaginaire d'Internet français, et plus spécifiquement des politiques d'accès public qui en procède, réside dans la mobilisation du thème de la « lutte contre la fracture numérique ». Celui-ci est mobilisé aussi bien par les protagonistes de ces lieux, qui y trouvent un principe de justification de leur existence sociale, que par ceux dont les voix s'élèvent pour en souligner l'inefficience. Lorsque l'argumentaire des seconds souligne l'inefficacité de tels dispositifs aux vues de la persistance de la fracture, et suggèrent une délégation au domaine privé, les premiers répondent par la nécessité de la pérennisation de ces initiatives, précisément parce que la fracture numérique reste d'actualité. Une telle rhétorique, on le voit, est circulaire, et les positions, de principe, ne peuvent guère se rencontrer. Toujours est-il que le mouvement général est bien celui d'un désinvestissement massif de l'Etat dans le financement de ces dispositifs, et d'un transfert aux collectivités territoriales. Récemment, le ministère de la Culture a décidé de se désengager des ECM. Or la spécificité des ECM résidait précisément dans le fait de relever d'une politique nationale de la culture. Face à de telles évolutions, nous proposons non pas de répondre globalement et définitivement à la question de l'efficience des ECM en matière de lutte contre la fracture numérique (et en faveur de la démocratisation culturelle), mais bien de regarder empiriquement ce qui s'y produit.

DEUXIÈME PARTIE

ACCÈS *EN* PUBLIC

« Ah oui, je pensais à ça, c'est la notion de gratuité du lieu... Gratuité... C'est dur de faire quelque chose de construit, mais en même temps, c'est l'intérêt, hein. L'intérêt, c'est que ce soit accessible ! Voilà ! Le mot accessible, on l'a dit cinquante fois, mais accessible quand ? Comment ? Et vers quoi ? Si on les a aidés à être à l'aise avec un ordi parce que chez eux, ils n'avaient pas de traitement de texte, ni d'Internet, tant mieux, mais est-ce que ça suffit dans un ECM, tu vois ? Est-ce que c'est pas à un cybercafé de base de faire ça ? En même temps, un cybercafé de base, il est payant. Donc moi, des grands moments de solitude, de doute, de trou noir, en disant "ben voilà, moi, je suis madame café", j'exagère, mais c'était à quoi je sers, quoi ? »

Céline, animatrice multimédia, entretien du 22/02/07.

Chapitre 4

L'accès au terrain : une enquête en public

L'enquête ethnographique, entendue comme présence de longue durée et relations de face-à-face, s'est déroulée au sein de l'ECM (et de la Friche) entre 2002 et 2006. Nos observations directes ont été complétées par des entretiens semi-directifs, ainsi que par un certain nombre de données issues de documents internes à la structure, dont en particulier trois sources qui seront présentées en détails ci-dessous.

Avant de faire le récit de la manière dont vont se dérouler les premières interactions entre les jeunes du quartier et l'équipement ECM, et de revenir sur la manière dont s'y manifestent les principes de *publicité* et de *transversalité*, nous voudrions prendre le temps d'une présentation du déroulement de l'enquête de terrain. Celle-ci sera également l'occasion de faire connaissance une première fois avec les jeunes dont il est question dans la suite de ce travail, ainsi qu'avec les animateurs, et plus particulièrement Fouad Maaskri, qui jouera un rôle déterminant dans mon *accession au terrain*.

Précisons d'emblée que l'une des limites évidentes de cette enquête, réside dans le fait de n'avoir pas suivi les adolescents en dehors de l'ECM, au sein de leurs familles, du quartier, etc. Mais il se serait alors agi d'une autre thèse, portant moins sur les usages des TIC¹ analysés dans le cadre d'une politique culturelle que sur les modes de sociabilité des jeunes des classes populaires à Marseille - dimension qui n'est pas absente de ce travail, mais n'en constitue pas à proprement parler le cœur. En revanche, je me rendrai à plusieurs reprises avec Fouad dans la cité des Flamants, dans laquelle il réside, et où sera réalisée une partie des entretiens.

¹ D'autant que les jeunes ne disposeront pas de matériel informatique ni de connexion à domicile avant plusieurs années (les premiers équipements en ordinateurs interviendront en 2002, les premiers abonnements à Internet en 2005).

4.1. La rencontre d'un « auxiliaire de recherche » et la découverte d'un objet

Nous le disions en introduction : la relation nouée avec Fouad Maaskri sera décisive dans la définition de notre objet de recherche. Elle le sera aussi dans le déroulement de l'enquête de terrain. Les choses se font progressivement : désireux de faire le tour des différentes facettes de l'ECM à mon arrivée, je demande à Fouad d'assister aux ateliers qu'il anime avec les scolaires ou les groupes d'adultes encadrés par les associations d'insertion. Je lui parle alors longuement de mon travail. Lui m'explique le sien. Quelques semaines plus tard, j'accompagne Fouad au Moulin du Mai, lotissement situé à proximité de la caserne du Muy, à quelques encablures de la Friche. Fouad est chargé d'y mettre en place un atelier multimédia (initiation au traitement de texte et à la navigation), destiné aux jeunes habitants du lotissement¹. C'est encore l'occasion d'un rapprochement : nous amenons ensemble le matériel sur place, aménageons l'espace de l'atelier..., et ces activités hors site nous permettent de discuter plus longuement, plus librement aussi peut-être.

4.1.1. Informateur privilégié *versus* auxiliaire de recherche

Au fil du temps, Fouad devient pour moi ce que les anthropologues ont coutume d'appeler un « informateur privilégié ». Par son intermédiaire, je suis tenu au courant des situations familiales, scolaires et personnelles de chacun. Fouad me donne accès à un monde social que je connais mal, et me communique des informations qu'il m'aurait été difficile d'obtenir autrement, en tout cas dans un premier temps - car le temps long de l'enquête modifiera la donne. A chacune de mes venues à l'ECM, Fouad m'informe des derniers événements. Il évoque l'évolution de ses rapports avec chacun des jeunes, les discussions marquantes qui se sont tenues, l'ambiance générale, les départs et les arrivées.

Mais Fouad n'entend pas seulement me transmettre des informations : il souhaite aussi avoir mon avis, sollicite mes commentaires. Nous avons régulièrement de longues discussions, en fin de journée ou au moment de la pause déjeuner, au cours desquelles je l'interroge tout autant qu'il me questionne. Je lui fais part de mes observations, sur

¹ Un bilan interne de cet atelier est présenté dans l'annexe 3.

lesquelles il réagit ; je discute à nouveau ses interprétations, avant qu'il ne nuance les miennes¹... En bref, nous sommes moins dans le schéma de l'entretien informatif que de l'échange. Parce qu'il possède une connaissance pratique des modes de sociabilité de la jeunesse populaire des quartiers Nord de Marseille, et parce qu'il m'offre une grille interprétative des usages observés, Fouad me permet de savoir, de comprendre et d'analyser un nombre de données qu'il aurait été infiniment plus long de découvrir par moi-même ; il m'aide à « déplacer mon regard ». Pour autant, mon « point de vue » ne sera pas dans une relation d'adhérence au sien. Mon travail consiste à situer l'activité de Fouad, comme les modalités de l'accueil des jeunes, dans le cadre des possibilités, mais aussi des contraintes, d'une structure culturelle. L'analyse ne consiste donc pas à relayer la manière dont Fouad (ou les jeunes) se représentent l'espace social de l'ECM, mais bien à intégrer ces représentations dans une interprétation globale des conditions d'accès d'un public populaire à un Espace Culture Multimédia.

Plus encore qu'un « informateur privilégié », Fouad s'avère ainsi être ce que l'on pourrait appeler un *auxiliaire de recherche*. Plusieurs éléments l'expliquent : une *double socialisation*, avant toute chose, produite à l'interface de la culture populaire, et d'une culture « cultivée », considérée comme émancipatrice, que véhicule la Friche la Belle de Mai et qu'il a intensément côtoyée par le biais d'associations socioculturelles². Cette situation d'*entre-deux* ne sera pas sans poser des difficultés à Fouad, qui dans le cadre de son travail à l'ECM se trouvera constamment en porte-à-faux vis-à-vis des tâches qu'on lui demande d'effectuer (et de la place accordée aux jeunes en leur sein). Il n'empêche que cette capacité à circuler entre les mondes sociaux est au fondement de notre relation d'enquête, comme elle l'est d'ailleurs de son travail d'animateur, qui est d'abord celui d'une *médiation*.

Cette position intermédiaire (et d'*intermédiaire*) est probablement à l'origine d'un désir fortement exprimé de réflexivité. Or, au travers de ma recherche universitaire, je suis à mon tour celui qui pourra contester ou nuancer ses interprétations, comme il le fait avec les miennes. Les moments que nous passons ensemble sont donc l'occasion d'une intense circulation de savoirs. Mais si nos échanges sont fondés sur une dimension

¹ C'est aussi la forme que prendront les entretiens enregistrés, qui durent généralement plusieurs heures (jusqu'à 4 heures pour les plus longs).

² Le chapitre suivant sera l'occasion de dresser un portrait plus complet de Fouad, dans lequel nous verrons l'importance prise par le militantisme associatif familial au sein de sa trajectoire.

« intellectuelle », la consistance qu'ils acquièrent est également due à d'autres paramètres que ma seule appartenance au monde de l'université : le fait d'être deux garçons, sensiblement du même âge, joue sans conteste un rôle, et la connivence masculine ou générationnelle peut être à certains moments activée¹. En outre, j'ai fait état à Fouad de ma jeunesse passée en Côte d'Ivoire, où j'ai résidé jusqu'à l'âge de 17 ans. Je fais parfois des parallèles entre des situations qu'il me décrit et des événements que j'ai vécus, ou observés, en Afrique. Sans me percevoir comme un « immigré », Fouad m'identifie comme étant moi aussi porteur d'une double culture, d'un double regard, ce qui me distingue à ses yeux des autres « Français ». Nos échanges sont aussi des espaces où, parallèlement aux récits sur les jeunes, affleurent les récits de soi. Ces récits s'effectuent dans une sorte de mise en abîme, entre la situation actuelle de ces adolescents et la trajectoire sociale de Fouad. « Comment en suis-je arrivé là où je suis », s'interroge-t-il, « et comment éviter aux jeunes le cheminement dont je sais, pour l'avoir vécu, qu'il est une impasse »² ? Au cours de nos échanges, les discussions aboutissent souvent à une forme d'auto-analyse.

4.1.2. Une situation de don/contre-don

La lecture de la postface écrite par Stéphane Beaud dans l'ouvrage qu'il cosigne avec Younes Amrani (*Pays de malheur !*, 2004), a fortement raisonné avec notre analyse de la relation d'enquête établie avec Fouad. Le parcours biographique de Fouad et celui de Younes présentent des similitudes frappantes. Certes, quelques éléments les distinguent : par exemple, Younes est originaire du Maroc et a fait des études supérieures³, alors que Fouad est d'origine algérienne et a cessé sa scolarité peu de temps avant de passer le bac. Mais Fouad et Younes sont de la même génération, ont des origines sociales similaires (un père ouvrier non qualifié, une mère au foyer), et pour point commun d'être les cadets d'une famille nombreuse. Ce sont les seuls de leur fratrie à avoir atteint le niveau du baccalauréat, et ils incarnent pendant un temps aux yeux de leurs parents l'espoir d'une promotion sociale par l'école. Tous deux ont grandi dans une cité HLM, dans laquelle ils

¹ Sur l'incidence des paramètres sexe et âge dans la relation ethnographique, critères de classement social de l'enquêteur à disposition de l'enquêté, on lira Pierre Fournier (2006).

² Il s'agit bien entendu d'une reformulation synthétique des questions soulevées par Fouad. Nous verrons que Fouad a effectivement le sentiment d'être dans une « impasse », du moins pendant les derniers temps de son activité à l'ECM.

³ Il a été jusqu'en deuxième année d'université en histoire, mais n'a pas obtenu son DEUG.

vivent encore une fois adultes¹. Ils occupent le même type d'emploi : Younes est animateur multimédia dans une bibliothèque, où des ordinateurs sont installés en accès libre, et lui aussi la charge de « canaliser » les jeunes de banlieue qui s'y rendent.

Nous retrouvons chez Fouad la « rage de témoigner » dont Stéphane Beaud fait état à propos de Younes Amrani. Il écrit : « Younes est ainsi littéralement porté par ce projet de témoigner : d'une part, pour dire tout ce qu'il a vécu et subi comme humiliations (tout comme son père) et, d'autre part, pour faire voir autrement la banlieue, décaler le regard, tordre le cou à tous les clichés qui surgissent spontanément – et à foison – dès que l'on prononce aujourd'hui dans l'espace public les mots "immigrés", "Arabes", "islam", "musulmans" (...). On peut dire que la correspondance² est comme son "gueuloir" à lui. Elle lui donne un rythme de respiration, l'empêche de suffoquer et parfois, littéralement, l'aide à vivre. D'ailleurs, sans cette ressource qu'est l'écriture, il est souvent atteint par une profonde mélancolie sociale. Ce qui l'anime, le fait se tenir droit et le maintient dans sa vie, c'est cette capacité, qu'il a gardée intacte, à l'indignation, à la révolte contre les injustices sociales, petites ou grandes » (Amrani, Beaud, 2004 : 230-231). Ce passage formule avec justesse ce qui motive Fouad à nos échanges. Nous repérons au cours des entretiens et des discussions informelles la même nécessité impérieuse de témoigner, de casser les visions stéréotypées, de raconter l'expérience répétée du *mépris*.

« Tu vois, un gros problème de société, c'est le mépris. C'est même quand tu as fait quelque chose pour moi, c'est "j'en ai rien à foutre". Je te dis même pas merci, parce que si je te dis merci, je vais devoir discuter avec toi, c'est trop dur. Le mépris total, systématique, le mépris politique, le mépris méprisant, le mépris dans l'indifférence aussi ».

Fouad Maaskri, entretien du 20/11/05

Si l'on interroge à présent la nature de cette relation en considérant la relation ethnographique comme un système de *don et de contre-don* (Bouillon, 2006), alors le contre-don que je suis susceptible de fournir à Fouad s'apparente certainement d'abord à un espace d'expression de cette douloureuse expérience du mépris. Parce que j'ai à

¹ Younes a vécu quelques temps dans un autre quartier, mais il a fini par réintégrer la cité.

² Les échanges de courriers électroniques entre Younes Amrani et Stéphane Beaud constituent la matière première de l'ouvrage.

disposition un certain nombre d'outils analytiques, je suis également en mesure d'identifier les logiques sociales à l'œuvre, que Fouad pressent (avec une acuité qui souvent me surprendra), sans toujours parvenir à les objectiver, si ce n'est sur le mode de la dénonciation dont il sait qu'elle ne sera pas audible pour le plus grand nombre. La mise en forme que je propose à travers un travail universitaire constitue alors aussi l'occasion de *dire*, d'explicitier, de restituer des mécanismes dont Fouad constate qu'ils sont bien souvent invisibles à ses collègues de travail – et au-delà. Enfin, j'apparais certainement pour Fouad comme un « allié » potentiel, au sein d'un espace social dans lequel il se sent peu valorisé, parfois humilié. Au fil du temps et de ses déceptions (Fouad dit souffrir de conserver un statut précaire après plus de cinq ans de travail à l'ECM¹, d'avoir été peu augmenté, de ne pas avoir suffisamment de responsabilités...), Fouad perçoit les espaces de l'ECM et de la Friche comme scindés entre un « eux » (les artistes, les cadres, les concepteurs multimédia...) et un « nous » (les jeunes, les techniciens), auxquels il s'identifie². Il ressent un profond sentiment de disqualification et d'injustice, et son ressentiment envers ceux qu'il appelle « les cadres de la Friche » ira croissant. En analysant scrupuleusement en quoi consiste son activité, j'identifie des compétences et pointe la possession d'un savoir dont il a le sentiment qu'ils sont par ailleurs minorés. Sans vouloir bien évidemment appartenir à aucun « camp », d'autant qu'une telle situation conduirait à un « encliquage »³ préjudiciable à l'enquête (Olivier de Sardan, 1995), j'apparais aux yeux de Fouad comme susceptible d'être « de son côté » et, peut-être de lui rendre justice. Un indice fort en est certainement qu'il me « remercie » régulièrement lorsque nous nous quittons, sans que je sache précisément « de quoi » je suis remercié (et en estimant d'ailleurs ne pas mériter de l'être). Mais confusément, je pressens que l'écoute, les marques d'intérêt, sont autant de biens que je *donne*, et qui sont effectivement *reçus*.

¹ Il s'agit d'un CEC, Contrat Emploi Consolidé. Nous faisons là état du ressentiment de Fouad, sans entrer pour le moment dans la complexité de ses relations avec la structure, ni des points de vue propres à d'autres salariés.

² On ne peut évidemment que penser à la distinction entre « eux » et « nous » décrites par Richard Hoggart (1970) comme caractéristiques du rapport des classes populaires anglaises aux autres classes sociales. On remarquera que cette manière de définir une identité sociale relativement à une autre, perçue dans un rapport d'altérité, est loin de ne concerner que les classes populaires, mais constitue bien plutôt un mécanisme commun (peut-être universel) de construction identitaire.

³ C'est-à-dire ce biais de l'enquête consistant pour le chercheur à être pris dans un réseau de relations exclusif, qui l'empêche d'accéder à d'autres.

Qu'est-il à présent du « don » ? Nous le disions, Fouad sera un excellent informateur, et plus encore, cet *auxiliaire de recherche* capable d'alimenter et de faire progresser ma réflexion. Mais son rôle ne s'arrête pas là : sur le terrain, Fouad sera aussi médiateur entre les jeunes et moi. Il l'est d'abord en ce que notre interconnaissance me permet assez vite de venir à l'ECM sans avoir le sentiment d'y être déplacé. L'accueil chaleureux qu'il me réserve, notre familiarité, sa perception favorable de l'enquête, tout cela me procure un certain *confort ethnographique*¹. Je peux donc me rendre sur le site aussi fréquemment que je le désire, à l'improviste, sans avoir le sentiment de gêner, et y demeurer aussi longtemps que je souhaite. Aux yeux des jeunes, je suis un « collègue » de Fouad, et j'acquies ainsi une *place*.

4.2. Les conditions d'une observation directe

Lors de mes premiers pas dans l'ECM, à l'occasion de mon service civil, la première équipe de l'ECM est déjà constituée. Si je n'ai pas encore défini mon objet de recherche, ni même vraiment arrêté le projet de faire une thèse, ces premiers mois à l'ECM constituent tout de même une sorte de phase préliminaire à l'enquête proprement dite. C'est là que s'amorce mon intérêt pour le programme ECM, et pour le fonctionnement de la structure.

A mon retour sur le terrain, cette fois dans la posture de l'étudiant-enquêteur, il me faut trouver les modalités adéquates d'interaction avec les différents protagonistes de l'ECM, et les moyens de me comporter de telle manière que je puisse *observer*, sans perturber, autant que faire se peut, les situations.

¹ Terme que j'emprunte à Jean-Pierre Dozon (1997), mais utilise dans un sens très différent de l'auteur, qui désigne par là la situation de l'anthropologue assuré de bénéficier d'une relation de domination et de pouvoir contraindre les enquêtés à coopérer pendant l'époque coloniale. Je l'emploie plutôt pour me distinguer de cet « inconfort ethnographique » décrit par les anthropologues pour évoquer les réticences des enquêtés, ou les difficultés relationnelles qu'ils rencontrent sur le terrain (Bouillon, Fresia, Tallio, 2006).

4.2.1. Prise de repères

Lorsque je me rends à l'ECM, j'essaie d'abord de faire en sorte que ma présence n'induisse pas une gêne. Pour ce faire, il faut bien sûr éviter de scruter avec trop d'insistance ce que font les uns et les autres : nous sommes dans un lieu public, et si chacun sait que ce qui s'affiche sur son écran peut être aperçu par d'autres, la règle d'or n'en demeure pas moins cette « inattention polie » caractéristique des relations en public (Goffman, 1973b).

Je cherche donc à m'occuper : tantôt je m'installe à un poste informatique lorsqu'il y en a de libre, tantôt je me poste avec les animateurs sur la mezzanine, tantôt je déambule dans la Friche, m'arrête au bar boire un café. Dans toutes ces circonstances, je fais en sorte de signifier ma disponibilité. Souvent des conversations s'engagent avec des animateurs de l'ECM ou d'autres salariés de la Friche. Tout m'intéresse alors, et je n'oriente que faiblement les conversations. L'objectif est de devenir familier des lieux, c'est-à-dire de m'y repérer (qui fait quoi, où sont situées les infrastructures, quelle est l'ambiance générale, et bien sûr qui vient à l'ECM, à quels moments...), et d'y *être repéré*.

Je demeure généralement à l'ECM du milieu de la matinée à la fin d'après-midi. Je fais en sorte de déjeuner sur place, au bar de la Friche, autre moment au cours duquel je peux discuter avec les jeunes et les animateurs, mais aussi avec d'autres résidents de la Friche. Je suis parfois convié à accompagner des salariés (animateurs et techniciens) dans la brasserie où ils ont l'habitude de se restaurer, à quelques centaines de mètres de la Friche, et à bonne distance de ses « cadres ». Au cours de la seconde période de l'enquête, à partir de 2004, je passe également de nombreuses soirées à la Friche, afin d'observer la manière dont les jeunes filment les spectacles du Cabaret Aléatoire et de recueillir leurs impressions « sur le vif ».

4.2.2. Interconnaissance et réciprocité

Aux débuts de l'enquête, je ne suis pas encore dans une interconnaissance suffisante avec les jeunes pour m'autoriser à engager « sérieusement » la conversation. Si quelques adolescents étaient déjà présents à l'époque de mon service civil, nous n'avions alors que

très peu de contacts. Les jeunes se souviennent vaguement de ma présence, qui date déjà de plus d'un an, et ne paraissent pas étonnés que je revienne cette fois sous la casquette du « sociologue ». Ils ne semblent d'ailleurs guère s'en préoccuper. En bref, la relation est à construire.

Lorsque j'arrive à l'ECM, je prends soin de saluer chacun d'entre eux, en usant de leur prénom lorsque je le connais, comme je le fais avec chacune des personnes présentes à la Friche. Il ne s'agit donc pas de leur porter une attention spécifique, mais d'être dans une attitude la plus neutre et la plus ouverte possible - ni craintive, ni indifférente, ni pressante, ni condescendante. Cette posture n'est pas pensée intellectuellement, elle ne résulte pas d'une stratégie à proprement parler. Mais rétrospectivement, il m'est aisé de voir que je cherchais spontanément à instaurer une relation de réciprocité, qui soit aussi éloignée que possible des interactions inégalitaires dont ces jeunes disent pâtir - y compris dans l'enceinte de la Friche. Nous verrons plus loin que la distance sociale ne sera pas annulée par ce désir de symétriser la relation, mais qu'il rendra très certainement possible l'enquête, les jeunes me faisant plus tard remarquer qu'ils avaient été sensibles à mon « indifférence aux différences »¹, selon la célèbre formule de Pierre Bourdieu (1966)². Le moment où je serai à mon tour victime des « mises en boîte » constitutives des modes de relation des « jeunes de banlieue » sera à mes yeux significatifs d'une certaine confiance instaurée.

Au départ, je ne sais pas comment observer des usages. Je regarde l'historique des sites visités par les jeunes après qu'ils aient quitté les lieux. Mais le procédé me gêne un peu, et s'il me donne une idée globale des navigations, il ne se révèle pas très probant. Je ne peux pas relier une navigation à un individu (plusieurs individus étant passés par le même poste), et je ne sais pas ce que les jeunes font, disent et pensent des sites qu'ils visitent. J'en apprendrai davantage en les écoutant commenter leurs pratiques entre pairs, au cours de la situation, et en approfondissant certains points lors des entretiens pendant la seconde phase de l'enquête. Je ne prends jamais de notes *in situ*, car si mon observation se

¹ « Tu nous as parlé comme à tout le monde », disent-ils. Ils remarquent aussi que je n'ai pas « joué » de jeu, dans le sens où je n'ai pas surjoué l'empathie ou la familiarité, ni, comme ils disent, « gratté l'amitié » (forcé la relation).

² Mais qui dans le cas que nous décrivons ne conduit pas à renforcer le caractère inégalitaire des réalités observées, à la différence de ce que décrit Bourdieu à propos de l'attitude des enseignants face aux inégalités scolaires.

pratique bien « à découvert »¹, il me paraît déplacé de noter ostensiblement ce qui est en train de se dérouler sous mes yeux. Classiquement, la prise de notes se fait donc plus tard, de retour à mon domicile.

Le déménagement, puis la mise en place de l'atelier TVK, vont progressivement induire la constitution d'un groupe de jeunes plus restreint. La restriction et la stabilisation du groupe faciliteront l'approfondissement de ma relation avec eux. Ma focale d'analyse se déplace, de la question des usages d'Internet à celle, plus vaste, des effets de la fréquentation d'un équipement culturel sur le long terme. Je me rends à l'ECM de manière régulière, mais avec une intensité variable, en fonction de ce qui s'y passe, et de mes propres contraintes organisationnelles². Mais je veille toujours à ne pas laisser trop de temps s'écouler sans faire acte de présence, afin que les liens patiemment établis ne se défassent pas.

4.3. Qui sont les « jeunes du quartier » ?

Avant d'aller plus loin dans la description des modalités d'accès aux lieux, il convient de faire davantage connaissance avec ces jeunes. Les informations livrées ici n'ont évidemment pas prétention à l'exhaustivité. La tâche serait en soi difficilement réalisable : on ne peut prétendre dire l'entière d'une personne, d'autant que comme les sciences sociales l'ont depuis longtemps établi, l'enquête de terrain est une interaction. Les caractéristiques de cette interaction déterminent largement le type de présentation de soi mobilisé (raison pour laquelle nous prendrons le temps de l'explicitier), et les informations qu'elles permettent - ou non - d'obtenir. De surcroît, nous réservons un certain nombre de données biographiques pour la suite. Elles seront convoquées au moment opportun, en articulation avec les thématiques abordées.

On l'aura peut-être deviné, les adolescents dont nous allons parler et retracer le parcours au sein de l'ECM sont tous de sexe masculin. Peu de filles en effet fréquentent l'ECM.

¹ C'est-à-dire sans que je ne camoufle jamais l'objet de ma présence, à savoir la conduite d'une recherche universitaire. Cette posture se distingue de celle dans laquelle le chercheur endosse un rôle préexistant (par exemple celui d'animateur multimédia) et conduit sa recherche sans en dévoiler l'existence à ses interlocuteurs. Sur ces deux techniques de présentation de soi, et sur leurs répercussions sur le déroulement de l'enquête de terrain, nous renvoyons à l'ouvrage d'Anne-Marie Arborio et Pierre Fournier (1999).

² J'enseigne alors en tant qu'ATER à l'Université d'Avignon et m'y installe pour quelques mois.

Celles qui viennent dans les premiers temps ne s'inscrivent guère dans la durée, si bien qu'il m'est difficile de faire leur connaissance. A partir de 2003, le lieu paraît définitivement approprié par les garçons, et les filles ne viennent plus. Ce travail porte donc exclusivement sur des garçons, et la variable « genre » n'est pas abordée en tant que telle. En revanche, la relation que ces garçons entretiennent vis-à-vis des filles est bien traitée par l'enquête, dans la mesure où elle intervient directement dans leurs usages du Web (la « drague »¹ par exemple est au cœur des pratiques du *tchat*²).

Quelques précisions doivent encore être apportées concernant cette faible fréquentation de l'ECM par les jeunes filles. Les informations que nous avons pu recueillir indiquent que les adolescentes de la Belle de Mai, lorsqu'elles se rendent dans des lieux d'accès à Internet, privilégient les cybercafés, certes payants mais situés loin du quartier. Quant aux quelques filles qui fréquentent l'ECM à ses débuts, elles habitent d'autres quartiers de la ville. Plusieurs interprétations de cet évitement peuvent être proposées : à l'adolescence, toute considération territoriale mise à part, filles et garçons ne se mélangent guère, et la présence d'un nombre important de garçons à l'ECM a vraisemblablement découragé les filles de s'y rendre. Les premiers temps de la cohabitation entre groupes de filles et de garçons se déroulent d'ailleurs sur le mode d'une chamaillerie moqueuse et incessante, qui pourra quelquefois dégénérer en agressions physiques³. En outre, la coprésence est d'autant moins bien tolérée par les filles qu'elle concerne des garçons susceptibles d'interagir avec leur environnement habituel (parents, connaissances...). Leurs activités se trouvent de ce fait « sous le regard » d'un autrui qui pourrait, potentiellement, porter atteinte à leur « réputation ». L'ensemble de ces éléments permettent aisément de comprendre que d'autres lieux aient été investis par les filles (celles du quartier comme

¹ La Friche apparaît aussi comme un « espace ressource » pour des rencontres avec des filles extérieures au quartier. En 2004, quelques flirts naîtront d'ailleurs entre certains des adolescents (qui ont alors 17 ou 18 ans) et de jeunes filles engagées par la Friche comme « médiatrices ».

² Le *tchat* s'orthographe généralement *chat*, puisqu'il vient du verbe anglais « to chat », qui signifie bavarder. Nous avons choisi de l'écrire de manière phonétique, afin de faciliter la lecture et d'éviter d'éventuelles confusions relatives à la polysémie du mot « chat ».

³ Celles-ci adviennent lorsque les joutes verbales tournent à l'offense (généralement parce qu'elles abordent le thème des « mères » ou des « morts »). Je pense à cette jeune fille qui reçoit une gifle après avoir répondu « va niquer ta mère » à l'un des jeunes, et répond en le griffant au visage. Elle revient quelques jours plus tard accompagnée d'autres adolescentes, bien décidées à en découdre. Céline, l'animatrice, se charge de calmer les filles, pendant que je tente de raisonner Bilal...

les autres), même si les garçons se plaignent régulièrement du fait qu'il n'y ait pas assez de « gadji »¹ dans la structure.

4.3.1. Milieux populaires et échecs scolaires

Les jeunes dont nous parlons ont aujourd'hui une vingtaine d'années. Lorsque je les rencontre pour la première fois, au début de l'année 2000, ils sont âgés de 13 à 15 ans. La majorité d'entre eux vivent, avec leurs frères et sœurs (allant de un à quatre pour la plupart), dans des familles monoparentales et sont élevés par une mère seule. Les pères sont le plus souvent absents, en raison d'un divorce ou d'un décès. Les jeunes entretiennent peu de relations avec leurs pères, dont certains ont pu faire preuve de violence, et dont l'image est généralement dévalorisée (un « mec réné »², me dira Bader). Les mères pour la plupart ne travaillent pas. Certaines effectuent ponctuellement des heures de ménage chez des particuliers. Je n'ai jamais entendu parler d'autres types d'activités, ce qui ne signifie pas qu'elles n'aient pas existé, mais constitue un signe de leur vraisemblable rareté.

Au début de mes observations, les jeunes qui fréquentent l'ECM sont tous scolarisés au collège. Si certains éprouvent déjà de fortes difficultés (redoublement, renvoie, absentéisme, etc.), ce n'est qu'à partir de la classe de troisième qu'ils sont, dans leur grande majorité, orientés vers des filières professionnelles (CAP et BEP). Et pour ceux qui poursuivront en seconde, l'orientation interviendra immanquablement l'année suivante. D'une manière générale, les redoublants du collège passeront par plusieurs CAP (cuisine, carrosserie ou électricité), avant de sortir définitivement du système éducatif à l'âge de 16 ans, c'est-à-dire lorsqu'ils ne seront plus tenus à une scolarité obligatoire. Peu d'entre eux ont obtenu leur diplôme de CAP ou de BEP.

¹ Le terme désigne en gitan les personnes extérieures au groupe (non gitanes, ou ne respectant pas les normes du groupe). Les jeunes marseillais l'utilisent pour désigner les filles de leur âge qu'ils ne connaissent pas, les *gadjo* étant l'équivalent masculin. Nathalie Binisti (2000) montre que le « parler interethnique » des jeunes marseillais issus de l'immigration résulte de la mise en commun d'identités diverses. « Marqueurs identitaires », ces emprunts à d'autres langues permettraient d'exprimer une identité de groupe.

² « Réné » est un adjectif fréquemment utilisé par les jeunes marseillais. Nous n'en connaissons ni l'origine ni la signification première. Le mot se prononce « à l'arabe », avec une accentuation du « r » guttural, qui peut être plus ou moins forte selon la situation d'interaction ou d'interlocution. Le terme désigne ce qui est « nase », « nul », « moisi », mais aussi parfois « louche », « bizarre », « étrange ».

Les jeunes passés par un CAP ne viennent généralement plus à l'ECM après leur sortie du système scolaire, si ce n'est de manière très sporadique¹. La sortie du système éducatif signifiant l'entrée dans la vie active, et donc dans l'âge adulte, d'autres logiques prennent vraisemblablement le pas sur celles, récréatives, qui dans un premier temps sont associées à la fréquentation de l'ECM. Certains font des gâches dans le bâtiment, d'autres seront livreurs de pizza. L'un des jeunes s'engagera dans la Légion étrangère, un autre dans une carrière de délinquant.

Ceux qui passent le cap de la troisième, et entament un BEP, ne connaissent pas pour autant un parcours moins chaotique. Parmi les cinq jeunes que nous suivons dans la dernière phase de l'enquête, tous connaissent un ou plusieurs redoublements. Les périodes de scolarité se succèdent, interrompues par des abandons. Il faut dire que tous (à l'exception de Simoh) ont été orientés vers des BEP comptabilité, et qu'unaniment, ils disent n'y trouver aucun intérêt. Lorsque se termine l'enquête, parmi les derniers jeunes qui restent à l'ECM, un seul (Simoh) a obtenu son BEP. Il passe ensuite un bac pro de vente, puis fait une première année en faculté de droit, qu'il interrompt au bout de quelques semaines².

Dans un premier temps de l'enquête, l'ECM m'apparaît comme un espace affranchi des normes scolaires. Bien sûr, ce n'est pas le cas *en général*, puisqu'il accueille régulièrement des classes de primaire, qui viennent s'initier au multimédia sous la houlette de leurs professeurs. Mais pour les jeunes du quartier, c'est un lieu de détente et de rencontre, où les règles disciplinaires sont beaucoup plus lâches qu'elles ne le sont à l'école. Les quelques tentatives des animateurs pour qu'une complémentarité avec le collège ou le lycée puisse s'instaurer, par exemple en incitant les jeunes à effectuer des recherches dans le cadre des exposés qu'ils ont à préparer, s'avèrent inopérantes. Non seulement on se rend à l'ECM en dehors des temps scolaires, mais aussi parfois *au lieu* d'aller en cours : on « taille » l'école, comme ils disent, lieu de la contrainte et de la mise à l'épreuve, pour se réfugier dans un espace de (relative) liberté, d'autant plus pratique

¹ Bader fait sur ce point exception, puisqu'après une longue interruption, il reviendra participer à TVK et fera partie du groupe de jeunes que nous suivrons dans la deuxième phase de l'enquête.

² Simoh est encouragé dans cette voie par son frère aîné, qui a entrepris et réussi des études en informatique et exerce dans cette branche. Mais il connaît le même échec scolaire que de très nombreux jeunes des classes populaires, qui bien qu'ayant obtenu le bac ne franchissent jamais le cap du DEUG (ou de la licence actuellement) et se retrouvent « perdus à la fac » (Beaud, 2003 : 149-169).

qu'il permet de faire l'école buissonnière en toute discrétion, sans prendre le risque d'être vu dans le quartier en train de « traîner ».

Mais la suite de l'enquête montrera que le rapport ECM / système scolaire ne se réduit pas à cette opposition (ou cette complémentarité). Les jeunes seront finalement les principaux instigateurs de l'immixtion de l'école à l'ECM. A leur arrivée en 3^{ème}, ils doivent trouver un lieu de stage, et plusieurs l'effectuent à l'ECM. Quelques débuts de projets verront le jour avec certains enseignants¹. L'ECM est aussi un espace dans lequel on affiche son éventuelle réussite scolaire : ainsi de Simoh, qui lorsqu'il réussit son bac professionnel, épingle son bulletin scolaire au mur. Les animateurs jouent pour leur part un rôle de *prescripteurs* vis-à-vis de l'école, en valorisant l'institution scolaire et en les incitant fortement à « s'accrocher ». Enfin, dans les derniers temps de l'enquête, l'ECM sera vu par les jeunes comme une instance susceptible d'être « diplômante ». Nous y reviendrons dans la 3^{ème} partie.

4.3.2. Prénance et ambivalence de la relation au quartier

Revenons à présent sur la terminologie que nous employons ici. Qu'entendons-nous en effet par l'expression « jeunes du quartier » ? Il faut d'abord noter ce que l'expression a d'insatisfaisant : on sait d'abord que la « jeunesse » est une catégorie socialement construite, dont le sens et le contenu varient en fonction des époques et des lieux. Si « la jeunesse n'est qu'un mot », comme le titre Pierre Bourdieu (2002a), c'est parce qu'il n'existe pas de jeunesse « en soi », mais des classes d'âge définies en fonction d'un certain nombre de paramètres (scolarisation...), généralement en vue de définir des groupes-cibles (dans le cadre de politiques publiques par exemple). La jeunesse ne peut s'appréhender que relativement à la manière dont une société définit les attributs qui lui sont relatifs.

Nous conservons le terme « jeunes », auquel nous substitueront parfois en équivalence celui d' « adolescents », afin de désigner des individus en âge d'être scolarisés (du moins

¹ Je pense notamment à une enseignante de Smaïne qui, après avoir découvert les activités de TVK, envisage d'utiliser les compétences nouvellement acquises de Smaïne dans le cadre de la réalisation d'un documentaire par les élèves de sa classe de BEP. Comme les autres, ce projet ne se concrétisera finalement pas.

au début de l'enquête), mais aussi et surtout qui se situent dans un moment de leur vie caractérisé par une certaine indétermination quant à leur avenir, notamment professionnel. Certes, le sociologue sait que les cartes sont en partie jouées, tant on connaît la force des mécanismes de reproduction sociale. Mais il sait également que les destins sociaux ne sont en rien figés, et on regardera avec attention (c'est finalement là tout l'objet de la thèse) la manière dont les ressources mises à disposition dans un équipement culturel tel que l'ECM de la Friche la Belle de Mai vont pouvoir s'acquérir au cours de ces quelques années, et être reconverties sur d'autres scènes sociales.

Nous parlons donc de « jeunes » dans la mesure où nous sommes face à des individus *en devenir*. Précisons toutefois que la période de l'adolescence dont nous traitons est aussi celle au cours de laquelle les jeunes vont vivre une forme de désillusion. Les orientations dans des filières techniques vont rapidement délimiter un champ des possibles¹, tant il est clair que « s'en sortir » ne sera pas facile, et que pauvreté comme délinquance menacent.

« Tu sais, par rapport à qu'est-ce que je fais à la Friche, je suis déjà une personne qui s'en sort bien par rapport au quartier. Parce que la plupart des jeunes du quartier, ben franchement, y'a rien, ils ont rien, ils tombent dans la délinquance totale, plein de trucs bizarres, à faire n'importe quoi, voler, vendre... C'est un truc qui m'intéresse pas, que j'aimerais pas faire, que je voudrais pas faire. Mais si un jour, j'ai vraiment rien, rien, rien, rien, c'est possible que... Je me mette dedans. Parce que moi dans ma vie, je me sens pas d'avoir l'ANPE, euh, le RMI tous les jours, donc voilà, c'est difficile mais bon ».

Smaïne, entretien du 20/02/06.

Si donc nous parlons ici des « jeunes », par commodité de langage et parce que la catégorie pointe sur la question du « devenir social » qui nous intéresse, il est capital de garder à l'esprit que le temps de l'enquête a correspondu au passage de l'adolescence à celui de jeune adulte, et que des modifications significatives, en matière d'aspiration

¹ Cette question de la projection de soi, notamment dans le domaine professionnel, est complexe : il n'est pas rare que les jeunes que nous avons interrogés évoquent les professions de médecin ou d'avocat comme des futurs auxquels ils aspirent. En cela, ils adhèrent à des espoirs de promotion sociale, qui ne leur sont en rien spécifiques. Nous ne pensons pas pour autant qu'ils perçoivent de tels projets comme effectivement réalisables, mais plutôt qu'ils expriment là ce que serait un idéal de carrière.

comme de rapport au monde, se sont produites au cours de cette période (auxquelles la fréquentation de l'ECM ne sera d'ailleurs pas étrangère). Nous aurons donc le souci de restituer la dimension processuelle de cette « jeunesse » en devenir.

Car un autre problème posé par la catégorisation comme « jeune » est de subsumer des âges qui, du point de vue des acteurs concernés, ne se confondent pas.

«- *Tu connais les gens qui viennent à l'ECM ?*

- Là, pour le moment, y en a que deux là, y a mon petit voisin d'en haut et Simoh, c'est tout.

- *Pour ton voisin, c'est toi qui lui a dit de venir ?*

- Non, c'est pas moi, ça doit être un des petits qui vient ici. C'est pas moi, lui, je lui dis bonjour mais sans plus, il a pas mon âge, quoi, je vais pas traîner avec lui, je vais pas dialoguer avec lui ».

Brahim, entretien du 15/02/03.

Le fait de parler des « jeunes » en général présente enfin le risque d'invisibiliser les différences objectives. L'expression est susceptible de réduire ces adolescents à un stéréotype, gommant les singularités et les individualités. C'est en partie pour contrebalancer cet effet « écrasant », et donc par souci d'individuation, que j'ai choisi de ne pas user de pseudonymes¹ pour désigner les jeunes. Si le procédé commun de l'anonymisation est utile et nécessaire à la restitution des enquêtes de terrain, dans le cas qui nous intéresse, il paraissait à la fois vain, contraire aux souhaits des enquêtés, et peu cohérent avec le sens que nous donnons à ce travail. Désigner les personnes par leur prénom participe d'une reconnaissance à laquelle ces jeunes aspirent fortement. La singularisation est un enjeu fort : à maintes reprises au cours de l'enquête, ils ont signifié l'importance d'être désignés par leurs prénoms respectifs. Rendre à chacun son identité réelle est en quelque sorte une manière de « rendre à César » ce qui lui appartient, sans considérer que les individus dont il est question ne sont que des *figures sociales substituables* les unes aux autres. Le procédé de l'anonymisation semble en outre de peu d'efficacité dans le cadre de notre enquête. L'identité du directeur de l'ECM, par exemple, est de notoriété publique. Il paraissait alors gênant, scientifiquement et

¹ Si ce n'est ceux que eux utilisent couramment : ainsi, nous parlerons de « Simoh » car tous (lui y compris) se désigne comme tel. Mais Simoh insiste également au cours d'un entretien sur le fait que son prénom « en officiel » est Mohamed, et que « sur les papiers, c'est écrit Mohamed ! ».

déontologiquement, de distinguer dans nos enquêtés entre ceux qui apparaîtraient sous leur véritable identité et ceux dont elle serait masquée.

Pour autant, et après mûre réflexion, j'ai finalement opté pour la seule mention des prénoms concernant les jeunes de l'ECM. Si j'ai d'abord pensé mentionner également leurs noms de famille, dans un souci de reconnaissance et de « symétrie » avec les autres enquêtés, je suis soucieux de que les quelques informations sur les activités « délictueuses » dont il sera fait état ne puissent pas leur nuire d'une quelconque manière - même s'ils ne partagent pas cette inquiétude¹, et que les chances d'un tel usage répressif de ce travail sont minimales.

Qu'en est-il à présent de l'attribut *du quartier* ? Là encore, l'expression est partiellement malheureuse. D'abord parce qu'à nouveau, elle « aplatit » le réel. A l'instar de « jeunes de banlieue », ou autres « jeunes des cités », elle subsume des situations qui sont en réalité caractérisées par l'hétérogénéité. Comme le note Sylvain Aquatias, « La désignation "jeunes de banlieue" elle-même ne correspond pas à un groupe parfaitement déterminé. Si l'on veut tenter de dépasser les clichés qui constituent la conception ordinaire du jeune banlieusard, la diversité des situations est si grande que toute tentative de catégorisation échoue à saisir la spécificité d'un tel objet » (1997, non paginé). En outre, elle véhicule un ensemble de représentations négatives et stigmatisantes, favorisant l'assimilation spontanée de ces jeunes à des délinquants, des auteurs d'incivilités, etc. (Mauger, 2004)². Si nous avons malgré tout décidé d'en faire usage, c'est pour trois raisons essentielles : la première est que le groupe auquel nous nous intéressons se définit effectivement par une base territoriale. D'autres jeunes, on le verra, fréquenteront l'ECM, mais le groupe qui s'installe durablement dans les lieux, et avec lequel nous avons par

¹ Lorsque je précise au cours de l'entretien que des informations que j'estime « délicates » resteraient sous le sceau de l'anonymat (je pense alors à de petits « trafics »), les jeunes contestent le bien-fondé de la démarche, indiquant que la précaution est inutile. Ils n'ont « rien à cacher », disent-ils, ce que j'interprète comme une volonté de transmettre l'intégralité de ce qui constitue leur expérience, sociale et quotidienne. Cela ne veut pas dire que « tout » ait été dit : les adolescents sont d'autant plus attentifs à la présentation de soi qu'ils construisent *via* leurs discours, qu'ils se savent constamment étiquetés comme déviants. Les informations tuées sont surtout d'ordre privé (du type conflit familial), ou relatives à ce qu'ils perçoivent comme potentiellement disqualifiant (certaines altercations avec la police, certains délits du type vol ou rapine). Il existe aussi une règle de discrétion, qui consiste à ne pas divulguer des informations sur les autres. J'aurai parfois connaissance de certaines d'entre elles par d'autres canaux de diffusion. Puisqu'elles ne m'ont pas été livrées par les intéressés, il va de soi que ces données ne figurent pas nommément au sein de ce travail. Tout au plus pourront-elles être mobilisées (de manière impersonnelle) dans l'interprétation, pour restituer le sens général d'une situation ou d'une difficulté.

² Sur ce point, nous renvoyons également à l'ouvrage de Stéphane Beaud et Michel Pialoux, analysant la manière dont les « jeunes de banlieue » sont construits en « nouvelles classes dangereuses » (2003).

conséquent travaillé, se caractérise par une interconnaissance fondée sur l'appartenance au quartier. Un autre point, secondaire, tient à ce que la dimension territoriale constitue l'une des entrées problématiques à partir de laquelle nous allons travailler la question de l'intégration à la Friche et à l'ECM, et que l'expression permet d'en souligner l'importance. Enfin et surtout, elle recouvre une terminologie vernaculaire, puisque les jeunes se disent eux-mêmes « du quartier ». Le quartier construit le groupe, et le sentiment d'appartenance au groupe. Le choix d'adopter les termes qu'ils emploient nous est apparu comme le moins porteur de violence symbolique implicite¹.

Arrêtons-nous quelque peu sur les caractéristiques sociologiques de la Belle de Mai, ainsi que sur la manière dont se décline ce « sentiment d'appartenance » au quartier. Nous le disions en introduction, la Belle de Mai est situé dans l'arrondissement (3^{ème}) le plus pauvre de Marseille², concentrant également le plus grand nombre de structures de lutte contre l'exclusion³. Un foyer Sonacotra et plusieurs associations d'insertion sont d'ailleurs situés à proximité de l'ECM, générant une partie du public de la structure à ses débuts. C'est aussi là, ainsi que dans les trois arrondissements du nord de la ville (14^{ème}, 15^{ème} et 16^{ème} arrondissement), que l'on trouve la proportion la plus élevée de population disposant d'un bas niveau de diplôme⁴, qui s'élève à plus de 80 %.

Quartier de longue tradition ouvrière et migratoire (italienne et arménienne dans l'entre-deux guerres), le quartier de la Belle de Mai demeure aujourd'hui un lieu important d'installation des primo-migrants, en particulier originaires du Maghreb, dans une moindre mesure des anciens pays de l'est européen. L'importance du parc de logements privés à bon marché, qui joue le rôle d'un « parc social de fait », constitue une opportunité d'accès au logement pour de nouveaux arrivants, ainsi que pour des « secondes » ou « troisièmes » générations de condition modeste. Si la proportion de

¹ Nous pourrions encore ajouter que le singulier prémunit quelque peu du stigmat : l'expression « jeunes des quartiers » est en effet celle la plus communément utilisée par les médias pour désigner les jeunes des banlieues, dont on parle généralement suite à des violences ou des émeutes urbaines...

² Selon les chiffres donnés par l'INSEE (2004), soit un revenu médian par unité de consommation de 6 353 euros contre 12 837 pour Marseille (et 14 650 pour la France métropolitaine). Les autres quartiers de l'arrondissement, Saint-Lazare, Saint-Mauront et La Villette, sont également des quartiers pauvres, et considérés comme relégués.

³ Source : Ville de Marseille, DGASSU, *Guide de l'urgence sociale*, 2^{ème} édition, septembre 2006. Les associations recensées concernent l'hébergement, les dons alimentaires et de vêtements, la santé et l'administration (renouvellement de papiers, perception des droits sociaux).

⁴ Absence de diplôme, ou BEPC, CEP, CAP et BEP de la population de plus de 15 ans non scolarisée. Cette donnée est issue du recensement général de la population de 1999.

petits propriétaires occupants, souvent âgés, y a longtemps été particulièrement forte, cette population est aujourd'hui en déclin. Le quartier a perdu bon nombre de ses habitants et connu une forte récession économique et sociale dans les années 1980 et 1990. Au moment où les jeunes arrivent à l'ECM, en 1999, le recensement général de l'INSEE indique une population de 12 190 personnes dans le quartier (41 707 dans le 3^{ème} et 797 491 à Marseille), et un taux de chômage de 33,4 %, soit dix points de plus que pour l'ensemble du territoire marseillais (23,30 %).

Situé à proximité de l'entrée de l'autoroute Nord, proche de la gare Saint-Charles et de la Faculté de Provence, la Belle de Mai est relativement centrale. Mais l'absence de station de métro (et aujourd'hui de tramway) contribue à accroître les distances réelles avec l'hypercentre économique et commerçant (bas de la Canebière, Vieux-Port). En outre, les nombreux programmes de rénovation urbaine du centre de Marseille, qui depuis une vingtaine d'années se succèdent afin de dynamiser l'économie de la ville et de réhabiliter le bâti (PRI¹, OPAH²...) ont peu ou pas concerné la Belle de Mai. Nous le disions précédemment, la Friche la Belle de Mai se trouve dans le périmètre d'Euroméditerranée. Mais celui-ci ne concerne qu'une petite portion de l'arrondissement et du quartier, celui donc qui jouxte la structure culturelle.

Quel rapport entretiennent les adolescents qui fréquent l'ECM avec ce quartier populaire ? L'attachement au quartier des « jeunes de banlieue » a souvent été décrit par la littérature sociologique. Le quartier est le lieu de l'appartenance commune et de la sociabilité quotidienne (Lepoutre, 2001), de l'interconnaissance et de la familiarité (Avenel, 2004). Cet attachement, nous le retrouvons énoncé de manière similaire par les jeunes de l'ECM. Lorsque nous les interrogeons à ce sujet, ils parlent de la solidarité qui existe entre les voisins de leur immeuble. Ils évoquent les fêtes religieuses comme l'Aïd, moments de rassemblement et de convivialité, citent des anecdotes sur l'entraide des mères (dépannage lorsque des ingrédients alimentaires viennent à manquer, garde d'enfants...). La famille, mais aussi tout le réseau relationnel que constituent les parents, les amis des parents, les voisins, les commerçants, ainsi que les pairs, constituent des éléments de stabilité qui font du quartier en un *espace d'interconnaissance*. Les jeunes expriment clairement le sentiment d'un « chez soi », d'un quartier connu dans ses

¹ Périmètre de Rénovation Urbaine.

² Opération Programmée d'Amélioration de l'Habitat.

moindres recoins, approprié, sentiment qu'une pratique intensive des espaces publics contribue à favoriser.

Les adolescents font clairement la distinction entre le quartier de la Belle de Mai et les « cités ». Ces dernières sont supposées plus « chaudes », plus dangereuses¹. La Belle de Mai, qui de fait ne partage en rien l'architecture de tours typiques des cités HLM, échappe au stigmate de la banlieue, qui pèse si lourdement sur les jeunes issus de l'immigration maghrébine. Mais le quartier n'a pas pour autant bonne réputation. S'ils s'y sentent chez eux, les jeunes disent eux aussi pâtir de l'image péjorative que l'appartenance au quartier est susceptible de renvoyer.

- « *Qu'est-ce que tu dirais sur ton quartier ?* »

- C'est un quartier pourri, un vrai quartier pourri. Il est sale, il est malfamé, les gens qu'il y a, de plus en plus ça se dégrade, c'est n'importe quoi, y'a rien qui reste neuf... Je me suis un peu résigné, ça fait un peu longtemps que j'habite là donc je sais comment ça se passe. J'ai pas de préférence en terme de quartier, je suis content où je vis même si c'est pas très bien, voilà.

- *Tu vas dans d'autres quartiers ?*

- Non, pas trop, je reste beaucoup dans le quartier quand même... L'été, je vais à la mer mais sinon l'été je vais en Algérie, je pars début juillet, fin juin et je reviens pour l'école, fin août, début septembre, je reste un ou deux mois, ça dépend les étés. J'aimerais pas forcément habiter ailleurs parce que je suis bien où je suis, je connais tout le monde presque. J'habite dedans donc moi aussi, je suis un peu pourri, voilà, c'est l'habitude.

- *Tu penses ça ?*

- Non, je sais pas, au vu des autres peut-être on est comme ça, moi je le vois comme ça. Je sais très bien que c'est pas un bon quartier mais voilà, je suis dedans et je suis bien où je suis.

- *Tu as le sentiment d'être mal vu ?*

- Y'a des fois, par exemple à l'école ou quoi, quand je dis que je viens de la Belle de Mai, y'en a qui disent "Oh ! quartier pourri !". Ca se dit ça mais bon, voilà, on est habitués aussi. De

¹ Même s'ils connaissent bien certaines d'entre elles : Félix Pyat (3^{ème}), La Rose (13^{ème}), les Flamants (14^{ème}) notamment, sont fréquentées. On y connaît d'autres jeunes et l'on s'y rend parfois.

toutes façons, je m'en fous, c'est pas sur le quartier qu'on va me juger, hein, c'est sur ma personne ».

Simoh, entretien du 03/11/04.

« - *Et pour revenir au quartier, tu as déjà eu des problèmes ?*

- Agressé, non, mais de la violence autour de moi, y'en a. C'est un quartier pourri, pffff... Il faudrait que tu y vives pour voir, faut y vivre... Et vivre dans ce quartier, moi, je le déconseille aux gens. Pourtant, moi, on m'a dit que c'était un très beau quartier, que c'était très tranquille, calme, un peu chic... Maintenant, c'est devenu le ghetto, Chicago, c'est rien comparé à mon quartier. Chaque semaine y'a quelque chose, bagarre, ça descend avec les fusils, y'a la police, malheureusement, elle ne fait rien ».

Brahim, entretien du 08/12/04.

L'apparent paradoxe d'un quartier que l'on trouve « sale et malfamé », mais aussi dangereux, et dans lequel on se sent pourtant chez soi, est corrélé à l'intensité des sociabilités que nous évoquions ci-dessus. Mais il est également à mettre en relation avec un sentiment de captivité ou, plus exactement, avec l'impossibilité de se projeter dans un autre territoire, moins disqualifiant, mais dans lequel on ne disposerait plus de ces ressources de la proximité. Si les jeunes sont attachés à la Belle de Mai, ils expriment néanmoins le désir d'en partir un jour.

Notons pour terminer sur cette question de l'usage de la terminologie « jeunes du quartier », que nous ne sommes pas face à des « bandes » s'appropriant un territoire et se définissant dans une relation agonistique aux bandes voisines, telles que décrites dans un nombre important de travaux sociologiques sur les jeunes de cité (par exemple Duprez et Kokoreff, 2000, Sauvadet, 2006, Moignard, 2008). Il semble que de tels processus se produisent plutôt en France dans des quartiers périphériques d'habitat social. Le groupe tel que nous l'avons observé, n'est pas exclusif, ni fermé, et tout au long de l'enquête, il ne cessera de se recomposer, de se redéfinir. Si le quartier a donc son importance, il ne constitue que l'un des référents identitaires.

4.3.3. Jeunes « maghrébins », « issus de l'immigration », « marseillais »

Un autre point à éclaircir concerne le fait que ces jeunes soient tous, à l'exception d'un seul (Anthony), issus de l'immigration maghrébine. On sait à quel point les sciences sociales françaises sont mal à l'aise avec la question de la catégorisation ethnique. Si pendant longtemps, de crainte de figer les appartenances ou de les essentialiser, la question ethnique a été rabattue sur la question sociale (les problèmes rencontrés par les jeunes de banlieue étant interprétés sous l'angle de la pauvreté économique), récemment, des voix se font entendre qui appellent à la prise en compte de l'histoire migratoire de ces jeunes (ou plus précisément, de celle de leurs parents). On sait que ce débat a pris une tournure particulièrement vive dans le cadre des études statistiques qui, à l'occasion des recensements de 1999, ont vu la « controverse des démographes » opposer les partisans de l'intégration de variables « ethniques » dans la statistique publique à ceux qui y sont hostiles. Les premiers arguent de ce qu'en l'absence de ces variables, les faits de discrimination ne sont pas mesurables, et demeurent donc difficiles à combattre, tandis que les seconds redoutent que la production de tels chiffres ne donne lieu à une montée des communautarismes, à un usage politique des données allant à l'encontre de la lutte contre les discriminations, à un recouvrement de la problématique sociale par la problématique ethnique enfin¹.

Sans nous prononcer sur cette question complexe, nous voudrions préciser pourquoi nous faisons le choix de ne pas utiliser ici l'expression « jeunes maghrébins », sans pour autant nier la réalité d'une expérience directement liée à l'histoire migratoire des familles de ces jeunes. Dans un article publié en 1991, Jean-Pierre Zirotti explique pourquoi la terminologie « jeunes maghrébins » lui paraît justifiée. Il avance deux arguments principaux : d'une part, la catégorie est couramment mobilisée dans le langage et les représentations ordinaires (explicitement ou non), et elle a de ce fait des effets tangibles, notamment en termes de discrimination. D'autre part, l'histoire culturelle des familles maghrébines constitue une ressource identitaire pour leurs descendants, et la catégorie a

¹ Nous simplifions là le débat, qui porte également sur les possibilités techniques d'établir un tel recensement des origines ethniques, et sur leur légitimité. Une large littérature est consacrée au sujet. On se reportera à l'article de Patrick Simon et Joan Stavo-Debaugé (2004) pour une analyse critique de la controverse.

donc également un contenu positif, affectif et effectif¹. Nous partageons l'avis de l'auteur sur ces deux points : à n'en pas douter, les jeunes dont nous parlons ont à de multiples reprises été l'objet d'un mépris social, dont tout laisse à penser qu'il est en partie au moins relatif à leur apparente « arabité »². D'autres paramètres que leur supposée appartenance à la « communauté maghrébine » peuvent bien évidemment entrer en ligne de compte (et notamment un *ethos* populaire décelable aussi bien dans les manières de parler que de s'habiller), mais les travaux sur les discriminations ethniques en France sont aujourd'hui suffisamment nombreux et documentés pour que l'on ne puisse guère douter de leur effectivité. En outre, il ne fait pas de doute que comme tout un chacun, ces jeunes sont le produit d'une histoire sociale et culturelle, qui dans leur cas, a trait à la culture algérienne, à l'histoire sociale de l'immigration algérienne en France et à la condition sociale de l'immigré (et de ses descendants) en France³.

Mais c'est sur ce second point que nous engageons la discussion. Une première remarque tient au fait qu'il nous faille insister, après d'autres, sur le fait que les identités sont produites en fonction des situations et des interactions. Nous parlerons donc moins ici de l'identité *sui generis* de ces jeunes marseillais, qui nécessiterait un travail sociologique en soi, que de la manière dont ils produisent ces identités narratives⁴ dans le cadre de l'espace d'interactions au sein duquel je les ai rencontrés, à savoir l'ECM de la Friche la Belle de Mai. Les présentations de soi sont ajustées en fonction des contextes, et celui de la famille par exemple aurait très certainement donné lieu à d'autres résultats⁵.

¹ « Etre “black” ou “beur”, “antillais” ou “maghrébin” sont des caractéristiques constitutives de l'expérience sociale de ces jeunes, autant comme critère de classement subi que comme ressource interprétative de leurs expériences ou horizon d'une affirmation identitaire » (Zirotti, 1991 : 189).

² Et c'est ainsi aussi qu'ils l'interprètent, par exemple lorsque Bader explique qu'il est parfois convoqué par des agences d'interim, qui finalement déclarent l'emploi déjà pourvu lorsqu'ils le voient.

³ Tous en effet sont d'origine algérienne. Sur la question des différents âges de l'immigration algérienne en France, du point de vue de la manière dont la société d'accueil construit la figure de l'immigré algérien mais aussi des modifications du contexte de la société de départ, on se reportera au travail d'Abdelmalek Sayad (1999).

⁴ La notion d'« identité narrative », développée par Paul Ricoeur (1990), relève du travail de « l'interprétation de soi », qui prend la forme d'un récit. Ce récit n'est ni « imaginaire », dans le sens où il se fonde sur une histoire effectivement vécue, ni « réaliste », dans le sens où il donne lieu à interprétation et sélection de traits et de faits.

⁵ Cet espace des variations n'est pas cependant infini : il se déroule dans le cadre de « répertoires de rôles » mobilisables (Goffman, 1973a), c'est-à-dire d'engagements situationnels supports à des modes d'identification et de subjectivation que des modulations, davantage que des retournements, viennent affecter.

Si tous les jeunes de l'ECM évoquent un lien affectif avec l'Algérie, c'est sur un mode très hétérogène. Parmi ceux que nous suivrons à TVK, tous sont nés en France et tous ont la nationalité française. Mais certains ne sont jamais allés en Algérie, alors que d'autres y passent tous leurs étés. Certains parlent arabe, d'autres non (de ce qu'ils en disent, car ils n'en font jamais usage, autrement que par l'utilisation de quelques expressions courantes). Un même individu peut également avoir des relations fluctuantes avec le « bled » : il refuse de s'y rendre pendant une période, puis y retourne volontiers ; un adolescent peut déclarer au cours d'un entretien « ne rien en avoir à foutre de l'Algérie », puis l'inverse quelques mois plus tard au cours d'une discussion. Il en va de même de l'islam, avec lesquels tous paraissent entretenir un rapport relativement relâché, mais avec des variations là encore en fonction des individus, et des périodes (pour ce qui est de la pratique de l'islam : faire Ramadan ou pas, boire de l'alcool ou pas...). Nous noterons enfin que la référence à une « identité algérienne » ou « maghrébine » est peu souvent verbalisée, et qu'elle se traduit peu dans des actes immédiatement préhensibles. Les tentatives des premiers animateurs d'intéresser les jeunes à des sites « culturels » par l'entremise de sites consacrés à l'Algérie par exemple ne rencontreront qu'un très faible succès.

La référence identitaire la plus souvent convoquée par les jeunes à l'ECM, sans qu'elle annule bien évidemment les autres, est celle relative au fait d'être « Marseillais ». Là, *a contrario*, le référencement est omniprésent. Il passe d'abord par un soutien répété et inconditionnel à l'Olympique de Marseille (OM), dont les péripéties animent une bonne partie des conversations : « Marseille for ever », disent-ils, en dépit des nombreuses déceptions générées par les défaites répétées de l'équipe. Elle se matérialise également par la manière dont se formule les présentations de soi sur les *tchats* : si, comme nous le verrons, bien des caractéristiques effectives sont modifiées ou camouflées (âge, apparence physique...), en revanche, l'identité marseillaise est toujours mise en avant. Cette *appartenance revendiquée* se traduit enfin et surtout par le fait que les jeunes scindent l'espace social de la Friche en deux catégories de personnes : les Marseillais et les non Marseillais. Ainsi Mathieu, technicien de l'ECM, ou Pierre-Alain Etchegaray, administrateur du Cabaret Aléatoire, parce qu'ils sont nés à Marseille mais surtout parce qu'ils mobilisent des modes d'interaction que les jeunes interprètent comme étant typiquement marseillais (recours à la vanne, franc-parler, accent...), sont-ils considérés

comme faisant partie de la « planète mars »¹, même s'ils ne sont pas assimilés au groupe de pairs, également défini en fonction d'un âge et d'un milieu social².

Les jeunes de l'ECM disposent donc de plusieurs répertoires de rôles : ceux de la jeunesse, du genre, du quartier, du groupe, du milieu social, de l'histoire migratoire, de la ville et, on le verra, de la Friche et de TVK..., sortes de « boîtes » identitaires encastrables, et mobilisées en fonction des situations. Mais il est évident que dans le cadre de l'ECM, l'identité la plus saillante, et la seule véritablement revendiquée, est celle relative au fait d'être marseillais.

Une telle observation n'est par ailleurs pas surprenante, relativement aux résultats d'études portant sur les identités des jeunes habitants de Marseille : ainsi Jocelyne Cesari, Alain Moreau et Alexandra Schleyer-Lindenmann montrent-ils (statistiques à l'appui) dans un ouvrage paru en 2001 que les adolescents dont les parents sont originaires d'Algérie déclarent se sentir marseillais, beaucoup plus que français, européens, méditerranéens, algériens, arabes ou musulmans³ - ce qui, selon les auteurs, attesterait de la grande capacité d'intégration qu'offre Marseille. Ils notent également que les jeunes interrogés se sentent très peu « immigrés », ce que confirme notre enquête. Et de fait, eux n'ont à aucun moment *migré*... Voici donc un argument plaidant cette fois en la défaveur de l'usage du terme « jeunes issus de l'immigration », car si d'un point de vue factuel, l'expression est exacte du point de vue terminologique (à la différence de celle de « jeunes maghrébins » proposée par Jean-Pierre Zirotti puisque tous sont de nationalité française), elle met l'accent sur un versant de l'identité peu assumé, ou peu actif dans les processus de subjectivation.

¹ Allusion au titre « Planète Mars » du groupe de rap marseillais *I Am*.

² La partition marseillais / non marseillais est fortement activée par les jeunes du quartier bien au-delà du cadre de l'ECM. Younes Amrani, lui-même lyonnais, écrit ainsi au sociologue Stéphane Beaud : « Comme je vous ai expliqué, on rencontre de tout à l'armée. Moi, y a un type de mecs que j'ai appris à détester, ce sont les Marseillais, qu'ils soient français ou arabes. Pour les Marseillais, tout ce qui se trouve à 30 km au nord de Marseille est à jeter. Ce qui m'a choqué à l'époque, c'était les Arabes de Marseille. Par exemple, ils préféreraient les Français de Marseille à nous [les Arabes d'ailleurs]... J'ai trouvé ça très bizarre » (Amrani, Beaud, 2004 : 61).

³ « Les adolescents d'origine algérienne s'estiment, en premier lieu, fortement *marseillais* (m=8,42), puis, selon un ordre décroissant significatif, *méditerranéens* (m=7,64), *français* (m=6,27), et *européens* (m=5,16). Ces résultats confirment nos hypothèses : ils se sentent avant tout *marseillais* (...). On observe aussi que les adolescents d'origine algérienne se sentent très peu *immigrés* (m=2), et ce, conformément à nos hypothèses. Au total, c'est donc bien le sentiment d'être *marseillais* (m=8,42) qui ressort avec le plus de force de cet ensemble » (Cesari, Moreau, Schleyer-Lindenmann, 2001 : 34-35).

C'est donc finalement vers le plus grand dénominateur commun que se tournent volontiers les jeunes, sur le plus consensuel, mais aussi le moins excluant ; car le fait d'être « marseillais » peut s'acquérir en quelques mois, et ne dépend ni de son lieu de naissance, ni de celui de ses parents. Ainsi Smaïne, natif du Mans, est-il tout aussi « marseillais » (à ses yeux comme à ceux de ses pairs) que Bader ou Sabri, qui y sont nés. L'identification marseillaise présente enfin pensons-nous l'avantage d'être moins stigmatisante que celle relative à l'Algérie - que l'accent soit mis sur l'immigration, l'arabité ou l'islam. En ce sens, les jeunes de l'ECM effectuent moins un « retournement du stigmate », classiquement repéré dans les processus identitaires des groupes dominés, qu'ils n'y ajoutent un référent identitaire au contenu positif.

4.4. La situation d'entretien : une interaction sociale

Au début de l'enquête, les jeunes sont âgés de 13 ou 14 ans, et, de toute évidence, ma démarche les indiffère. Si ma présence dans le lieu ne semble à aucun moment les « gêner », en revanche, ils ne sont pas très enclins à participer aux entretiens : c'est du temps perdu, qui rappelle certainement l'univers scolaire. Cela les oblige aussi à sortir du groupe et à coopérer avec un adulte, ce qui suscite blagues et moqueries. Le statut de « grand frère » acquis par Fouad auprès de ces jeunes (statut dont on verra qu'il n'allait pas nécessairement de soi) lui confère une certaine autorité, dont il jouera pour les contraindre à m'accorder des entretiens, et à « tout me dire ». Il leur répète qu'avec moi, « ils peuvent avoir confiance »¹. Fouad interfère, signale de loin par des gestes l'obligation de rester assis, vient s'assurer que tout se passe bien, reformule la consigne de docilité.

4.4.1. Des entretiens sous contrainte

Il va de soi que dans ces conditions, les premiers entretiens ne seront guère fructueux. En 2002-2003, le nombre de jeunes qui fréquentent l'ECM est fluctuant. Plusieurs groupes

¹ Benjamin Moignard (2008), dont la situation d'enquête diffère de la notre (il enquête dans une cité d'Ile-de-France dans laquelle il a grandi), fait état d'une même incitation des plus grands pour que les plus jeunes participent à l'enquête. Les « coups de pression » qu'il décrit sont cependant plus agressifs que les rapports entretenus par Fouad avec les jeunes.

sont présents, en même temps ou à des périodes différentes. Le public est également plus diversifié qu'il le sera ensuite. Je réalise quelques entretiens avec des adultes (N=4), venus par le biais d'associations et qui se rendent maintenant seuls sur le site¹. Outre les cinq adolescents qui participeront *in fine* à TVK (Smaïne, Brahim, Bader Abdallah et Simoh), j'interroge Zinedine, Bilal, Charaf et Fayarid. D'autres jeunes font partie du « corpus » des enquêtés (Nassim, Anthony, Sabri, Willo, Hamed, Chérif, Kamel, Mohammed, Roschdy...), mais aucun entretien enregistré n'a été mené avec eux, faute de temps et de disponibilité de part et d'autre.

Les entretiens se déroulent au bar de la Friche. Ceux qui sont conduits avec les jeunes ne durent souvent pas plus de quelques minutes. Certains me mènent carrément « en bateau » (« c'est Internet qui m'a appris le foot... non, je rigole » me dit l'un d'eux, tandis qu'un autre me dit rechercher des ingrédients sur Internet pour faire des explosifs, suivi à nouveau d'un « non, je rigole » après avoir jaugé de ma réaction), répondent des inepties, ou par monosyllabes. D'autres jouent davantage le jeu. Mais ils ont peu l'habitude de décrire, d'expliciter, d'autant que les questions que je pose leur semblent souvent « aller de soi »², et qu'ils ne prennent donc pas la peine d'y répondre de manière détaillée. Il faut dire aussi, en guise d'autocritique, que mes questions ne sont pas toujours très bien formulées. Dans les premiers temps, ne sachant pas moi-même ce que précisément je « cherche », je manque parfois d'à-propos, tandis que certaines de mes relances déstabilisent, plus qu'elles n'encouragent la parole. De plus, la séance de l'entretien s'inscrit dans un dispositif qui s'apparente à une situation d'*interrogatoire*. On ne s'y trouve pas de son propre fait, et il faut s'en échapper au plus vite - d'autant que les questions obligent à une verbalisation inhabituelle et inconfortable.

¹ Il s'agit d'une habitante de la Belle de Mai en recherche d'emploi, d'un monsieur âgé venu faire des recherches sur la peinture (lui est venu de son propre chef), et de deux personnes sans-papier. Ces entretiens sont peu exploités dans cette thèse : exploratoires, peu directifs, ils vont essentiellement porter sur les trajectoires sociales de ces personnes. Les questions posées sur les usages de l'ECM indiquent que les personnes utilisent essentiellement le dispositif afin de naviguer sur Internet, et plus précisément d'y faire du *tchat* et de la messagerie, de s'informer sur le pays d'origine, enfin d'y effectuer des recherches d'ordre divers (administratives, d'emploi, culturelles...).

² Par exemple la manipulation technique qui, incorporée, est peu verbalisée, et de surcroît difficilement verbalisable. Benoît Lelong explique ainsi à propos de son enquête sur l'acquisition de savoir-faire par des internautes récemment équipés (à domicile) : « Ce nouveau savoir-faire est, pour ceux qui l'ont acquis, manifeste dans la manipulation de l'interface et la compréhension des éléments textuels et iconiques, mais son acquisition reste difficile à expliciter. L'absence d'un langage de description approprié à la restitution de cette acquisition se constate, par exemple, lorsqu'une personne interrogée ne parvient pas à mettre en mots ses progrès, malgré l'insistance de l'enquêteur (dont il finit par s'approprier l'énonciation) » (2002 : 270).

« *Tu savais ce que c'était Internet avant de venir ici ?*

- Non, pas du tout, je voyais à la télé des gens qui disaient Internet, Internet et tout. Et c'est ici que j'ai découvert Internet comment c'était.

- *Comment tu pourrais décrire ce que c'est Internet ?*

- C'est bien. C'est grand. Je sais pas comment décrire. C'est grand. C'est bien. C'est... pfff, je sais pas, j'ai pas les mots, je sais pas quoi dire ».

Fayarid, entretien du 11/12/02.

« *Si tu devais m'expliquer qu'est-ce que c'est qu'Internet ?*

- Internet ? C'est comme une toile d'araignée, c'est relié de partout de par le monde, c'est... Comment dire ? Tu prends l'ordinateur, tu veux voir comment il va, l'autre... Je sais pas comment expliquer... Tu me casses la tête, tu me fais serrer... Internet, c'est Internet, hein ! »

Bilal, entretien du 18/12/02.

« Oh, mais tes questions elles nous rendent fous ! Trop de questions, trop de réflexions. Nous, on pense pas à tout ça, nous, on n'est pas comme ça nous, on vit à la je-m'en-fous. J'"apprends" [il fait allusion à l'une de mes questions sur ses modalités d'apprentissage d'Internet]... Je m'en fous, je sais pas moi ! Nous, on avance, on s'en bat les couilles de tout. On discute, on rigole, c'est le moment présent, tu as vu ».

Smaïne, entretien du 29/09/04.

Dans le dernier extrait d'entretien, Simoh a rejoint Smaïne, et une conversation à trois s'amorce. Simoh vanne Smaïne sur le fait qu'il « passe l'examen », et les deux garçons commentent ma démarche. Ils mettent en exergue ce qui particularise cette interaction relativement aux modes routiniers d'appréhension de leur expérience : en leur demandant de décrire et de commenter leurs apprentissages (notamment), je leur impose un effort de mémorisation qu'ils n'ont pas l'habitude de produire, en tout cas d'explicitier. En leur demandant de raconter des événements passés, parfois lointains, je contreviens aussi à un rapport au temps qui se conjugue d'abord, comme le dit Smaïne, au « présent » (« Ils sont dans une vision de l'instant », dira également Fouad). Certes, les conversations ordinaires

que nous suivons à l'ECM témoignent de ce que les événements passés font ressources pour l'identité de groupe : on se remémore fréquemment des anecdotes, prétextes à rire ensemble. Mais l'orientation que je donne à l'entretien, qui consiste à retracer des itinéraires, exige une mise en relation de différents événements qui mobilise une forme de réflexivité dont ils ne sont pas coutumiers. Cette difficulté, nous l'expliquons à la fois par un manque de pratique, puisque l'on sait que les rapports au temps comme à la narration de soi sont socialement déterminés, et par la faiblesse des ressources en vocabulaire. Mais le prisme de « l'incompétence » nous paraît insuffisant (d'autant que l'invention langagière est par ailleurs permanente)¹, et nous entendons également au cours des entretiens une manière d'esquiver l'explicitation d'une histoire sociale qui s'avère parsemée de ruptures et d'échecs. Quant à l'avenir, qui paraît bien sombre, on comprend aisément que l'on n'ait guère envie de s'y projeter, et que l'absence de réflexivité participe aussi d'une « défense » face à l'angoisse de ne pas avoir de prise sur son destin social.

Par la suite, j'aurai toujours le sentiment que les jeunes assimilent l'entretien à une sorte d'examen. La chose a été bien analysée par les sociologues des classes populaires : le dispositif spatial (le face à face, généralement autour d'une table), technique (l'enregistrement...) et relationnel (questions-réponses) de l'entretien jouent une forme de mise à l'épreuve scolaire ou professionnelle, qui se sont bien souvent soldées pour ces jeunes par des échecs. Celle-ci est encore renforcée par l'asymétrie caractérisant la relation, entre l'enquêteur universitaire et les enquêtés éloignés de la culture lettrée². Lorsque je mène les entretiens avec les jeunes, ceux-ci se tiennent généralement courbés sur leurs sièges, les bras tournés vers l'intérieur. Ils basculent de droite à gauche, regardent ailleurs, signifiant l'impatience et parfois le malaise. Les corps sont fermés, tendus ; ils s'effacent. Ces postures corporelles contrastent avec la nonchalance que j'observe habituellement au sein de l'ECM – on se lève et se rassoit sans cesse, on se

¹ Cette question de l'incompétence linguistique des jeunes des classes populaires, et de ceux des « banlieues » en particulier, donne lieu à débat. Dominique Baillet (2001) par exemple s'élève contre la surinterprétation des jeux linguistiques comme signes d'inventivité culturelle, pour souligner l'absence de maîtrise de la langue scolaire. Notons que ce débat est ancien, puisque dans les années 1960, il opposait déjà Basil Bernstein (1975) à William Labov (1993), le premier insistant sur les carences linguistiques des jeunes noirs américains et Labov lui répondant en interprétant le « slang » du ghetto comme un mode de résistance face au caractère excluant de la langue scolaire des blancs.

² Le texte de Gérard Mauger intitulé « Enquêter en milieu populaire » (1991) est particulièrement éclairant sur ce point. Il y établit également un lien entre refus de l'enquête, et faiblesse du capital culturel des enquêtés (les moins dotés en ressources scolaires au sein des classes populaires étant encore enclins à céder la parole aux autres).

bouscule, les corps sont relâchés sans pour autant être avachis. Le changement est également perceptible dans la voix : le « sérieux » que j'adopte pour mener l'entretien « déteint » sur les jeunes, qui tentent d'adopter un langage soutenu, sont dans un souci d'hypercorrection. Le changement de cadre se perçoit ainsi aisément : il fait contraste avec le ton familier de nos échanges ordinaires.

4.4.2. Le temps long de l'enquête : banalisation et coopération

Lors de la seconde période de l'enquête, en 2005-2006, je réalise une nouvelle série d'entretiens avec chacun des jeunes impliqués dans TVK (N=12), à l'exception d'Abdallah, qui loupe plusieurs des rendez-vous que nous nous sommes fixés. S'il n'est pas le seul à ne pas tenir ses engagements en la matière, il se verra reprocher ce manque de « sérieux » par le reste du groupe¹. Le petit groupe qui demeure s'est en quelque sorte approprié les lieux : « c'est la famille », disent-ils. Sans faire pleinement partie de cette famille - la distance sociale ne sera jamais totalement annulée -, je fais partie du paysage, et même plus : je suis devenu un familier. Si ma place n'est pas celle d'un pair, je fais moi aussi partie, à présent, des habitués de l'ECM.

La relation d'enquête est un rapport social d'âge, de sexe et de classe. L'appartenance au même genre a facilité certains échanges, puisque les sociabilités routinières se déroulent dans des sphères strictement masculines. Si nous n'avons d'évidence pas le même âge, ma relative jeunesse est certainement un atout, puisqu'elle autorise l'existence d'un certain nombre de références (musicales par exemple) communes. Quant au rapport de classe, nous le disions, il induit une certaine distance. Il est évident pour tous que nous ne partageons pas les mêmes codes - je ne comprends pas toujours les expressions qu'ils utilisent, parler populaire et accent « quartiers Nord »², et me trouve relativement démunie pour participer aux conversations footballistiques, monde dont ils ont une connaissance fort étendue. Mais l'enquête aurait-elle été « meilleure » si j'avais été natif des quartiers nord de Marseille, ou au contraire « moins efficace » si j'avais été femme ou plus âgé ? Rien ne permet de l'affirmer. L'enquête est toujours interactionnelle, et il n'y a pas

¹ Globalement, Abdallah, plus jeune que les autres adolescents, est épinglé par ses pairs pour son dilettantisme, son manque de fiabilité et d'implication dans TVK.

² Nathalie Binisti et Médéric Gasquet-Cyrus (2003) indiquent qu'il existe plusieurs types d'accents marseillais, socialement déterminés, et que les locuteurs locaux savent parfaitement les distinguer.

d'interaction « pure » ou transparente, qui serait plus proche d'une forme de « vérité » que d'autres. La rigueur du recueil des données et celle de leur restitution se fondent alors non pas sur l'exigence de la véracité du témoignage, mais sur la capacité à objectiver sa place au sein de la relation d'enquête, qui indique également les potentialités et les limites de l'investigation.

Rue Jobin, les entretiens se déroulent désormais dans le local technique de l'ECM. Nous y sommes davantage à l'abri des regards que dans le bar, et les conversations alentours ne viennent plus interférer avec la discussion. Les jeunes sont alors plus mûrs ; ils sont aussi et surtout dans un engagement beaucoup plus intensif vis-à-vis de l'ECM, *via* l'activité TVK. Ils ont à cœur de décrire avec justesse ce qui s'y déroule, d'utiliser le mot juste, s'excusant parfois de ne pas le trouver. Les entretiens sont aussi l'occasion de revenir sur les débuts de l'ECM, et le temps écoulé permet des récits plus détaillés, plus sereins aussi. Les entrevues sont donc plus longues que les précédents et cette fois, Fouad n'a plus besoin d'ordonner aux jeunes de s'y soumettre : la plupart semblent désireux de raconter, même s'il demeure compliqué d'obtenir un rendez-vous ferme ou plutôt, de savoir si les jeunes vont effectivement venir. Le plus souvent, les entretiens se déroulent finalement sans rendez-vous préalable, lorsqu'un jeune est seul dans l'ECM, et consent à m'accorder du temps.

Je quitterai le terrain de l'ECM à l'été 2006, peu après la fin de TVK, afin de procéder à un premier traitement de mes matériaux. Je me tiendrai ensuite informé de ce qui s'y passe, par l'intermédiaire des animateurs, dont certains sont devenus des amis. Je reviendrai également ponctuellement à la Friche pour effectuer des entretiens complémentaires avec les intervenants TVK, afin d'obtenir leur point de vue rétrospectif sur le projet. Mais la cessation de l'activité TVK, le départ de Fouad, et consécutivement des jeunes, signent globalement la fin de mon enquête de terrain, et la fin d'une situation qui en constituait la matière essentielle.

Ainsi notre enquête ethnographique se caractérise-t-elle par sa dimension de publicité : par la nature de son objet et la disposition des lieux, elle se déroule *sous le regard de* - les jeunes sont en permanence sous le regard de leurs pairs, et sous celui de Fouad. Ce caractère public constituera parfois une difficulté, par exemple quand je ne peux m'extraire des situations d'interactions des jeunes entre eux pour effectuer un entretien

(ou tout simplement discuter), ou que cet entretien est régulièrement interrompu par l'intrusion de pairs. Mais il sera également un atout : voir les autres « subir » l'entretien finira par générer de l'émulation, et les derniers temps sont plutôt marqués par l'invite (« et moi, pourquoi tu m'interroges pas » ?) que par l'esquive.

Chapitre 5

L'accès à l'ECM : à la conquête de l'espace public

Après avoir analysé les principes guidant l'action de la Friche et de son ECM, puis avoir décrit la manière dont nous avons procédé sur le terrain, il est temps de voir comment les jeunes ont accédé à l'ECM de la Friche la Belle de Mai. Ce cinquième chapitre porte sur les conditions de possibilité de cette accession, autrement dit sur les modalités de réalisation du principe de l'*accessibilité matérielle* précédemment mis en exergue à propos de la Friche. Notre énigme de départ concerne l'« anomalie statistique »¹, si l'on peut dire, qu'incarne la présence de plusieurs dizaines de jeunes (à certaines époques) issus de milieux populaires au sein de l'ECM et, conséquemment, de la Friche.

Il n'y a en effet rien d'évident à la présence de ces adolescents au sein de ces équipements. Certes, la Friche se veut « ouverte sur le quartier » et désireuse de favoriser la venue et la participation des publics populaires. Mais dans les faits, les publics de la Friche sont avant tout des publics cultivés et des publics artistes, appartenant aux vastes « classes moyennes ». Sans que nous disposions là encore de chiffres précis (aucune étude quantitative sur les publics de la Friche n'existe à notre connaissance), une observation sur le temps long nous a montré la faible part des habitants du quartier parmi les personnes qui se rendent aux événements et aux expositions (à l'exception notable du festival « Logique hip hop », dont nous dirons quelques mots plus loin). Cela n'a par ailleurs rien d'étonnant : la Friche demeure un équipement culturel qui, à l'instar des lieux de création artistique en général, attire peu les milieux faiblement dotés en capital

¹ L'expression n'est pas totalement convaincante : d'abord parce que nous ne disposons pas de statistiques précises de fréquentation, même si les sources documentaires nous donneront quelques indications sur l'ECM (cf. *infra*). Ensuite parce que des travaux ont montré que certains équipements culturels étaient massivement fréquentés par des publics populaires, par exemple les bibliothèques à Marseille. Cela s'explique en particulier par le fort taux d'équipement en bibliothèque et « espaces de lecture » des quartiers nord de la ville. Dans son étude sur les bibliothèques municipales de Marseille, Jacques Vialle discute cependant l'idée d'un entraînement de la demande par la proximité de l'offre, en indiquant que « si ces effets existent, ils profitent surtout à ceux pour qui, justement, la distance physique ne représente pas un obstacle, tant la familiarité qu'ils possèdent avec les institutions culturelles en compensent, par avance, l'effet (1995 : 318). La question de savoir si l'accessibilité physique de l'ECM aura un effet d'entraînement sur la présence des jeunes du quartier traverse également ce chapitre.

culturel. Ensuite, la Friche est un lieu de création, plus encore peut-être qu'un lieu de diffusion : en dehors des temps de spectacles ou de rencontres, l'accueil du public ne constitue pas sa principale activité. Aussi les personnes issues de milieux modestes présentes sur le site de la Friche sont-elles le plus souvent des personnels de service (femmes de ménage, cuisiniers, serveurs du bar, médiateurs, vigiles)¹ et, dans une moindre mesure, des techniciens du spectacle.

La présence des jeunes du quartier ne va pas non plus de soi à l'ECM. D'abord parce que cette situation spatiale particulière, au cœur de la Friche, n'est pas sans produire un marquage social, qui joue comme une frontière symbolique. Ensuite parce que si là encore, les publics populaires sont théoriquement attendus, c'est plutôt dans le cadre du partenariat avec des structures socio-éducatives, et sur la base de projets culturels. L'ECM fonctionne sur le mode de l'« offre », c'est-à-dire en tissant des liens avec des associations, des groupes scolaires ou des centres sociaux, auxquels elle propose des initiations et des ateliers de pratique multimédia. Si quelques ordinateurs sont dès les débuts installés en accès libres, ils sont le plus souvent occupés par des artistes en résidence à la Friche, ou par des salariés. En ce sens, les jeunes du quartier, public qui vient sans y être nécessairement attendu, et sans paraître intéressé par la dimension culturelle du multimédia, est un public *imprévu*. Non pas « hors cadre », puisqu'il intègre théoriquement les missions de l'ECM, mais « hors situation », puisque l'ECM privilégie d'autres modalités de l'accès public.

Public théoriquement ciblé mais concrètement *imprévu*, public a priori éloigné des structures culturelles telle que celle dans laquelle est implanté l'ECM, les jeunes du quartier vont pourtant peu à peu intégrer le cybercafé². Le fil directeur de ce chapitre a donc trait à la question du processus par lequel l'ECM et la Friche vont, progressivement, passer de l'invisibilité (ce sont des dispositifs qui n'existent pas, au sens où l'on n'en

¹ Notons par ailleurs que la Friche n'est pas pour autant un équipement massivement investi par la notabilité locale, qui ne retrouve guère dans cet environnement « bohème » les formes du spectacle classique auxquelles elle est habituée. La question de la relation entre niveau socioculturel et type d'équipement fréquenté est cependant complexe. Emmanuel Pedler (2003) insiste dans ses travaux, à propos de l'opéra, sur la difficulté à catégoriser un « public cultivé », et sur la surévaluation par la sociologie de l'impact du niveau de scolarité dans les pratiques culturelles (discutant en cela la perspective bourdieusienne). Cette complexité est renforcée à Marseille par le fait que la bourgeoisie locale est d'abord industrielle, peu diplômée et faiblement dotée en ressources culturelles.

² L'ensemble des usagers de l'ECM utilisent couramment les termes « cyber » ou « cybercafé » pour le désigner, nous ferons parfois de même dans les pages qui suivent.

connaît pas même l'existence), à la *familiarité*, en passant par la phase transitoire de la *captation*. Notre hypothèse est que ce processus d'habitation relève d'une indétermination relative de l'espace physique et symbolique de l'ECM, qui autorisera son appropriation.

Un second axe problématique émerge alors, qui concerne la manière dont la structure réagit à la présence de ce *public imprévu*. Après avoir vu comment les jeunes accèdent à l'ECM, nous verrons dans le chapitre suivant comment le dispositif, et plus spécifiquement les *animateurs* qui seront en charge de l'accueil du public, font face à leur venue, réaménagent leurs activités en fonction de leur présence, inventent à leur contact des manières de travailler. La question de l'animation, qui jouera un rôle crucial sur l'évolution des modalités de fréquentation de l'ECM par les jeunes, est donc temporairement mise en suspens dans les pages qui suivent, pour être ressaisie ultérieurement.

5.1. Identification, captation, familiarisation : les étapes de la constitution d'un public *spontané*

Dans les premiers mois de son existence, l'ECM est en construction. Emmanuel Vergès réfléchit au type d'activités et de projets qui permettront à la structure d'assumer sa mission de promotion de « la dimension culturelle des nouvelles technologies ».

« En janvier j'embauche Jeff¹, parce qu'il était encore en stage. On était tous les deux dans le cyber. Il y avait les cinq ordinateurs qu'on avait achetés pour les Rencontres des cultures urbaines², plus le mien aussi, dont celui de Jeff. Donc quatre ordinateurs pour le public. Et on accueille des gens. On accueille des écoles essentiellement. C'était bien parce qu'on était à côté du bar, donc il y avait du monde qui passait. Et puis on faisait passer de l'info, je

¹ Il s'agit de Jean-François Rivière, premier animateur de l'ECM, que tout le monde surnomme « Jeff », nous y compris.

² Evènement fondateur de l'ECM, comme nous le verrons plus en détails ci-dessous.

crois qu'on avait fait un ou deux tracts. On était présents sur tous les événements publics de la Friche, les gros, avec Massalia, Logique Hip-Hop, avec l'AMI, sur la fête de la musique, tu vois. On était présent très régulièrement, dans une logique comme ça événementielle d'Internet ».

Emmanuel Vergès, entretien du 29/05/06.

Emmanuel Vergès engage d'abord son ECM dans une logique « d'Internet événementiel », comme il le nomme. Il s'agit, comme le faisaient déjà les *Internauts Associés*, de déplacer les ordinateurs sur les lieux de spectacle ou de concert. Les ordinateurs sont mis à la disposition du public. Jeff et Emmanuel initient les personnes qui le désirent à Internet, et guident les navigations vers des pages en lien avec l'événement artistique. Un second axe de travail de la structure concerne l'accueil du public, cette fois *in situ*.

5.1.1. Identification d'une ressource et ressource d'un inaugurateur

Dès le départ en effet, quelques ordinateurs sont disposés en « accès libre », pendant les heures d'ouverture de l'ECM (de 10h à 18h). Des différents entretiens conduits avec les salariés de l'ECM (je n'ai pas encore commencé mon service civil et ne bénéficie donc pas d'observations directes relatives à cette période), il ressort que les premiers publics sont de deux types. Il s'agit d'une part d'un public que nous dirons *intégré*, à la fois socialement et spatialement, aux réseaux de coopération de la Friche : artistes-résidents, agents administratifs, publics artistes. Ces usagers « passent » dans le cybercafé, et s'y arrêtent parfois. Rappelons qu'Internet commence alors tout juste à se populariser, et qu'il suscite une vive curiosité. Des coopérations artistiques se mettent aussi très vite en place entre l'ECM et des résidents de la Friche. L'autre public, que nous dirons *encadré*, est constitué par des groupes scolaires, puis par d'autres groupes (associations d'insertion, centres sociaux...), auxquels les fonctions basiques d'Internet sont présentées dans le cadre d'ateliers encadrés par des animateurs. Public *intégré* et public *encadré* continueront à fréquenter l'ECM au cours des années qui suivront, avec une plus ou moins grande intensité en fonction des périodes.

Concrètement, ces deux publics sont peu présents au sein de l'ECM en 1998. Souvent, comme il le raconte, Jeff s'y tient seul. L'essentiel de son temps est occupé par l'élaboration de sites Internet, qu'il développe pour des structures internes à la Friche (Radio Grenouille, le groupe Dunes...). Il faut aussi s'occuper de la mise en place du réseau interne à la Friche, de la maintenance des ordinateurs de l'ECM et de leur interconnexion... Internet est un nouveau média, et il s'agit d'abord et avant tout de produire du contenu. Emmanuel Vergès doit pour sa part structurer le dispositif, monter des partenariats, trouver des financements... Tout est à inventer, et l'accueil du public n'est qu'une mission parmi tant d'autres.

Le public *externe* à la Friche est particulièrement peu présent au cours de la première année d'existence de l'ECM. Les échanges avec les écoles sont encore en cours d'organisation, de l'ordre du projet plus qu'effectifs. Quant aux habitants « du quartier », qui constituent eux aussi dès le départ un public visé, ils sont d'abord rencontrés à l'extérieur du lieu. Emmanuel Vergès reprend en effet à son compte l'idée de « cybercafé itinérant », qu'avaient également développée les *Internautes Associés*.

« *Qu'est-ce que tu disais tout à l'heure, sur l'ouverture au quartier ?*

- Ca c'est vraiment développé autour de la fête de l'Internet, quand on a travaillé avec Jean-Pierre Bigue¹. Puis petit à petit on a travaillé avec la Belle fête de Mai, avec le CIQ², des choses comme ça. Et puis on est allé deux fois dans le quartier déposer nos ordinateurs pour faire de l'initiation à Internet. Pour le faire, parce qu'il fallait qu'on soit présent dans le quartier. *Pas pour ramener des gens dans l'ECM, parce que ça n'aurait pas fonctionné*. Mais parce qu'on est là, donc on a investi ces endroits là. Je me rappelle la dernière Fête de l'Internet qu'on avait faite, on l'avait faite dans la rue Loubon, à Bellevue, ce sont des moments que j'adore ».

¹ Responsable de l'association *Version 5*, installée au centre social de Saint Mauront (3^{ème} arrondissement). Il s'agit d'une association visant à créer du lien social via les outils de communication. Une présentation de l'association (qui a depuis lors cessé d'exister) est consultable à l'adresse : <<http://www.polville13.net/publi/dsu/2002/Lettre33a36.pdf>>.

² Comité d'Intérêt de Quartier.

Emmanuel Vergès, entretien du 29/05/06 (c'est nous qui soulignons).

L'externalisation des activités de l'ECM se fait la plupart du temps dans le cadre de fêtes de quartier. Comme lors des spectacles de la Friche, des ordinateurs sont alors installés en libre accès (par exemple dans les locaux du CIQ, ou d'une association), et des initiations à Internet proposées aux habitants du quartier. Quelquefois, celles-ci se déroulent également hors événements particulier. Il « faut » en effet être en lien avec le quartier, ainsi que l'indique Emmanuel Vergès dans cet extrait d'entretien, conformément aux principes d'action de la Friche.

Mais un autre public va peu à peu émerger. Outre les publics *intégré* et *encadré*, un *public spontané* va progressivement investir les locaux de l'ECM. Par « public spontané », nous entendons un public qui se rend à l'ECM en dehors d'une activité organisée, du type projet culturel, animation de quartier ou atelier. Le terme « spontané » ne signifie pas cependant que la pure coïncidence soit au principe de sa présence : le plus souvent, des cheminements, préalablement pensés et tracés, vont conduire à cette fréquentation. C'est le cas par exemple des personnes qui se rendent à la Friche pour un spectacle, et découvrent à cette occasion l'existence de l'ECM. Il ne désigne pas non plus un phénomène auto-généré : un public « spontané » suppose qu'une offre lui préexiste, et qu'elle lui permette de se constituer comme tel.

L'intérêt de la notion de *public spontané* est donc de souligner le fait qu'il existe un public qui se *saisit* d'une offre existante (celle du libre-accès), sans y avoir pour autant été formellement invité. Il se différencie en cela du public inscrit dans un partenariat institué (*public encadré*). Il se distingue également du précédent en ce qu'il n'est pas inscrit dans le cadre d'une activité prescrite, du type apprentissage du traitement de texte ou atelier de réalisation d'une page Web ; il navigue le plus souvent de manière autonome, sans solliciter les animateurs de l'ECM, si ce n'est pour régler d'éventuels problèmes techniques. Enfin, il se caractérise par le fait de ne pas appartenir aux « mondes de l'art » de la Friche, à la différence cette fois du *public intégré*.

Le *public spontané* est d'une grande diversité, à la fois sociale, générationnelle et motivationnelle. Une partie (minoritaire) de ce public découvre l'ECM à l'occasion d'un

concert, ou d'un verre bu au bar de la Friche. La Friche a bien sûr une notoriété qui est sans commune mesure avec celle de l'ECM, et c'est elle, d'abord, qui draine du public. Mais il s'agit plutôt d'un public adulte. Les entretiens avec les jeunes du quartier témoignent de ce qu'un autre mécanisme préside à leur fréquentation de l'ECM. Car pour leur part, la Friche est un espace soit inconnu, soit méconnu, et dans lequel, dans tous les cas, on ne pénètre pas.

« - *La première fois que tu es venu, tu connaissais la Friche ?*

- Je savais pas, je savais même pas c'est où qu'il [Zinedine] m'avait amené. Je connaissais pas le chemin au début. Après, après, après, on est allé, on est allé et j'ai commencé à connaître. Au début, je savais même pas que ça existait ».

Simoh, entretien du 03/02/03.

« *Tu connaissais la Friche avant de venir ?*

Non, je connaissais pas. J'en avais entendu parler sur M6 Marseille. J'ai dit "c'est où ça ?" Ils ont dit "c'est à la Belle de Mai et tout". J'avais jamais vu [...]. En fait, j'avais vu une fois à la télé, la Friche. Et j'avais vu les ordinateurs et tout ça. Ça m'a intéressé et lui [Zinedine], il m'en parlait. J'ai dit "c'est où ?" Parce qu'une fois, je suis venu jusqu'ici tout seul, j'ai fait le tour, *j'ai même pas su rentrer* ».

Brahim, entretien du 11/12/02 (c'est nous qui soulignons).

« - *Tu connaissais la Friche la Belle de Mai ?*

Ouais, la Friche, je connaissais, mais je savais pas qu'il y avait un cyber. Je connaissais parce qu'il y avait des concerts, il y avait un truc de radio. Après, je sais qu'il y avait une association, l'AMI, donc voilà. Mais je savais pas trop à quoi ça servait, quoi, je me posais pas trop de question [...]. En fait, moi, je voyais la Friche comme... C'était un peu le mystère, quoi ! ».

Zinedine, entretien du 18/12/02.

Certains jeunes n'ont jamais entendu parler de la Friche avant de venir à l'ECM. D'autres, comme Zinedine ou Brahim, ont connaissance de son existence, mais ne savent

pas bien ce qui s'y passe. La Friche est un espace de l'inconnu, dont ils ne franchissent pas les portes. Et lorsqu'ils s'y essaient, une fois la ressource du cyber identifiée, c'est sans parvenir à s'y introduire.

En l'absence de signalétique claire, il n'est pas évident de se repérer dans la Friche. L'expérience n'est pas propre aux jeunes du quartier : les récits sont nombreux de ceux qui disent s'y être « perdus », et nous avons le souvenir d'avoir nous-mêmes longuement hésité sur les chemins à prendre et les portes à pousser lors de nos premières visites. Mais dans le cas de Brahim, c'est l'entrée même dans la structure qui pose problème, et s'avère décourageante. Il ne reviendra ensuite qu'accompagné de Zinedine, qui est déjà familier des lieux.

Avant leur première venue à l'ECM, les jeunes n'ont donc jamais franchi l'enceinte de la Friche. Lorsqu'ils situent l'emplacement du bâtiment, ils ignorent la nature des activités qu'elle propose. Les jeunes que nous avons interrogés sur ce point indiquent que la Friche n'est pas assimilée à l'espace du quartier. Ils expriment à la fois de la méconnaissance et du désintérêt. La distance des jeunes à la Friche nous semble pouvoir être utilement éclairée par un parallèle avec la fréquentation des bibliothèques telle que l'analyse Jean-Claude Passeron. Il indique : « Toutes les enquêtes montrent que l'espace social où se formule une offre de communication a déjà communiqué quelque chose avant tout contact du récepteur avec le message. Par son aménagement, par l'attitude de ses personnels comme par le symbolisme de son mobilier, par l'allure des gens que l'on y croise, de ceux que l'on y reconnaît ou de ceux que l'on éviterait ailleurs, par toutes les interactions sociales qu'il encourage ou qu'il dissuade, l'espace de la bibliothèque met inégalement à l'aise ou en état de malaise (voire en état de crise) les diverses catégories sociales. Il incite différemment à la venue et au passage à l'acte, en tout cas à l'assiduité des visites » (1991 : 342). Une multitude de signes émis par la Friche ont été interprétés par les jeunes de la Belle de Mai comme des indicateurs de leur non appartenance à son monde (et réciproquement) : l'imagerie employée sur les affiches, le style vestimentaire de publics, l'architecture industrielle... les ont « mis en état de malaise », ou plutôt (le malaise intervenant plus tard), ont placé la Friche *hors* de leurs centres d'intérêt.

Les témoignages dont nous disposons concordent pour indiquer que Chérif, jeune habitant de la Belle de Mai, fut le premier jeune à se rendre à l'ECM « spontanément », dans le

sens que nous avons donné à ce terme. Chérif est même une figure quasi idéal-typique du *public spontané* : il a repéré l'ECM sans intermédiaire, s'y rend seul, interagit très peu avec les animateurs, et est parfaitement indépendant. Renaud Vercey, second concepteur multimédia engagé à l'ECM (printemps 1998), raconte ainsi :

« Quand je suis arrivé, je me souviens, il n'y avait que Chérif. Il n'y avait que Chérif tout le temps, il était seul. Et après quand même, il y a eu 4-5 personnes un peu plus âgées qui sont venues régulièrement. Je pense qu'ils ont connu à travers le bar, en venant à des concerts à la Friche ou des trucs comme ça. Mais l'ECM, à ce moment là, c'était pas vraiment connu, c'était pas connu comme lieu en fait.

- *Et avec Chérif, comment ça se passait ?*

- Ben lui il était hyper indépendant, et puis en plus hyper discret. Pour le coup, il posait aucun problème parce qu'il se pointait, il disait "salut", il prenait un ordi et il repartait. Il posait aucune question (...). Au début il n'y avait donc pas vraiment de public, il n'y avait que lui. Lui il avait pigé quoi, il avait pigé qu'il y avait une connexion avec des ordis, que c'était gratuit. C'était le seul ».

Renaud Vercey, entretien du 04/03/05.

Chérif a marqué la mémoire des deux premiers animateurs, Jeff et Renaud, en ce qu'il vient très régulièrement - et toujours seul donc - dans la salle multimédia. Le cybercafé, nous le disions, est peu fréquenté : Chérif en est pendant plusieurs semaines l'unique usager, à l'exception des quelques Frichistes qui s'y rendent ponctuellement. Comment Chérif a-t-il alors découvert l'ECM ? Nous n'aurons jamais de réponse précise à cette question : lors de l'enquête exploratoire, Chérif a déjà pratiquement cessé de s'y rendre, et nous n'aurons jamais l'occasion de le rencontrer. Quelques suppositions peuvent être faites : Chérif a peut-être eu connaissance de l'ECM lors d'une présentation extérieure de la structure, à l'occasion d'une fête de quartier ; il en a peut-être entendu parler par l'intermédiaire d'un habitant du quartier travaillant au sein de la Friche, au bar, à la technique, ou à l'entretien ; enfin, troisième possibilité, Chérif a peut-être repéré l'ECM à

l'occasion d'un concert ou d'un spectacle de la Friche¹, et compris qu'il pouvait y accéder gratuitement à Internet.

A la différence des publics intégrés, et d'autres types de publics spontanés (les spectateurs de la Friche), les jeunes du quartier ne découvrent donc pas l'ECM *via* la Friche, mais par interconnaissance avec d'autres jeunes déjà usagers. C'est donc Chérif qui, le premier, publicisera l'existence de l'ECM auprès de quelques-uns de ses pairs, au cours de l'été 1999.

« *Comment tu as connu l'ECM ?*

- C'est un copain, il m'a montré. Il s'appelle Chérif, je sais pas si vous connaissez.

- *C'est lui qui t'a montré l'ECM ?*

- Ouais, je connaissais pas et c'est lui qui m'a montré. En fait, il y avait moi, Bader et mon frère, Zinedine. On marchait, comme ça, pour aller à la bibliothèque², lui, il est venu, on lui a dit "ouais, où tu vas ?" On lui a dit, comme ça. Il m'a dit "ouais, je vais à la Friche, je vais faire les ordinateurs". Je lui ai dit "té, on peut venir ?" Il m'a dit "ouais, venez et tout" On est allé avec lui et c'est bon, après, on est venu et tout, c'était pendant les vacances. Et après on est venu tous les jours ».

Bilal, entretien du 18/12/02.

Par l'intermédiaire de Chérif, quelques jeunes (Bilal, Zinedine et Bader) découvrent ainsi que l'ECM met des ordinateurs à disposition, qu'ils sont connectés à Internet, et que les connexions sont gratuites. Or les accès publics à Internet sont rares à l'époque. Le Web n'a pas encore fait son entrée dans les écoles et les connexions privées sont chères. La fermeture momentanée de la bibliothèque Saint Charles, la présence de Chérif et la découverte de la connexion gratuite semblent être les trois facteurs ayant motivé les

¹ Nous pensons en particulier au festival *Logique Hip Hop*, qui a drainé un vaste public populaire, et mentionné par Emmanuel Vergès dans l'extrait d'entretien ci-dessus.

² Pour occuper leur temps libre, les adolescents se rendent à la bibliothèque Saint Charles, située en périphérie du quartier. Là, ils disent « squatter » le parvis, « draguer les filles » et « lire des BD ». A propos de la fréquentation « conflictuelle » des bibliothèques de Marseille, on pourra lire Martine Burgos, Christophe Evans, Nassira Hedjerassi, Patrick Perez, Fabienne Soldini, Philippe Vitale (2003).

premières visites des jeunes. Ce n'est donc pas la Friche qu'ils commencent à fréquenter, mais bien ce lieu particulier qu'ils appellent eux aussi le « cyber ».

Jean-Claude Passeron et Michel Grumbach (1984) distinguent, dans leur étude sur les usages de l'audiovisuel dans les bibliothèques publiques, le profil des *inaugurateurs*, de celui des *séjourneurs*. Les inaugurateurs ont pour caractéristique de figurer parmi les premiers à tester, utiliser une innovation technique. Selon les auteurs, ils sont motivés par le fait d'être « les premiers », par le sentiment de devancer des pratiques, par la jubilation d'initier des managements. Chérif correspond-t-il à ce profil de l'*inaugurateur* ? Il semble plausible qu'il ait joui lui aussi du fait de pouvoir s'adonner à une pratique qui se caractérise alors par sa nouveauté. Mais il s'en distingue par le fait qu'il devienne, contrairement aux inaugurateurs décrits par Passeron et Grumbach, un « usager au long cours » (un séjourneur). Chérif paraît être en effet motivé par une autre raison, qui est celle de la formation professionnelle. Il fera des études en informatique et deviendra informaticien, et nous supposons que les mois passés seul à l'ECM correspondent à un temps d'auto-formation. Il ne publicisera d'ailleurs l'existence de l'ECM auprès d'autres jeunes du quartier que plusieurs mois après l'avoir découvert. Si plusieurs raisons à cette « monopolisation » peuvent certainement être avancées, nous tablons sur la crainte de voir le lieu perdre son calme, et donc sa qualité d'espace de travail. Il est d'ailleurs remarquable que Chérif ne vienne plus qu'exceptionnellement à l'ECM une fois les jeunes arrivés.

Mais Chérif n'est pas le seul à être stimulé par la découverte de ce média innovant qu'est alors Internet. Le marquage social dont souffre le livre dans les groupes sociaux les plus éloignés de la culture lettrée n'est pas du même ressort que celui qui labellise Internet dans ces mêmes groupes. C'est même la valeur positive dont sont affublées les nouvelles technologies (et en particulier les jeux vidéo), en ce qu'elles sont soumises aux phénomènes de mode et aux injonctions consuméristes, qui a permis aux jeunes du quartier de se sentir finalement autorisés à pénétrer les alcôves à la fois de la Friche et de l'ECM.

« En fait, c'était quelqu'un qui est venu, je suis venu avec. C'est un collègue, quoi, quelqu'un que je connaissais. Il m'a fait

découvrir, quoi, je suis venu, ça m'a plu, j'ai pris la carte¹ et c'est bon.

- *C'est quelqu'un qui continu de venir ?*

- Non, il vient plus. C'est Chérif ! Tu vois le grand là ? Avec des rastas. Il a une Seat Marbella, tu vois ? L'ancienne là. Il est déjà venu, il est venu avec sa femme, elle était enceinte [...].

- *Pourquoi tu es venu ?*

- Ben, ça m'intéressait, Internet. Mais j'avais pas trop les moyens et tout, et je savais pas qu'il y avait ça ici. Bon, je voulais faire Internet, je voulais voir ce que c'était et tout. Je suis allé, ça m'a plu. Et voilà, je suis resté jusqu'à maintenant ».

Zinedine, entretien du 18/12/02.

Nous reviendrons plus longuement dans la troisième partie de la thèse sur cet intérêt porté par les jeunes à la pratique d'Internet. Notons pour le moment que les jeunes du quartier qui arrivent à l'ECM le font toujours *via* des « collègues » qui les y introduisent. Après Chérif, Zinedine sera l'un des principaux « recruteur ». Pour lui comme pour ses pairs, l'important est de ne pas arriver seul à l'ECM. A la différence de Chérif, plus âgé², les adolescents paraissent redouter de perdre la face s'ils s'aventurent isolés au sein de l'ECM, ce qui nécessite, rappelons-le, de traverser la Friche, espace de l'inconnu et de l'altérité. Ainsi, même lorsqu'ils en connaissent l'existence, les jeunes s'arrangent-ils pour venir accompagnés d'un camarade.

« *Tu connais des gens ici ?*

- Ouais, je connais les gens ici, ils sont au quartier. C'est Hamid qui m'a dit de venir ici.

- *Comment ça s'est passé ?*

- C'est parce qu'il venait tout seul, alors il m'a demandé. Il m'a dit "viens, s'te plaît, pour voir comment c'est" Moi, au début, je voulais pas. Après, il m'a dit "s'te plaît, s'te plaît, s'te plaît", après j'ai dit "d'accord". Après, je suis venu, après il m'a montré.

¹ L'accès à l'ECM se fait théoriquement sur présentation de la carte d'adhésion à la Friche, qui coûte 50 francs (7,6 euros) pour une année. Une grande partie des jeunes ne prendra jamais de carte, mais sera quand même tolérée dans le lieu.

² Et dont les motivations semblent relever de la formation professionnelle, ce qui n'est pas le cas des autres jeunes.

J'ai dit que c'était bien et après il m'a dit "si tu veux t'inscrire, tu amènes les sous". Et voilà, là, je me suis inscrit ».

Fayarid, entretien du 11/12/02.

Trois remarques restent à faire avant de décrire la manière dont les jeunes arrivent à l'ECM dans les premiers mois. La première est que certains d'entre eux (une minorité) dérogent à la règle de l'interconnaissance : Charaf, par exemple, fera ses premiers pas à l'ECM dans le cadre d'une visite du collège. Il y reviendra ensuite de son propre chef, accompagné de quelques « collègues ». Mais dans la plupart des cas, la publicisation de l'ECM se fait dans les premiers temps sur le mode de la *cooptation*, du « bon plan » que l'on partage, du camarade que l'on accompagne, mais toujours à partir d'une personne qui connaît déjà la structure. Une seconde remarque en découle : si, pour une partie du *public spontané*, la découverte de l'ECM se fait suite à la fréquentation de la Friche, ici, le rapport est inversé, et la Friche sera progressivement découverte par l'entremise de l'ECM (et grâce au travail des animateurs). En ce sens, et pour peu que l'on pose la fréquentation de la Friche comme équivalant *en soi* à une activité culturelle, alors l'ECM a bien rempli une partie de ses missions, celle de favoriser l'accès à la culture. Reste à savoir de quelle « culture » il est question, et selon quelles modalités se produira un tel accès.

Enfin, une troisième et dernière remarque concerne les trois catégories de public identifiées. Publics *intégré*, *encadré* et *spontané* désignent non pas des individus en tant que tels, mais des modes d'arrivée dans la structure, et des types de rapports entretenus avec les animateurs du lieu. Outre leur intérêt descriptif, ces catégories nous permettent de suggérer l'existence de *carrières de fréquentation* : nous faisons à présent l'hypothèse que les publics de l'ECM peuvent passer d'un statut à un autre au cours du temps, pour peu que l'on évacue de l'analyse le mode d'arrivée (produit une fois pour toutes), au profit du type de perception et d'usages de la structure.

5.1.2. Captation et incivilités

A partir de 2000, le public vient plus nombreux au sein de l'ECM. Des jeunes et des adultes viennent régulièrement utiliser les ordinateurs et la connexion à Internet. De

l'extérieur, l'ECM de la rue Guibal ressemble à une loggia, séparée du bar par deux pans de murs vitrés. De l'intérieur, on peut ainsi avoir une vue directe sur une partie du bar et du hall d'entrée. Le local¹ d'une trentaine de mètres carrés est éclairé sur le mur opposé par de grandes fenêtres de type industriel.

Une partie des ordinateurs est réservée aux animateurs, une autre (cinq machines environ) est en accès libre. Les ordinateurs sont posés sur des tables ordinaires, de type scolaire (plateau en plastique et pieds en métal), devant lesquelles sont disposées une ou deux chaises. La pièce ne comprend pas d'autre mobilier. De nombreux fils courent sur et sous les tables. La décoration est sommaire : sur l'un des murs, un tableau blanc permet d'écrire au feutre effaçable. Des affiches annonçant des événements de la Friche seront peu à peu apposées. L'ECM est donc à ses débuts un espace relativement peu marqué « culturellement » : la signalétique n'est pas caractéristique de celle d'un équipement culturel, les « normes de discrétion » (Passeron, Grumbach, 1984) comme les règles de fonctionnement sont peu matérialisées. L'impression de désordre et de « laisser faire » qui se dégage de cet espace n'est certainement pas étrangère au fait qu'on pense pouvoir s'y « laisser aller ».

« Donc voilà, on fait connaître l'Internet au quartier et dès ce moment là, les gosses du quartier viennent, dont les frères Zinedine, Bilal et Nassim, là, les frères terribles, qu'on vire régulièrement du cyber et qui sont là avec d'autres de leurs copains. Simoh qui est là aussi très tôt, il y avait aussi Charaf qui était génial... Le mercredi, ils étaient là, les vacances scolaires, ils étaient là, c'était... Enfin, ils arrivaient, ils hurlaient, ils étaient... C'était étonnant, hein ! Moi, ça me réjouissait parce que voilà, j'avais fait du scoutisme par ailleurs, ça m'avait toujours intéressé d'apprendre à ces gosses là. Et puis ils faisaient des trucs, bien sûr ils allaient sur des sites pornos, ils nous ont appris notre métier, tu vois, ils faisaient du *tchat*... On ne savait pas ce qu'ils faisaient, ils hurlaient, machin, c'était mouvementé ! ».

Emmanuel Vergès, entretien du 29/05/06.

¹ Sans compter le bureau du directeur, situé dans une pièce séparée, dans une autre aile du bâtiment.

Les témoignages des jeunes et des animateurs concordent pour confirmer ce qu'indique Emmanuel Vergès dans cet extrait d'entretien: les débuts de la présence des jeunes sont « mouvementés ». A l'égard des employés de la Friche, des animateurs multimédia et des autres usagers du lieu, les jeunes optent pour une attitude de *défiance*. Bagarres collectives, injures entre jeunes ou à l'encontre des animateurs, haussements ostentatoires du volume de la musique des ordinateurs, exclamations tapageuses, mais aussi dégradations ou vols de matériels informatiques et numériques : les jeunes, ils le disent ainsi, viennent « faire bordel ».

« Avant, quand on venait ici, on venait pour rigoler, on faisait n'importe quoi. On mettait le son à fond, on criait, on venait pour rigoler entre nous, pour faire bordel à la Friche. On venait, on venait, on disait “venez, on fait bordel à la Friche”. C'est ça qu'on faisait ici, mais maintenant ça va, on fait plus ça. Bon, j'ai grandi. Dès fois, encore ça m'arrive de faire des conneries mais pas comme ça. On venait ici, on criait, on s'emboucanait avec tout le monde, on se battait dans l'ECM et tout. Mais ça y est, maintenant... On se battait entre nous, on faisait n'importe quoi, on mettait le son à fond, tout ce qu'on pouvait pour emmerder, on faisait ».

Simoh, entretien du 03/02/03.

Les premiers temps de la présence des jeunes sur le site de l'ECM se déroulent donc sur le mode du « conflit ». Les comportements jugés irrespectueux des jeunes garçons provoquent de nombreuses crises. Aux jeunes de la Belle de Mai s'agrègent peu à peu d'autres jeunes venus de quartiers plus éloignés : le Panier, la Joliette, Saint Mauront. Une trentaine de jeunes occupe régulièrement l'espace de l'ECM, qui ne fait pas plus d'une quarantaine de mètres carrés. C'est le chahut : les adolescents se disputent les ordinateurs, crient, s'interpellent, s'insultent... Les autres usagers ne supportent pas la présence envahissante des jeunes, et beaucoup cessent totalement de venir le mercredi.

« Parce qu'il y a eu tout un moment où il y avait eu de la bagarre au sein de l'ECM, avec un petit jeune qui était un peu tendu, enfin qui était un bagarreur et qui foutait la merde. Donc ça c'était les mercredis, donc les mercredis, c'était la journée noire

et tu avais toujours ce petit jeune qui se pointait à 14 heures avec les copains, copines, et ça s'insultait au sein de l'ECM et là, ouais, c'était plutôt à ce niveau là qu'il y a eu des gros débats. Moi je trouvais qu'on assurait plus parce que, ouais, quand même il y avait de la bagarre, quoi, et puis les insultes, les coups, bon c'était chaud.

- *Contre vous aussi ?*

- Non, non, c'était surtout entre eux. Tu vois, comme les jeunes que tu vois qui se montent le bourrichon en se traitant de tous les noms et en trouvant ça drôle, quoi. Bon, les bagarres, c'était pas non plus le truc sanglant, c'était des jeunes quand même. Donc c'était quelques baffes, des coups de poing parfois, des tirages de cheveux mais qui se finissaient vite quoi. Donc bon, c'était surtout un peu lamentable quoi. Par contre c'était régulier, quoi, c'était assez régulier. Il y a une période où on se demandait s'ils ne venaient pas se battre à l'ECM. En tout cas il y avait ce petit nerveux, lui, c'était clair et en plus il venait avec ses potes et il branchait spécialement deux, trois filles et au bout d'un moment, c'était insupportable (...). Bon, c'était des trucs sans fin en fait, c'était des ados donc c'était chiant de discuter avec eux, et de leur expliquer la vie, qu'on dit pas "va niquer ta mère", enfin vraiment les trucs... Et puis en plus, ils adoraient tellement, même entre potes, se traiter d'enfoirés que pfff, il y avait trop de boulot quoi (rire) ».

Renaud, entretien du 04/03/05.

La tension qui traverse alors l'ECM a été observée dans d'autres EPN implantés dans des quartiers populaires, par exemple des « cybercentres » observés par Michel Arnaud et Jacques Perriault, qui écrivent : « Les adultes reviennent dans les cybercentres pour mener à bien leurs activités individuelles (courrier électronique, recherche d'emplois, etc.), les jeunes défavorisés y reviennent aussi pour s'amuser en groupe, dans la mesure où on les laisse faire. La représentation de l'ordinateur fait qu'il est associé à des activités de divertissement plutôt que d'apprentissage. Des tensions sont observées, de ce fait : les jeunes ont tendance à "squatter" une machine en groupe et repoussent l'animateur qui cherche à les déloger pour donner la place à des néophytes » (2002 : 113).

Comment interpréter les comportements agressifs des jeunes ? En premier lieu, ils l'expriment clairement, les jeunes considèrent l'ECM et la Friche comme des *aires de jeu*. Comme le suppose Renaud, ils viennent à l'ECM spécifiquement pour se retrouver et, éventuellement, se « bagarrer ». Les adolescents sont à un âge où les rixes font partie des modes routiniers de la sociabilité. L'ECM apparaît comme un *défouloir*, dans lequel on peut tester sa virilité, mais aussi passer du bon temps, à rire, échanger des vannes, etc. Sur un territoire où les équipements de proximité destinés aux adolescents sont rares, l'ECM constitue une opportunité pour se retrouver entre pairs et occuper ses temps de loisirs. L'ECM est devenu par et pour les jeunes l'équivalent d'une « maison de quartier », dans le sens où ils le construisent comme un espace de rencontre et d'interconnaissance entre « collègues » du quartier. « Le sentiment d'appropriation de l'espace chez les jeunes s'explique par le fait que le “local” est le “local” du quartier et que, étant issus du quartier, par syllogisme, le local leur “appartient” », écrit Nasser Tafferant (2007) à propos de la maison de quartier de Mantes la Jolie. Il faut donc lire le chahut perpétré par les jeunes à l'ECM comme significatif d'une forme de monopolisation et d'appropriation de l'espace, devenu impraticable pour d'autres usagers.

Mais les extraits d'entretiens ci-dessus indiquent aussi que l'un des ressorts de cette attitude se situe aussi, paradoxalement, dans la distance sociale qui sépare la Friche de la composition sociale du quartier et, par conséquent, de celle qui sépare les jeunes des Frichistes¹. La *défiante* dont ils font montre envers les autres usagers de l'ECM et de la Friche nécessite donc d'intégrer dans l'analyse les idées de distance sociale et de violence symbolique : une fois franchie l'enceinte de La Friche en effet, ces jeunes éprouvent un état de gêne diffuse. Bader l'exprime par une formule expressive : il dit avoir le sentiment d'être « en pyjama dans un snack ».

« Des fois, j'ai l'impression d'être en pyjama dans un snack ici.

On dirait que ça juge un peu mais franchement, ça me fait rien, ils peuvent penser ce qu'ils veulent.

- Tu as l'impression d'être mis à l'écart ?

¹ Et donc l'absence d'échanges de signe d'interconnaissance. Ainsi Brahim explique-t-il : « En fait, c'est surtout le cyber, la Friche pour moi, c'est surtout l'ECM. Les gens, je les connais comme ça, c'est pas mes potes, je vais pas aller discuter avec eux, je vais pas rentrer dans les bureaux, “ouais, comment tu vas et tout ça”. Peut-être plus tard mais pas maintenant quoi » (entretien du 15/02/03).

- Non, pas trop mais voilà... Y'a certaines personnes qui te regardent d'une certaine manière, voilà, je vais pas commencer à parler... Je vais pas critiquer... Même si on me critique, j'aime pas critiquer, voilà, j'ai rien à dire sur ça »

Bader, entretien du 14/10/04.

Cette impression de ne *pas être à sa place* résulte notamment d'un ensemble d'interactions avec les Frichistes, que les jeunes perçoivent sur le mode de l'*offense*. Si Bader rechigne à « critiquer », à une époque où les relations qu'il entretient avec la Friche et l'ECM sont largement apaisés, les jeunes évoquent fréquemment lors de nos discussions au début des années 2000 les regards appuyés, interrogateurs et suspicieux des gens de la Friche lorsqu'ils traversent les lieux pour se rendre au cyber¹. Les mêmes Frichistes parlent eux de « surprise », dénuée de toute animosité. Reste que les jeunes, qui ont accumulé de multiples expériences offensantes (au sens donc goffmanien du terme), perçoivent fortement le « différentiel interactionnel » dont ils font l'objet. Nous le disions, les adolescents se rendent systématiquement à l'ECM en *groupe*, comme s'il s'agissait de faire front face à l'hostilité. La présence du groupe autorise également le *maintien de soi*, dans le sens où elle permet l'expression d'une subjectivité, d'une personnalité, qui peut être assumée au sein du groupe mais est susceptible d'être réprouvée par l'extérieur.

La *défiance* dont font preuve les jeunes est facilement assimilable à de l'« incivilité ». L'incivilité fait couramment l'objet d'une interprétation en termes d'agressivité spontanée, ou bien d'incapacité à maîtriser les codes comportementaux. Or il paraît plus pertinent de suivre la piste interactionnelle, et d'analyser ces « incivilités » à l'aune des situations dans lesquelles elles se produisent. Samuel Bordreuil montre ainsi que les situations au cours desquelles les personnes engagées « s'exemptent de tout frais de réparation » sont nombreuses : « c'est notamment le cas chaque fois qu'un individu entre dans une situation en se sachant (à tort ou à raison) jugé par avance, pré-jugé, et où il suppose symétriquement que l'autre sera hors d'atteinte de la prise de son jugement. Dans ces circonstances, il sera évidemment moins porté à l'échange de considérations réciproques, ou du moins, celles-ci seront-elles souvent entachées d'un soupçon de

¹ Pour se rendre à l'ECM, les jeunes ne passent pas par l'entrée principale de la Friche, mais par l'entrée du bar. Ainsi ils ne traversent pas le bâtiment principal, mais le longent par l'extérieur.

"mauvaise grâce". Dans tous ces cas, on sera donc plus avisé de lire l'incivilité non comme une incapacité expressive, mais comme un énoncé grammaticalement bien construit pour épeler la riposte à un mépris » (2002 : 314). Les adolescents de la Belle de Mai savent pertinemment comment « bien » se conduire, c'est-à-dire comment produire des signes de réciprocité et de réparation ; ils estiment cependant que la réponse à l'offense, c'est-à-dire à l'absence de production de ces signes à leur égard, ne peut que résider dans ces infractions aux « codes de la bonne conduite », qui n'ont précisément plus lieu d'être puisqu'ils considèrent qu'ils ne sont pas partagés.

« Avant je prenais ma chaise, je m'asseyais et je parlais à personne. Avant, je me disais "ouais, c'est là, ça doit être pour tout le monde, voilà, c'est ici, c'est accessible à tous, c'est au public donc c'est pour moi, donc ce n'est pas forcément la peine que je sois poli avec eux". Et là, je vois que c'est pour le public mais... Comment dire ? Voilà, je sais que les personnes qui sont là, elles sont là pour nous, elles sont là pour nous aider en cas de besoin et tout, donc ce sont des personnes sur qui on peut compter, avec qui on peut faire des choses et c'est pour ça que nous... Déjà qu'on est plus petit, donc on se doit de les respecter, de leur dire bonjour.

- *Tu es quelqu'un de poli d'habitude ?*

- *Moi, je suis poli avec les gens qui sont polis avec moi. Voilà, à la base, il faut être poli, il faut être gentil. Mais voilà, on va pas être poli avec quelqu'un qui n'est pas poli. Mais avant, c'est vrai que j'étais plus con que maintenant, donc poli... Je sais pas aussi, hein, je me rappelle plus trop. Je dirais que j'avais une attitude un peu infantile mais provoquer ou quoi, je sais pas, il faut demander aux gens ici, pas à moi ».*

Simoh, entretien du 14/10/04 (c'est nous qui soulignons).

Cet extrait d'entretien, qui date également de 2004, montre bien la gêne éprouvée par les jeunes à se remémorer cette époque où, préadolescents, ils ont été dans le conflit et le défi. Mais Simoh souligne aussi clairement cette dimension profondément interactive de l'incivilité : il est poli, dit-il, avec ceux qui le sont avec lui. Si les jeunes n'ont pas été l'objet de modalités « aigues » d'impolitesse, telles l'injure, tout concorde par indiquer

que l'ignorance, l'absence de salutations ou les regards suspicieux, la non prise en compte de leurs demandes auprès de l'administration... sont bel et bien vécues comme des offenses.

5.1.3. Apaisement, désaffection et familiarisation

C'est dans ce contexte de tension qu'une mezzanine est construite pour permettre aux concepteurs multimédia de s'isoler pour travailler. Sur la mezzanine, trois à quatre ordinateurs sont posés sur des tables, face à la pièce ou face au mur. Un espace de rangement est installé dans le fond, où du matériel informatique est entreposé sur des étagères.

La mezzanine constitue un triple enjeu symbolique : elle incarne une *frontière* entre animateurs et concepteurs d'une part, et entre concepteurs et publics d'autres part. En outre, si théoriquement, la mezzanine n'est pas accessible au public, certains sont informellement autorisés à s'y rendre – ce qui sera source de tensions. Enfin, la mezzanine institue un « angle mort », car lorsque l'on se situe « dessous », on ne peut être vu des animateurs qui s'y trouvent. Mais elle est donc avant toute chose significative de cette séparation des espaces destinée à « protéger » les concepteurs multimédia de l'intrusion et du chahut des jeunes.

C'est aussi à cette époque que Céline Boulanger est recrutée. Elle est la première à avoir pour mission principale « l'accueil public ». Nous reviendrons ci-dessous sur le travail qu'elle entreprend. Toujours est-il que les mesures qu'elle adopte pour « calmer le jeu » contribueront à l'apaisement.

Progressivement, et en partie au moins grâce à l'accompagnement de Céline, certaines normes vont faire consensus. La mise en place d'ateliers par Céline puis par Fouad, à partir de fin 2001, que nous détaillerons également dans la partie suivante, contribuera à ce qu'un dialogue se noue entre les concepteurs, les animateurs et les jeunes.

« Je sais à la Friche quand je viens je dois rester tranquille, je dois pas crier et tout. Ouais, en vérité la Friche, ça m'a appris des

trucs, ça m'a fait comprendre un peu, je reste tranquille maintenant. C'est grâce à la Friche que j'ai grandi et tout maintenant parce qu'avant, avant j'étais un bordélique moi aussi, il faut le dire, hein, tu demandes à tout le monde, on venait, on faisait la halla¹, on faisait n'importe quoi, on touchait pas les ordinateurs... Mais ça va maintenant, depuis qu'il y a les animateurs, ils nous disent qu'est-ce qu'il faut faire, y'a les ateliers et tout, ouais, ça va, maintenant on se tient tranquille, c'est mieux, hein ».

Simoh, entretien du 03/02/03

« Avant, on foutait le bordel ici. Ils ont mis la discipline, mais y'en a plus besoin maintenant. Ça y est, les gens, ils savent qu'ils viennent ici pour surfer et non pour faire le boucan.

- *Même quand il y a des nouveaux collègues qui arrivent ?*

- Oh ! Franchement, je vais te dire, la plupart de mes collègues, ils sont assez calmes, quoi. Tu as vu, lui que je t'avais dit qu'il fait informatique là, il est venu, il était calme, quoi, à part qu'il a failli griller un ordinateur, il était calme, quoi. Les collègues, ils savent se tenir à carreau maintenant. Mais avant... J'te promets, le petit Nassim, quand il venait là le petit Nassim, pffff... Il s'embrouillait, parce qu'il en a fait le petit Nassim là-dedans ! Attends ! »

Brahim, entretien du 15/02/03.

Les jeunes sont plus calmes, plus posés. Comme l'indique Brahim, la discipline n'est plus vraiment nécessaire : ils ont intégré les normes à suivre. Ce sont eux d'ailleurs qui souvent transmettent ces normes aux nouveaux venus, et font en sorte de contenir les éventuels débordements. L'adoption des normes disciplinaires et comportementales s'accompagne d'un certain confort interactionnel. Les jeunes se sentent plus à l'aise avec l'entourage, moins épiés ou jugés. Ils peuvent plaisanter, discuter, rire, sans avoir le sentiment de gêner : c'est ce que Charaf appelle un *effet de familiarité*.

¹ « Faire la halla » est une expression de l'arabe algérien, qui signifie faire la fête, mais aussi « foutre le bordel ».

« Je sais pas, ici, quand on vient on se sent... Parce que comme on connaît, ça fait longtemps qu'on vient, on se sent un peu à l'aise. Parce que là-bas¹, pour demander des informations, on hésite un peu, ici, on peut demander des informations parce qu'on connaît déjà les gens. C'est l'effet de familiarité en fait, comme ça fait depuis longtemps qu'on se connaît, c'est un peu, on est un peu... Comment dire ça ? On est un peu rapproché, on peut plaisanter et tout, vous voyez ? C'est un sentiment en fait, ici, on est plus libre dans nos mouvements, qu'ici on peut dire des conneries, ils s'en foutent les gens, je pense ».

Charaf, entretien du 26/11/03.

Enfin, ce processus de familiarisation s'accompagne de davantage d'interconnaissance avec les Frichistes. Au fil du temps, le spectre des personnes avec lesquelles s'échangent des salutations s'est élargi. Les habitués sont maintenant identifiés, et ils n'ont plus le sentiment d'être scrutés. Le moment du stage accélère encore ce processus d'habitation. Nous le disions, la plupart des jeunes qui se sont inscrits de manière durable à l'ECM y ont effectué un stage (voire plusieurs) dans le cadre de leur scolarité. Si l'objet de celui-ci n'était pas toujours très clair, le changement de statut est d'importance : le stage marque l'intégration, l'attribution d'une place, d'autant plus légitimante qu'elle préexiste à l'arrivée des jeunes, et qu'elle ne leur est pas spécifique. Le statut de stagiaire autorise des déplacements précédemment interdits : la mezzanine, certains couloirs, certains bureaux... Là où les jeunes ont pu susciter la méfiance (notamment en raison des vols qui se sont produits), les stagiaires peuvent circuler librement, et motiver leur présence. Le stage est aussi l'occasion de travailler avec les animateurs, de réparer un ordinateur avec Mathieu, ou de déplacer du matériel avec Fouad... Et donc d'être vu et appréhendé comme faisant partie du personnel de la Friche (même si ce n'est que de manière temporaire). En retour, les stagiaires se perçoivent progressivement comme assimilés à la Friche, et pourront même aller jusqu'à s'auto-désigner comme « Frichistes » (en devenir).

« -Tu connais d'autres personnes dans la Friche ?

- Tu as le barman, Serge, c'est mon voisin, il habite pas loin de chez moi. Tu as ceux de l'AMI, j'en connais pas mal, Grenouille

¹ Il s'agit d'un autre cybercafé, privé, également situé dans le quartier, tenu par des Comoriens, et dans lequel Charaf m'expliquait s'être rendu une fois (il n'y retournera pas).

aussi, j'en connais pas mal. Y'en a plein d'autres aussi, tu as vu, je sais pas ce qu'ils font mais je les connais. Quand tu deviens frichiste, c'est obligé ! Bon, peut-être que je les connais pas tous, y'en a plein que je connais pas encore mais y'en a plein que je connais aussi ».

Brahim, entretien du 15/02/03.

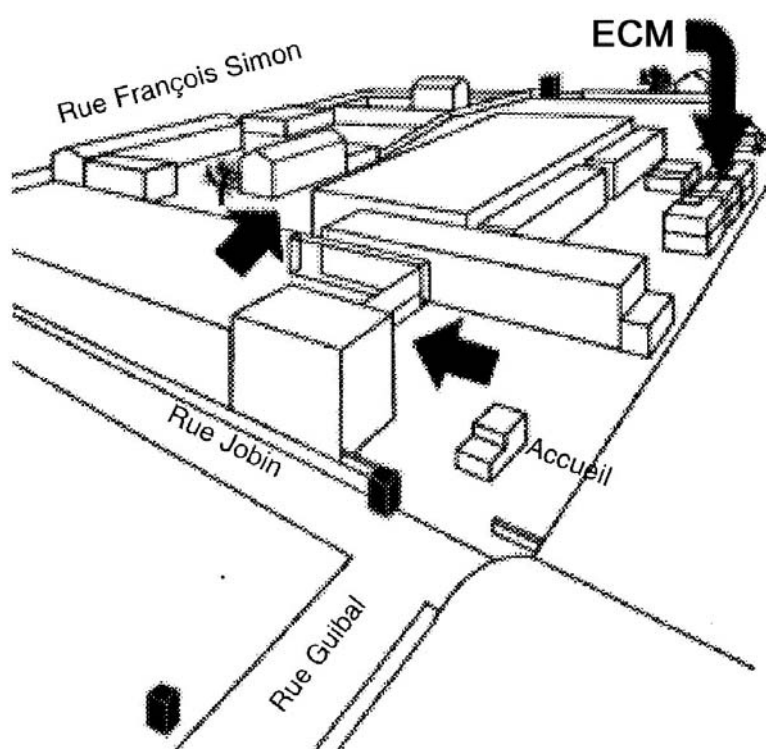
Cette étape de la familiarisation est interrompue par le déménagement de la Friche en septembre 2004, de la rue Guibal à la rue Jobin. Si quelques jeunes participent bénévolement au déménagement de la Friche et de l'ECM, témoignant par là de leur attachement à ces deux structures, une grande partie du public spontané, adolescent comme adulte, ponctuel comme régulier, cesse de s'y rendre, y compris parmi les jeunes les plus assidus (Zinedine, Charaf, Bilal, Nassim, Sabri...). Comment comprendre cette désaffection ?

Une première raison tient très certainement à la longue fermeture de l'ECM qu'entraîne le déménagement. Le cyber en effet ne rouvre pas ses portes avant plusieurs semaines. Tout laisse à penser que les habitudes de fréquentation d'une grande partie du public se perdent alors peu à peu. Les jeunes, pour leur part, hésitent à venir : ils ne sont plus certains d'y croiser des « collègues », moins présents désormais.

Mais plusieurs mois après sa réouverture, l'ECM de la rue Jobin n'accueille toujours que peu de public spontané, qui demeure nettement moins présent qu'il l'était rue Guibal. D'autres paramètres que celui des effets de la fermeture sont donc à prendre en compte dans l'analyse de cette baisse durable de fréquentation.

L'un de ces paramètres tient sans aucun doute à la nouvelle localisation de l'ECM. Après le déménagement de la Friche rue Jobin, l'ECM s'installe dans un préfabriqué. L'Algéco du cyber, à l'instar de ceux d'autres structures, est installé à l'arrière des bâtiments de la Friche, ou plus précisément au cœur du site de la Friche, elle-même déployée sur plusieurs bâtiments. Le cheminement pour s'y rendre est moins évident. De la rue Jobin, il faut traverser plusieurs entrepôts, et contourner des Algéco. Un autre accès existe, plus direct, mais qui nécessite de passer par le parking situé derrière la Friche, lui-même moins accessible, moins visible et moins connu.

Figure 4 : Localisation de l'ECM dans la Friche, rue Jobin



Source : dépliant de l'ECM

De surcroît, une nouvelle politique est impulsée par l'ECM. En même temps qu'il déménage, l'ECM s'autonomise vis-à-vis de SFT. Le cyber devient une structure indépendante et renforce par conséquent son équipe administrative. De nouvelles orientations se font également jour : l'ECM recentre ses activités sur les projets et les coopérations artistiques.

L'espace exprime et traduit cette évolution. A la suite du déménagement, l'ECM se sophistique : une petite bibliothèque est installée, des lampes de chevet font leur apparition, le mobilier est plus « design », des journaux et *flyers* culturels sont mis à disposition.... Le nouveau cyber contraste avec l'ancien. L'ambiance y est plus feutrée, le volume sonore a considérablement baissé, en même temps que la lumière s'est tamisée. L'ECM a perdu son aspect quelque peu « amateur », « foutoir ». Alors que l'espace de la rue Guibal était peu référé à un univers artistico-culturel « gauchobourgeois », pour

utiliser un terme employé par certains techniciens de la Friche à propos des artistes et du personnel administratif de SFT, celui de la rue Jobin met en scène cette « bonne volonté culturelle ». Le cyber se rapproche stylistiquement d'un équipement culturel traditionnel, avec en prime une touche moderne, contemporaine, « cool baba Friche » (autre expression vernaculaire). En bref, la sémiotique de l'espace renvoie à des codes plus éloignés de la culture populaire et rend certainement moins aisée son appropriation.

L'espace se compartimente également : dorénavant, tout le monde est installé sur un même niveau ; mais la disparition de la mezzanine ne signifie pas que l'espace ne soit plus hiérarchisé : l'ECM est découpé en *zones*, chacune étant réservée à un type d'usage et donc d'individus. On y trouve l'espace administratif, l'espace de conception multimédia, l'accès public et le local technique, de dimension plus réduite, dans lequel sont installés deux ordinateurs. Ces zones sont séparées par des cloisons, pleines ou vitrées. L'impression générale est celle d'une moindre ouverture au public spontané (adolescent en tout cas) : le lieu est calme, souvent vide. La promiscuité donne le sentiment aux animateurs et aux jeunes d'être « surveillés » : c'est ainsi qu'ils couvriront d'affiches le mur vitré qui sépare l'accès public du local dans lequel travaillent les concepteurs. Les quelques jeunes qui reviennent disent regretter la « mezzanine », c'est-à-dire l'ancien ECM de la rue Guibal. Lorsque le noyau du de TVK se formera, il prendra l'habitude d'occuper le local technique, à l'abri des regards.

Le déménagement de l'ECM rue Jobin révèle et cristallise la distance que les jeunes du quartier ont conservé vis-à-vis de cette structure et, plus encore, de la Friche. Les changements évoqués produisent une large désaffection. La longue fermeture de l'ECM et sa réorganisation ne sont cependant pas seules en cause. Près de cinq années se sont écoulées depuis l'ouverture de l'ECM. Entre temps, les outils multimédias se sont diffusés avec une extrême rapidité. Alors qu'aucun d'entre eux n'est équipé en ordinateur lorsqu'ils découvrent l'ECM, la plupart le sont en 2004 (un peu moins souvent à Internet). Autre dimension diachronique : les adolescents de l'ECM ont grandi. Le déménagement coïncide avec la fin de la scolarisation de plusieurs d'entre eux. Ils entrent alors dans un nouveau cycle de vie, dans de nouvelles préoccupations, liées au fait de trouver du travail, de s'assumer financièrement. Nous le disions, la fréquentation de l'ECM nous apparaît comme fortement corrélée à celle du milieu scolaire, et à la désaffection de l'une répond l'arrêt de l'autre. Enfin, les modes de sociabilité des jeunes de l'ECM, qui le sont donc de

moins en moins, ont changé. Ils ne sont plus si bagarreurs, bruyants et chahuteurs qu'ils l'étaient. Ils se sont autonomisés, fonctionnent moins sur le principe du « groupe » ; et l'ECM ne constitue donc plus un point de ralliement. Certains ont acquis une forme de « gravité », en lien avec les nouvelles responsabilités qui leur incombent ; gravité qui peut confiner à l'accablement, quand ils ne trouvent ni travail, ni formation, et que le désœuvrement le dispute à l'ennui.

Le renouvellement enfin n'est pas non plus au rendez-vous : quelques « nouveaux » préadolescents viennent bien taper à la porte, et les animateurs essaient de relancer la machine de l'accueil public, mais ça ne « prend » pas. Certainement les fermetures à répétition et la nouvelle organisation de l'équipement contribuent-ils à cette désaffection d'un *public spontané renouvelé* (y compris adulte). Mais la faible publicisation de l'ECM par les jeunes « habitués » n'y est pas non plus étrangère.

Qu'en est-il de la dizaine d'adolescents, tous habitants de la Belle de Mai, qui continuent à venir à l'ECM ? Les jeunes du quartier qui vont finalement s'inscrire durablement dans l'ECM de la rue Jobin le font d'abord et avant tout *via* l'activité TVK, qui a débuté peu avant le déménagement. Nous le verrons dans le dernier chapitre de la thèse, avant de se stabiliser, le groupe qui forme TVK est à géométrie variable, et avant même d'exister, l'activité menace de disparaître, faute de combattants. Parmi ceux qui forment finalement le noyau dur de TVK (Brahim, Smaïne, Abdallah, Simoh et Bader), plusieurs avaient complètement cessé de venir à l'ECM. Les jeunes se rendent alors moins à l'ECM en tant que tel, qu'à TVK.

Nous le mentionnions, les adolescents qui vont s'investir dans TVK ne publicisent cette activité qu'avec parcimonie auprès des autres jeunes du quartier. Les quelques jeunes qui continuent à venir à l'ECM en effet ne paraissent guère souhaiter divulguer l'existence du lieu, et / ou les activités qu'ils y mènent. Comment le comprendre ? Cette situation n'est pas sans rappeler celle que relate Goffman afin d'étayer son propos sur les effets paradoxaux du « stigmaté » (1975), lorsqu'il est envisagé à partir des codes ayant valeur de référence dans l'affirmation identitaire d'un groupe socialement ou culturellement dominé : Goffman évoque l'embarras de ce jeune chômeur qui, pour ne pas être discrédité par son groupe d'appartenance, choisit de se cacher pour entrer dans une bibliothèque. Peut-être l'ECM est-il appréhendé par ces jeunes comme un espace de ressources

équivoque, sur lequel on prend appui, sans pour autant avoir le sentiment d'y appartenir, ni vouloir y être assimilé.

Mais une autre interprétation nous semble davantage pertinente pour rendre compte de la situation. Cette absence de publicisation nous paraît avant tout relever d'un *processus de préservation* face à la « menace » du quartier. Nous avons mentionné dans notre ethnographie que le sentiment d'appartenance au quartier cohabitait avec une certaine méfiance, l'assimilation du quartier à une zone de déviance et de danger. Les années passant, des carrières se sont dessinées parmi les jeunes, et certains ont clairement opté pour diverses activités frauduleuses (deal, vol, etc.). Pour ceux-là, le « business » est devenu un « métier », avec ce qu'il comporte de risque de marginalisation et de violence, dont les autres veulent se préserver.

« Etant donné qu'Internet je l'ai pas chez moi... Déjà, je passe la plupart de mon temps ici [à l'ECM] alors que mon quartier, franchement, c'est pas un quartier trop fréquentable. Ouais, je crois que j'aurais pu virer un peu de travers, quoi, tu vois. C'est important, ça, quand même, tu sais que... Je sais pas, en fait, c'est l'environnement, l'environnement, il te fait changer, par exemple tu... Si tu vis dans un endroit où il fait froid, tu vas prendre l'habitude à vivre dans le froid, tu es d'accord avec moi ? Si tu passes du froid au chaud, après tu vas prendre l'habitude à rester au chaud... Comment dire ça ? Pas à rester au chaud, à supporter la chaleur, voilà. Attends, moi, avant j'habitais dans le nord, je supportais le froid, maintenant que je vis à Marseille, je supporte plus le froid. Donc voilà, c'est pareil : si tu vis dans un environnement pas très bien, forcément au bout d'un moment, tu pars de travers, tu prends à gauche ou à droite, hein ».

Brahim, entretien du 08/12/04.

Tous les jeunes de l'ECM, devenus les jeunes de TVK, ont commis de petits larcins. Et tous expriment comme un possible destin social l'entrée dans une véritable carrière de délinquance. Rappelons-nous de Smaïne expliquant que la « plupart des jeunes du quartier tombent dans la délinquance totale », et que s'il n'avait aucune perspective de travail et d'avenir, il serait « possible qu'il [se] mette dedans », refusant l'idée de

dépendre des aides sociales pour survivre. Ou encore de Simoh, évoquant le caractère « pourri » du quartier, et décrivant un sentiment de contamination morale (« j'habite dedans donc moi aussi, je suis un peu pourri »).

L'investissement de ce petit groupe de jeunes dans l'ECM, *via* TVK, doit donc se lire dans le contexte temporel et social qui est le leur : celui où se jouent des destins sociaux, sur fond d'incertitude et de risque de « dérapage ». Dans cette dernière phase de fréquentation, l'ECM est un *espace-refuge*. A la manière d'un foyer, d'un abri, il incarne une forme d'intériorité, une enveloppe protectrice. L'ECM protège d'un monde extérieur certes familier, mais agressif et menaçant¹. Il protège aussi de l'influence que peuvent exercer certains « collègues » qui « traînent » dans le quartier. Les jeunes font bien la distinction en effet entre ceux d'entre eux qui sont encadrés, par leur famille et par diverses institutions, et ceux qui « partent en biberine »², ne sont plus contrôlés ni contrôlables, et sont entrés dans une sorte de spirale (auto)destructrice. L'espace de l'ECM, ainsi que l'activité TVK, apparaissent alors comme des remparts face à ce type de fréquentation, et *in fine* face à un type de carrière sociale et morale dans laquelle les jeunes redoutent de devoir un jour entrer.

5.2. Qui sont les publics spontanés ?

Avant d'approfondir plus avant la question de la gestion de l'accès public, voyons rapidement s'il nous est possible d'en savoir davantage sur la nature du public spontané. Une appréhension *quantitative* de la fréquentation de l'ECM constituerait en effet une étape complémentaire d'objectivation de ce public, d'autant plus utile que certaines périodes ne sont pas couvertes par l'observation directe, et ne sont restituées qu'à partir du souvenir qu'en ont les acteurs impliqués. Une telle quantification valide-t-elle, ou

¹ Un parallèle peut à nouveau être fait à ce titre entre l'ECM et la Maison de quartier. Nasser Tafferant écrit ainsi : « La Maison de quartier, en tant qu'espace culturel, semble préserver la jeunesse qu'elle encadre des pratiques délinquantes » (2007 : 38). Il souligne pareillement la dichotomie, dans les représentations juvéniles, entre le dedans (la Maison de quartier) et le dehors (le quartier). Mais le quartier est plutôt associé à l'ennui, alors que nous soulignons en premier lieu sa dimension menaçante.

² L'expression, typiquement marseillaise, vient du provençal *bebeïroun*, qui signifie biberon. La biberine était une poudre blanche acidulée, contenue dans des bonbons en forme de biberon destinés aux enfants. Des études ont démontré sa forte toxicité, la biberine consommée à haute dose pouvant causer des troubles psychomoteurs graves chez l'adulte.

invalide-t-elle au contraire, les résultats de l'enquête ethnographique ? Qu'est-elle susceptible de nous apprendre que nous ne savions pas concernant ce public spontané, et la fréquence de ses visites à l'ECM ?

Nous disposons de trois sources nous permettant de préciser davantage qui sont les publics accueillis par l'ECM. Ces documents nous ont tous été transmis par Fouad au cours de l'enquête. Le premier est constitué du planning d'activités de l'ECM, entre septembre 2000 et juin 2001, le second, des autorisations parentales délivrées pour l'inscription des mineurs entre décembre 2000 et octobre 2002, le troisième enfin des fiches d'inscription adultes, pour une période de deux années.

Ces sources, disons-le d'emblée, nous instruisent en réalité davantage sur les modalités d'organisation de l'ECM que sur les publics qui le fréquentent. Sur ce second volet, elles sont en effet très lacunaires. Reste que si ces documents ne peuvent prétendre à l'exhaustivité, ils apportent un certain nombre d'informations sur deux points essentiels : le périmètre géographique de recrutement des publics spontanés d'une part (ce que l'on pourrait appeler la « zone de chalandise » de l'ECM), et la proportion de jeunes du quartier parmi les réservataires d'ordinateurs de l'ECM d'autre part.

5.2.1. Un public de proximité

Une première source est constituée des fiches d'inscription à l'ECM au cours des années 2001 et 2002. En aucun cas, on ne peut considérer que ces inscriptions équivalent au public spontané adulte (car les mineurs remplissent une autorisation parentale) effectivement présent dans les lieux : les animateurs sont souvent réticents à exiger le paiement de l'inscription, et seuls ceux qui viennent de manière très régulière sont priés de s'en acquitter¹. Ce document fournit donc essentiellement des indications qui concernent le *public adulte le plus régulier*.

¹ Le décalage entre les personnes formellement inscrites et les publics adultes effectifs est par ailleurs facilement vérifiable en croisant cette source à celle du planning, détaillée *infra* : sur les 7 mois communs aux deux sources (décembre à juin 2000), seules quatre personnes se sont inscrites à l'ECM, alors qu'elles sont beaucoup plus nombreuses à apparaître dans le planning des réservations.

La source « inscriptions » indique que sur les 23 mois concernés, 48 personnes se sont inscrites à l'ECM, soit une moyenne (légèrement minorée) de 2 inscriptions par mois. Les fiches d'inscriptions se présentent sous la forme d'un tableau, au sein duquel sont indiqués les nom, prénom, adresse, numéro de téléphone et date d'inscription. Une mention suit : « L'espace Culture Multimédia (l'association SFT) dégage toute responsabilité hors du lieu et en dehors des heures de présence dans le lieu ». Il est ensuite indiqué « Je soussigné [à remplir] avoir pris connaissance de la charte au verso »¹, suivi de la signature de la personne.

Deux informations principales peuvent donc en être tirées : la première concerne les dates auxquelles sont effectuées les inscriptions. Le séquençage indique qu'exception faite du mois de septembre 2001, où 10 nouveaux inscrits sont à noter, le nombre d'inscriptions est relativement stable, variant de 0 à 6. Il semble donc que la « politique d'inscription » ait peu varié au cours du temps, et que la faible contrainte en la matière ait été une règle sur toute la période concernée (ce qui corrobore nos observations, y compris pour les périodes suivantes).

Une seconde information a trait aux arrondissements de provenance des publics adultes. La source indique qu'un tiers des 48 inscrits réside dans le 3^{ème} arrondissement (T=16). Viennent ensuite, loin derrière, deux arrondissements limitrophes du 3^{ème} (le 4^{ème}, T=5 ; et le 1^{er}, T=4), ainsi que le 13^{ème} (T=4), situé au nord de la ville. Les vingt personnes restantes sont dispersées dans l'ensemble des arrondissements de la ville. Il semble donc que les deux tiers environ du public adulte inscrit (et donc assidu) habite dans un périmètre distant de l'ECM de quelques centaines de mètres à peine, et puisse donc s'y rendre à pieds. Un tiers se déplace en revanche de plus loin. Or rappelons-le, l'ECM est mal desservi en transports en commun. Il est donc logique que le public adulte régulier soit, lui aussi, un *public de quartier*.

La seconde source dont nous disposons concerne les mineurs inscrits à l'ECM, et qui doivent pour leur part faire signer une « autorisation parentale » de fréquentation de l'ECM. La source présente les mêmes limites que la précédente : elle ne correspond pas

¹ Le verbe « certifie » a été oublié. L'instauration d'une charte, qui se produit globalement en même temps que l'instauration du planning de réservations et des inscriptions formelles, constitue une troisième stratégie de « cadrage » de l'accès public. Son contenu a évolué au cours du temps. Nous présentons en annexe 1 la version de la charte telle qu'elle est formulée au dos des formulaires d'inscription en 2001-2002.

au nombre réel de jeunes se rendant à l'ECM entre juin 2001 et août 2002, loin s'en faut. Ce qui discrimine les jeunes effectivement inscrits à l'ECM de ceux qui ne le sont pas (mais l'ont peut-être été, ou le seront...) ne relève pas cette fois de l'assiduité : nos observations indiquent que les jeunes inscrits sont en majorité ceux que les parents ont accompagnés lors de leurs premières visites. Or eux ne sont généralement pas considérés par les animateurs comme des « jeunes du quartier ». Ce sont des usagers ordinaires, jeunes certes, mais qui ne posent pas les mêmes problèmes de discipline¹. Les frontières entre les groupes sont bien évidemment labiles, et difficiles à établir, d'autant que les adolescents accompagnés sont aussi originaires de familles modestes la plupart du temps. Mais la distinction *émique* entre les « jeunes du quartier » et les autres existe bien, et c'est elle dont nous rendons compte ici.

Voyons ce que nous dit cette source de ce public adolescent « encarté » : entre l'été 2001 et 2002, 18 jeunes se sont inscrits à l'ECM, et ont par conséquent présenté une autorisation parentale. Les deux premières autorisations parentales, signées à l'été 2001, ne comportent que très peu d'informations : visiblement exigées dans le cadre d'une activité bien particulière, celle de l'atelier *Web Cartoon*², elles n'indiquent que le nom du parent, celle de l'enfant, et la date de signature du document. Nous ne pouvons guère utiliser, les concernant, autre chose que cette date d'inscription. Comme précédemment, le traitement de l'ensemble de la source n'indique pas que la politique en la matière ait fondamentalement changé sur la période observée : le nombre d'autorisations signées varie de 0 à 4 par mois.

Les 16 autres fiches contiennent les données suivantes : nom du parent signataire, lien de parenté avec l'enfant, adresse, numéro de téléphone, date et signature. En haut de la page figure le sigle de l'ECM, suivi de la mention : « A partir du mois d'avril 2001, toute personne mineure devra remplir une autorisation parentale afin d'accéder à l'Espace Culture Multimédia ». L'absence de responsabilité de la structure en dehors de ses murs est rappelée en bas de page, ainsi que ses coordonnées. Si l'on s'intéresse à nouveau à la localisation de ce public, on observe qu'il est aux deux tiers habitant du quartier : 11

¹ Nous y trouvons également, mais en petite minorité (T=2), ceux des jeunes qui à l'inverse ont fait preuve d'un comportement jugé particulièrement dissolu.

² Organisé par Fouad Maaski, l'atelier tel que nous avons pu l'observer réunit effectivement des jeunes qui ne sont pas labellisés « jeunes du quartier ». Quant aux participants qui sont identifiés comme tels (Charaf, d'autres jeunes des Flamants...), ils ne sont pas inscrits.

personnes sur 16 sont domiciliées dans le 3^{ème} arrondissement. 5 autres viennent de quartiers nord de la ville (13^{ème}, 14^{ème} et 15^{ème}), 2 enfin des 4^{ème} et 1^{er}. Les adolescents inscrits sont majoritairement habitant du quartier, ou des quartiers limitrophes, dans des proportions plus importantes encore que les adultes. En cela, l'ECM est bien, pour l'essentiel, un cybercafé de *proximité*.

5.2.2. Des jeunes du quartier minoritaires, mais particulièrement assidus

Les deux sources précédentes ne nous apprennent rien sur les jeunes du quartier, sinon qu'elles confirment la rareté de leur inscription formelle à l'ECM. En revanche, la 3^{ème} source dont nous disposons, à savoir le planning des activités de l'ECM sur l'année scolaire 2000-2001, comporte des indications quant à la présence des jeunes, que l'on peut déduire (partiellement) des réservations d'ordinateurs effectuées. Rappelons que cette période correspond à celle que nous avons précédemment identifiée comme celle de la *captation*.

Les ordinateurs de l'ECM peuvent être réservés de deux manières : par téléphone, ou *in situ*. Les réservations sont inscrites sur le planning par les animateurs présents sur le site, sans que cette tâche soit spécifiquement attribuée. Le planning se présente sous la forme de feuilles A4 volantes. Sur chacune d'elle, un tableau notifie le nom des réservataires de la semaine. Les huit ordinateurs disponibles à cette époque (6 IMac et 2 PC) sont indiqués en abscisse, les jours de la semaine (du lundi au vendredi) en ordonnée¹. Deux créneaux d'inscription sont prévus pour chaque jour et chaque ordinateur : 14h et 16h (soit 16 créneaux de réservation par jour). Depuis quelques mois en effet, les matinées sont réservées à l'accueil du *public intégré*, et, ponctuellement, du *public encadré*. On le verra, il est apparu nécessaire aux animateurs de séquencer les temps (après les espaces), afin que ces publics puissent bénéficier de davantage de place, et de calme.

Que nous apprend cette source ? Il faut d'abord en mentionner les limites : trois semaines sont manquantes², et le document présente donc un total de 39 semaines. Ensuite, la source n'est pas exhaustive : comme nous l'avons maintes fois observé sur le terrain, il

¹ Voir en annexe 2 la copie d'une semaine de planning.

² Il s'agit des semaines du 5 mars, du 26 mars et du 23 avril 2001.

arrive que des jeunes viennent à l'ECM sans s'être préalablement inscrites. C'est vrai en particulier des fins d'après-midi, au cours desquelles les jeunes passent, après la sortie des cours, retrouver des copains et surfer si un ordinateur s'avère libre. Pour avoir été présent à l'époque où ce planning a été établi, nous savons en outre que les inscriptions ne sont pas toujours notées avec la plus grande rigueur : il arrive qu'un appel téléphonique soit oublié, une réservation annulée maintenue, etc.

Ces réserves établies, reste que cette source nous fournit un certain nombre d'indications quant aux publics qui fréquentent l'ECM. La question qui nous intéresse plus particulièrement est de savoir quelle proportion du public spontané représentent les jeunes du quartier. Il est frappant en effet de constater à quel point ils monopolisent l'attention et les discours des animateurs à cette période. Les jeunes sont-ils pour autant majoritaires ?

Plusieurs problèmes se posent afin d'établir cette proportion. Comment d'abord circonscrire le public « jeunes » ? Celui-ci n'est évidemment pas monolithique. Nous avons vu d'ailleurs qu'outre leurs différences en termes d'âge, de pratique, etc., tous ne viennent pas du quartier de la Belle de Mai¹. En miroir, nous le notions ci-avant, le public adulte est hétérogène, et les quelques entretiens menés montrent bien que leurs profils sociologiques comme leurs motivations sont très diverses. Nous partirons du principe que peuvent être intégrés à la catégorie « jeunes du quartier » tous ceux qui sont identifiés comme tels par les autres usagers de l'ECM. Et considérerons comme « autres » tous ceux qui ne sont pas labellisés de la sorte.

Une seconde difficulté tient à la manière de discriminer les jeunes des autres publics au sein du planning. Le plus souvent, la seule information notée par les animateurs est le prénom, ou le nom de famille, du réservataire. Nous avons donc listé l'ensemble des noms apparaissant au cours des 10 mois. Sur un total de 217 individus comptabilisés comme ayant réservé au moins une fois un ordinateur sur cette période, nous étions en mesure de nous en remémorer un tiers environ, et par conséquent, de les « classer » sans trop de difficultés. Pour les deux tiers restant, nous avons procédé par indices. Deux signes indiquent qu'il s'agit vraisemblablement d'un public adulte : lorsque le nom de

¹ Rappelons que la terminologie « jeunes du quartier » est ici employée de manière générique, pour désigner le processus de catégorisation des jeunes des classes populaires par les autres usagers, processus qui en pratique ne fait pas cas du lieu de résidence de ces jeunes.

famille est précédé de « Mme. » ou « M. », ou bien de la mention « init » (initiation). Les jeunes du quartier en effet demandent rarement à être initiés, et ils ne sont pas désignés par leurs noms de famille (encore moins appelés monsieur ou madame). Une grande partie du public a pu être identifiée de la sorte. L'analyse du planning indique également que de petits groupes de 3 ou 4 jeunes, identiquement constitués, s'inscrivent à plusieurs reprises. Il est probable alors que cette récurrence ne soit pas due au hasard, mais résulte bien d'une interconnaissance. Lorsqu'au sein de ces groupes, nous sommes en mesure d'identifier un ou plusieurs jeunes du quartier, alors nous intégrons le reste du groupe à la catégorie. Les jours et les heures d'inscription sont un indice supplémentaire. Enfin, certains « collègues » ont pu être repérés à partir d'entretiens au cours desquels ils étaient mentionnés nominalement.

Au bout du compte, 183 personnes ont pu être classées dans l'une ou l'autre catégorie. Les autres ont été exclues du panel (T=34), en raison d'une trop grande incertitude concernant leur affectation. Parmi ces 183 personnes, nous trouvons 29 jeunes du quartier et 154 « non jeunes » (des adultes pour la plupart). Le rapport est donc *de un à cinq* : sur la période concernée par le planning, les adultes sont cinq fois plus nombreux que les jeunes à avoir réservé des ordinateurs. Notons que ce résultat nous fournit une photographie relativement précise de l'ensemble des personnes ayant fréquenté l'ECM en 2000-2001, car rares sont les jeunes (plus rares encore les adultes) qui ne se sont pas inscrits *au moins une fois* à l'ECM, quelle que soit ensuite la fréquence de leurs visites « non réservées ».

Ce résultat cependant n'indique pas encore quelle fut la fréquentation de l'ECM, c'est-à-dire la réalité du public en présence. Outre le nombre d'individus, il faut en effet mesurer la *fréquence* avec laquelle l'un et l'autre public se rendent à l'ECM. Nous avons donc noté pour chacun des noms apparaissant le nombre de réservations effectuées, ainsi que le nombre de semaines au cours desquelles une réservation au moins a été faite. Plusieurs données résultent de ce traitement. En premier lieu, il ressort que les jeunes du quartier effectuent en moyenne 6,41 réservations à l'ECM¹, contre 3,43 pour les adultes². Chaque jeune effectue donc *en moyenne* près de deux fois plus de réservations que chaque adulte.

¹ Nous obtenons un total de 184 réservations, que nous divisons par 29 (nombre de jeunes).

² Nous obtenons un total de 529 réservations, que nous divisons par 154 (nombre d'adultes).

Cette proportion est confirmée si l'on procède à un découpage hebdomadaire : les jeunes s'inscrivent en moyenne au cours de 5,51 semaines différentes¹, les adultes 2,80².

Première idée donc : si les jeunes sont moins nombreux à réserver des ordinateurs à l'ECM que les adultes, ceux qui effectuent ces réservations viennent en moyenne *deux fois plus souvent*. De plus, comme nous le mentionnions *supra*, nous savons avec certitude que sur cette période, une partie non négligeable des jeunes du quartier vient à l'ECM sans réserver, et que les jeunes s'installant souvent à plusieurs sur un même ordinateur, une seule réservation peut équivaloir à la présence de plusieurs jeunes (2 ou 3). Les adultes, en revanche, viennent presque systématiquement suite à une réservation. Observations directes et évaluations statistiques coïncident donc pour souligner une certaine *intensité* de la présence des jeunes du quartier.

Mais une autre information résulte de l'analyse de cette source. A y regarder de plus près, on observe que ces moyennes de fréquentation recoupent des profils très différents. Chez les adultes en effet, il apparaît que les réservataires sont en majorité des *ponctuels* : la plupart ne s'inscrit qu'une seule fois (T=68), beaucoup 2 ou 3 fois seulement (T=45). Nos tableaux indiquent pour une majorité d'adultes des périodes de visite courtes, ramassées, s'étalant sur 1 à 3 semaines successives³. Il y a donc un *turn over* important des adultes qui, à l'exception de quelques « réguliers », utilisent le lieu *ponctuellement*.

Chez les jeunes, *a contrario*, les réservations sont beaucoup plus espacées. On s'inscrit une semaine⁴, plusieurs fois éventuellement dans la semaine, puis plus rien jusqu'au mois suivant, voire plus tard encore. La périodicité des réservations dessine par conséquent une ligne discontinue, mais qui s'étale bien souvent sur la totalité des 10 mois d'établissement du planning. A nouveau, ce caractère « interrompu » des réservations ne peut être mis en

¹ Nous obtenons un total de 160 semaines, que nous divisons par 29. Les plus assidus (Charaf et Smaïne) réservent au cours de 16 semaines différentes, soit la moitié des semaines ouvrables (32).

² Plusieurs inscriptions pouvant avoir lieu la même semaine, il est cohérent que ces moyennes soient inférieures aux précédentes. Nous obtenons un total de 432 semaines, que nous divisons par 154. Les plus assidus (Zakarina et Pisarenko) réservent au cours de 23 semaines différentes, soit un peu plus des 2/3 des semaines ouvrables.

³ Un autre groupe, moins nombreux, réserve entre 4 et 8 fois (T=21 individus), un quatrième entre 9 et 19 fois (T=16). Deux adultes enfin sont particulièrement atypiques, et effectuent respectivement 31 et 37 visites.

⁴ Le planning indique une forte concentration des réservations le mercredi. Celle-ci confirme nos observations concernant l'assiduité des jeunes du quartier ce jour là. Face à l'affluence, la réservation devient donc nécessaire.

équivalence avec une discontinuité effective de la présence dans les lieux, puisque l'on vient sans réserver. En revanche, le fait que les inscriptions s'étalent sur toute la période du planning indique la *pérennité* de la fréquentation.

Si l'on synthétise ce qui précède, on constate *via* les deux documents relatifs aux inscriptions que les publics spontanés de l'ECM sont en majorité des publics de proximité. Adultes, jeunes « encartés » et jeunes du quartier sont majoritairement voisins de la Friche. Ainsi l'ECM apparaît-il comme un espace de *réalisation* de l'un des leitmotifs de la Friche : être en synergie avec le quartier. Une fois l'accès matériel opéré, reste à savoir comment le dispositif réagit à la présence de ce public populaire.

Autre résultat : la source planning indique que les jeunes du quartier sont très minoritaires relativement à la totalité du public spontané. Mais le rythme de fréquentation de ce groupe se caractérise par sa durée. Alors que les adultes (et dans une moindre mesure les jeunes « encartés ») concentrent leurs visites sur une courte période, les jeunes sont présents du début à la fin de l'année, de manière plus ou moins sporadique. Les adultes connaissent un fort *turn over*, demeurant relativement anonymes, alors que les jeunes sont souvent les mêmes, et finiront par être repérés. Enfin, le planning montre que chaque jeune réserve deux fois plus souvent que chacun des adultes. Mais une telle assiduité ne suffit pas à compenser l'écart numérique entre les deux groupes¹.

Si l'ethnographie vient utilement compléter la lecture interprétative de l'archive (la capacité objectivante des sources qualitatives et quantitatives est donc interactive), indiquant que la fréquentation réelle des jeunes du quartier est sous-estimée par le planning, elle n'infirme pas pour autant la domination numérique des adultes au sein de l'ECM. Le croisement de nos différents matériaux indique *in fine* une *alternance* entre le mercredi, jour d'affluence des jeunes, au cours duquel ils sont indubitablement majoritaires, et les autres jours de la semaine où, le plus souvent, ils sont minoritaires sur le plan numérique. Mais l'impression des autres usagers du lieu est bien celle pourtant d'une *omniprésence continue* : car dans l'espace réduit de l'ECM, leurs comportements, pour le moins turbulents, sont à la source d'un « ras-le-bol » généralisé qui contraindra les animateurs à réagir.

¹ Chacun des 29 jeunes du quartier réserve en moyenne deux fois plus souvent que chacun des 154 adultes recensés, mais les adultes sont cinq fois plus nombreux que les jeunes.

*

* *

Aux vues des étapes qui jalonnent le processus d'intégration/désaffection des jeunes du quartier à l'ECM, une carrière morale semble se dessiner. Par l'usage du terme « carrière », Howard Becker (1985) indique que son intérêt se porte moins sur les caractéristiques personnelles ou sociales de l'individu qui commet des actes déviants que sur le processus qui conduit l'individu à être qualifié comme tel. Le modèle séquentiel qu'il élabore doit rendre compte des changements de perception (du déviant et de celui qui le qualifie ainsi) dans le temps. La carrière déviante comporte quatre phases : l'entrée dans la déviance, c'est-à-dire l'engagement dans une pratique ; le développement et la stabilisation de cette pratique (formation d'un groupe) ; la stigmatisation de la déviance ; l'étiquetage du déviant enfin, et la constitution de l'identité du déviant.

Ici, le modèle séquentiel est en quelque sorte inversé. Le processus n'est pas en effet celui de l'entrée dans la déviance, mais bien de sa *sortie*. Autrement dit, il s'agit d'une *entrée dans la norme*, qui conduit à l'affaiblissement progressif de l'étiquetage des jeunes comme « déviants » de la part des Frichistes, et en miroir, à l'épuisement d'une identification des jeunes à la figure du « caïd ». Les quatre phases de la carrière identifiées par Becker sont bien présentes : nous retrouvons l'entrée dans une pratique, matérialisée par l'accès à l'ECM, puis le développement de cette pratique et la constitution de groupes, ensuite la dé-stigmatisation, enfin, pour ceux qui demeurent, l'adoption d'une identité frichiste, qui se cristallisera en particulier à travers l'activité TVK¹. Il s'agit bien entendu d'un modèle idéal-typique, tous les jeunes ne suivant pas strictement ces étapes, ne s'identifiant pas à la Friche ni n'étant pas considérés comme y « appartenant » par les Frichistes de la même manière. Mais la notion de carrière a le

¹ Si donc l'identification passe d'abord par l'atelier TVK, elle touche aussi, par prolongement, la Friche dans son ensemble.

mérite de souligner le processus de construction réciproque des identités *en situation*, ainsi que leur caractère intrinsèquement relationnel.

Une autre manière de dessiner cette carrière consiste à se référer aux trois types de publics de l'ECM que nous avons définis. A leur arrivée dans la structure, les jeunes du quartier constituent une fraction du *public spontané*. A partir de 2001, des ateliers vont être mis en place à leur attention, les plaçant en situation d'*encadrement*. Enfin, après le déménagement rue Jobin, et l'investissement dans TVK, le petit groupe de jeunes est impliqué dans les mondes de l'art et se rapproche d'un *public intégré*.

Les carrières qui se dessinent ne sont pas indépendantes de l'évolution des usages que les jeunes font du multimédia. Or ces usages, nous le verrons, oscilleront toujours entre pratiques légales et illégales, légitimes et illégitimes (du point de vue cette fois de la norme frichiste). Les jeunes utilisent l'image du « zigzag » pour désigner ces incursions dans la déviance et ces retours à la normale. Il convient toutefois de préciser que l'aspiration à la vie « normale » est, quelle que soit l'étape de la carrière dans laquelle on se situe, dominante. Reste que, si carrière il y a, ce n'est jamais non plus sans abandon du rôle de déviant (de jeunes des cités, de petit délinquant...), celle-ci étant toujours susceptible de constituer une identité de « rechange », et une source de revenus potentielle, en cas d'échec.

Une telle situation d'entre-deux se lit aussi à la lumière de l'évolution du rapport entretenu par les jeunes avec l'ECM et la Friche, analysé cette fois à partir du prisme du quartier. Avant leur arrivée à l'ECM, les jeunes considèrent la Friche comme n'appartenant pas au quartier, entendu comme espace social. Soit ils en ignorent jusqu'à l'existence. Soit, lorsqu'ils en ont entendu parler, le perçoivent-ils comme un lieu de l'étrangeté, c'est-à-dire à la fois comme un lieu mystérieux (on ne sait pas bien ce qui s'y passe) et hétéronome (ce que l'on perçoit des usagers comme des activités ne nous concerne pas). L'accès à la Friche se produira *in fine* via l'accès à l'ECM (et non l'inverse, comme il est de coutume pour les publics intégrés). Les premiers temps de cette intégration verront le recouvrement de l'espace ECM par celui du quartier. Puisqu'il s'avère que l'ECM est bien situé dans la Belle de Mai, et qu'il donne tous les signes d'une certaine tolérance à l'égard des normes du quartier, alors il peut y être assimilé. Mais un tel recouvrement ne sera jamais total : parce qu'il est situé dans l'enceinte de la

Friche et accueille également des « artistes », l'ECM ne perd pas complètement sa qualité d'extranéité, raison pour laquelle on s'autorise d'autant plus l'expression bruyante d'un ethos populaire.

Revenons pour finir que la question transversale que nous posions en introduction de ce chapitre, qui était savoir ce qui expliquait la présence des jeunes du quartier dans un équipement culturel tel que l'ECM de la Friche la Belle de Mai. Nous pouvons à présent répondre à la pluralité des conditions de possibilité.

La proximité physique a bien eu un *effet d'entraînement*. Mais si la contiguïté géographique, comme la gratuité, facilite la fréquentation d'un public populaire, elle n'est pas suffisante. C'est le faible marquage social et symbolique de l'espace ECM qui en a permis l'accès, puis autorisé la préhension. Si les Friches culturelles en appellent à un « brouillage de l'identité esthétique » de l'espace (Lextra, 2001 : 209), un tel brouillage se déploie en réalité à l'intérieur d'un spectre de goûts qui demeure socialement déterminé. Le rapport distancié que les jeunes entretiennent avec la Friche témoigne de cette altérité sociale et stylistique. Parce qu'il est en « chantier », plus qu'en raison d'une stratégie délibérément adoptée, l'ECM n'émet pas les mêmes signaux. Sans être a-social (un espace peut-il l'être ?), il est peu référé à un univers culturel « cultivé ». Il en ressort que l'ECM émerge comme une sorte d'*îlot* à la fois *atypique* et *atopique* au sein de la Friche la Belle de Mai : atypique relativement à ses publics, et atopique dans le sens où elle se distingue de la topique esthétique de la Friche. C'est bien alors la fréquentation de l'ECM qui sera à son tour condition de possibilité d'accès à la Friche.

Enfin, c'est aussi en grande partie par le travail des animateurs que peut se comprendre cette accessibilité. C'est ce point que nous allons à présent aborder en détails. Notre hypothèse devient celle d'une captation, puis d'une désaffection/familiarisation, procédant d'une série d'interactions entre les jeunes, les animateurs et la direction de l'ECM, c'est-à-dire d'une série d'*ajustements réciproques*, plus que d'un ciblage clair ou d'une politique précise à l'égard des jeunes du quartier.

Chapitre 6

Malaise dans l'animation

Les péripéties de l'accès physique à l'ECM décrites, reste à savoir comment la structure *fait face* au public, et en particulier au public spontané. La question demeure celle de l'accès et de la fréquentation, le temps du récit est le même que précédemment. Mais il est abordé à partir d'un nouvel angle d'observation : celui de la régulation de l'accès par les animateurs multimédia qui ont pour mission la gestion du lieu. Une fois qu'il est présent dans le *bocal* (ainsi qu'est surnommé le local de l'ECM rue Guibal), comment « animer » le public de l'ECM ?

L'objet de ce chapitre est de documenter les modes d'apparition et de gestion de la *tension* inhérente à la double mission de création et d'animation qui incombe aux ECM. Cette dualité n'est pas nouvelle : Philippe Urfalino (2004a) a montré que le théâtre populaire, à la sortie de mai 68, s'est trouvé contraint de répondre à la même injonction - démocratiser la culture, en même temps qu'innover artistiquement ; et depuis, on pourrait dire qu'elle caractérise le fonctionnement même des équipements culturels en France, et notamment celui des ECM. Si le cyber de la Friche se définit dans ses plaquettes de communication comme un « laboratoire des usages et des écritures multimédias, artistiques et culturels »¹, nous partons donc du constat (empiriquement vérifié) de ce qu'une forte tension existe entre usages et écritures², de sorte que l'ECM devient un *laboratoire d'expérimentation de résolution de cette tension*. Il est d'autant plus intéressant à observer que sa présence au sein de la Friche la Belle de Mai redouble en quelque sorte le *double bind*.

Rappelons que dans les théories de la communication, la « double contrainte » se caractérise par l'existence d'un choix impossible à effectuer, ainsi que par celle d'une troisième injonction, qui y contraint. Si nous appliquons cette grille de lecture à l'ECM de

¹ On se souvient que la terminologie du laboratoire est caractéristique des NTA, et que la Friche se définit comme un « laboratoire de l'action culturelle », ainsi que nous l'exposons dans la première partie.

² Que nous considérons donc comme étant respectivement du côté de l'animation, et de la création.

la Friche, accès public et création multimédia deviennent les deux options entre lesquelles il est impossible de trancher. Le ministère attend en effet que les deux missions soient effectivement remplies, puisqu'il insiste sur le rôle de fer de lance des ECM en matière de démocratisation culturelle (rappelons-nous le discours inaugural de Catherine Trautmann), tout en citant en exemple ceux d'entre eux qui sont les plus à la pointe en matière de création - dont l'ECM de la Friche¹. Dans le cadre de la Friche, la modalité de résolution de ce « choix » consiste à impliquer les publics *dans le processus même de création*, en amont de la diffusion des œuvres. Elle se matérialise à l'ECM par la volonté de ne pas dissocier les fonctions d'animation et de conception. Les *animateurs multimédia* sont donc en charge des deux missions, et la question est de savoir comment ils s'y prennent, concrètement, pour y faire face. L'observation révélera que *l'épreuve du public*, qui impose, *de facto*, de choisir entre l'une ou l'autre des activités, constitue la troisième obligation de cette « double contrainte ».

Nous commencerons ce chapitre par un rapide « flash back », en revenant sur les conditions de la structuration de l'ECM après le départ des *Internauts Associés*. Il s'agira de comprendre la manière dont se construisent les fondements de la fonction d'animateur multimédia de l'ECM. Nous verrons alors comment les animateurs successifs vont appréhender leurs deux missions, et tenter de résoudre l'équation.

6.1. L'accueil du public : une entrave à la création multimédia

Dès ses débuts, l'ECM se spécifie par la transposition en son sein des principes de *publicité* et de *transversalité*, caractéristiques des NTA et de la Friche. Animation socioculturelle et création artistique doivent fonctionner ensemble, dans une unité de temps et de lieu, dans une même dynamique. La création est supposée produire un rapport

¹ Les ECM situés dans les bibliothèques et médiathèques ont ainsi pu se voir « tancés » par le ministère pour leur insuffisante créativité. Jean-Christophe Théobalt explique ainsi : « Mais le label ECM implique notamment de promouvoir les NTIC en tant qu'outil d'expression et de création et de développer un travail sur la culture multimédia. Certaines bibliothèques répondent de manière remarquable à ces exigences (...). Mais d'autres peinent sur ces dimensions et leur respect du cahier des charges ECM reste problématique (2001 : 81). Théobalt explique alors que le ministère a durci sa sélection des dossiers ECM en provenance des bibliothèques, en ne les sélectionnant plus sur les fonctions d'accès, mais d'activité multimédia. Notons qu'il reviendra longuement sur cette question lors de notre entretien, soulignant que les ECM doivent « donner à voir » des éléments de leur production pour convaincre de leur pertinence et demeurer financés.

renouvelé au public. Emmanuel Vergès parle de *médiation globale* pour désigner l'idée selon laquelle la coprésence stimulerait la coproduction, assouplirait les barrières séparant traditionnellement l'artiste de son public, mais aussi le public populaire des autres. Il évoque aussi le *co-auteur* comme figure facilitant l'abolissement des frontières hiérarchiques entre techniciens et artistes, comme entre publics et artistes, en les autorisant à coopérer sur un même projet, et sur un pied d'égalité. Quant à l'*animateur multimédia*, il a donc à charge deux missions, initier le public à Internet et coopérer à des créations artistiques, synthétisées en une seule tâche : car loin d'entrer en concurrence ou d'être incompatibles, ces missions se compléteraient, se répondraient, s'alimenteraient réciproquement, dans un continuum d'activités qui fait successivement (voire simultanément) le créateur devenir public et le public créateur.

« C'était une volonté, tu vois, d'essayer de mêler les deux pour que quand on fabrique des trucs et ben tu aies conscience des gens qui le regardent, parce que tu es en contact avec le public et inversement, qu'il y ait des connaissances que tu puisses apporter aux gens, etc. Pourquoi pas ? C'était une vraie volonté, c'était pas un défaut d'organisation. Mais ça représente quand même un champ assez large de travail, c'est des trucs assez diversifiés (...). La bonne idée de Manu (sourire), c'est de mettre ensemble la conception Web et le côté, enfin les deux côtés de l'écran, le côté public et le côté conception Web pour voir s'il se passe un truc, un peu sur le modèle de la Friche (...). Ben là, en l'occurrence, avec nous, ça a été vraiment difficile cette histoire là. On a continué comme ça longtemps, mais c'était laborieux. Bon, et moi, dès le début, tu vois, le fait de faire de l'animation et de la conception... Ben moi *j'étais pas à l'aise dans l'animation*, quoi, c'était quelque chose que je ne savais pas faire et que je n'avais pas envie de faire ».

Jeff, entretien du 10/09/06 (c'est nous qui soulignons).

6.1.1. Les débuts de l'ECM, ou l'apparition de la division sociale du travail d'animation

Dans son discours d'Hourtin en 1997, Lionel Jospin indique que le volet « culture » du PAGSI prévoit d'intégrer le concept d'*Espace Culture Multimédia*. Emmanuel Vergès, présent à Hourtin, se laisse convaincre par la vision « solidaire » de la Société de l'Information que le Premier ministre promeut. Il note qu'outre les subventions allouées par le ministère, les ECM vont bientôt pouvoir bénéficier du dispositif emploi-jeunes. De retour à Marseille, Emmanuel n'est d'ailleurs pas le seul à avoir perçu le vent favorable qui souffle désormais sur les structures associatives désireuses de « lutter contre la fracture numérique ». Des centres sociaux (*Version 5* à Bellevue, *Média2* aux Flamants) ou encore des associations créées pour l'occasion (*Initial*, *Inforoots*, *La Maison Orangina*) s'équipent à leur tour d'ordinateurs. Ils vont peu à peu se constituer de manière informelle en réseau local, réseau au sein duquel Emmanuel Vergès initiera des collaborations et recrutera quelques-uns des membres de sa future équipe.

La manifestation *Culture(s) Multimédia* a donc attiré l'attention du ministère, et de nouvelles opportunités se font jour.

« En 1997, on rencontre les gens de la Villette qui viennent nous voir. Ils montent un très gros évènement qui s'appelle *Les Rencontres des Cultures Urbaines* et comme ils connaissent, par le biais du Ministère, le cybercafé de la Friche, ils nous proposent, à SFT, de monter un cybercafé pendant *Les Rencontres*. Donc bien évidemment Fabrice [L'extrait] me dit "c'est ton projet, vas-y" ! C'est courant 1997, donc ils étaient passés sur *Culture(s) Multimédia*, ils avaient vu ce qu'on avait fait, c'est le moment où les Internaute partent, donc Fabrice me dit "ben voilà, tu t'occupes de l'activité cybercafé à la Friche. Tu reprends cette activité là, on te propose de prendre la suite du travail des Internaute Associés pour voir comment on peut monter un cybercafé " ».

Emmanuel Vergès, entretien du 29/05/06.

L'annonce de l'officialisation du programme ECM, la mise en place du dispositif « emploi-jeune » ainsi que les *Rencontres des cultures urbaines* constituent les trois appuis rendant possible la création de l'ECM de la Friche. Ils vont aussi permettre à Emmanuel Vergès de recruter une première équipe. Il avait été prévu que les *Internautes Associés* prennent en charge l'animation d'un site Internet et d'un cybercafé durant les cinq semaines que durent les *Rencontres des cultures urbaines*. Pour ne pas faire défaut à cette commande, Emmanuel « embarque » un jeune étudiant qui avait précédemment effectué deux stages à la Friche et qui l'avait notamment secondé lors de la manifestation *Culture(s) Multimédia*, Jeff. Il dépêche aussi un animateur socioculturel qui avait collaboré à une action des *Internautes Associés* dans le quartier populaire de Bassens, Miloud Amara. Mais la mise en place d'un point d'accès à Internet aux *Rencontres* se révèle épique.

« On ne savait pas monter un cybercafé, très honnêtement, on ne savait pas comment on allait connecter des ordinateurs à Internet dans un lieu comme la grande halle de la Villette. On achète un routeur qui ne marche pas, au dernier moment on demande une ligne téléphonique, on achète des modems, enfin un truc ! [...] Et quand on monte aux *Rencontres des cultures urbaines*, on se fait faire un site Web pour 5000 francs qui était merdique. Et pendant les *Rencontres*, Jeff se met à apprendre le langage Html ».

Emmanuel Vergès, entretien du 29/05/06

Bien que n'ayant « jamais fait de Web », l'équipe improvisée du cybercafé de la Friche parvient tout de même, comme le raconte à son tour Jeff, à faire « illusion ». Jeff a une formation initiale en informatique industrielle (IUT), puis il a obtenu une maîtrise en info-com. Il entreprend de réaliser « en s'y collant un peu », un nouveau site à partir de la maquette « assez mal foutue » du précédent, et confirme qu'il « se met à apprendre le langage HTML » (entretien du 10/09/06).

L'expérience du cybercafé temporaire monté aux *Rencontres des cultures urbaines* est éprouvante. Miloud Amara, habitant de Bassens (14^{ème} arrondissement), l'un des quartiers les plus pauvres de Marseille, dans lequel il anime un club de football, est « un grand bonhomme sympathique avec une grosse voix qui fait peur » (toujours selon Jeff). Il

prend en charge les « flots de gosses qui arrivent » et « les assiste pour qu'ils puissent naviguer ». De fait, les compétences qu'il possède dans le domaine de l'animation lui confèrent une efficacité que les deux autres n'ont pas dans l'épreuve qui consiste à organiser des ateliers quotidiens, dans l'agitation ambiante d'un évènement consacré au hip-hop. Au fil des jours cependant, les activités que propose le cybercafé de la Villette offrent l'image d'une relative normalisation, consécutive à la division sociale du travail qui s'y instaure. En effet, même si tous semblent faire apparemment la même chose, Emmanuel Vergès s'occupe « quand même davantage des éducateurs et des gens de la Villette », Jeff poursuivant quant à lui son autoformation dans le domaine de la conception multimédia en aidant des jeunes qui font un journal en FLASH, tandis que Miloud Amara s'évertue à « faire de la garderie » en surveillant « les gamins qui vont voir des photos de chanteurs et des sites de cul » (Jeff, entretien du 10/09/06).

Sitôt les *Rencontres des cultures urbaines* achevées¹, un autre évènement du même acabit attend le trio à Marseille, qui lui permettra d'éprouver à nouveau son mode opératoire. La Friche la Belle de Mai inaugure en novembre 1997, à l'initiative de l'AMI, le cycle des *Logiques Hip-hop*, qu'elle organisera jusqu'en 2001. Ici encore, Emmanuel s'occupe des relations publiques, Jeff approfondit « sur le tas » ses compétences en créant le site Internet de la manifestation, tandis que Miloud est le préposé à la gestion du « public de quartier » attiré par ce type d'évènement. Les tâches prises en charge par chacun lors de ces deux évènements vont ainsi préfigurer, sans que personne n'en ait encore tout à fait conscience, le mode de fonctionnement du futur ECM de la Friche.

6.1.2. « L'animation, c'était une contrainte »

Comme prévu, Miloud Amara quitte le groupe à l'issue de cette première édition des *Logiques Hip-hop*, pour monter son projet de cybercafé à Bassens. A la fin de cette année 1997, Emmanuel Vergès propose à Jeff de créer ensemble le cybercafé. Le cybercafé ouvre effectivement ses portes en janvier 1998.

¹ La participation de l'ECM aux *Rencontres des cultures urbaines* se réitérera les deux années suivantes. Elle constitue une forme de « rite initiatique » pour les nouveaux animateurs recrutés, qui racontent à chaque fois les difficultés qu'ils ont éprouvées à « gérer » les adolescents. J'ai moi-même participé à la troisième édition, en 2000, alors que j'effectuais mon service civil à l'ECM.

Jusqu'en avril 1998, Jeff est payé soit avec de brefs CDD, soit au noir. Il est ensuite embauché sur un contrat emploi-jeune. Durant cette période, il collabore avec des structures de communication présentes à la Friche et travaille sur des projets artistiques qui mobilisent du multimédia (notamment le groupe Dunes). Il se forme chemin faisant à la conception Web, à la programmation, ainsi qu'à la gestion du serveur de la Friche et devient à la fois Webmaster et administrateur-réseau. Jeff va ainsi construire, en autodidacte, des compétences techniques et polyvalentes, utiles au bon fonctionnement de la structure.

Mais quelques semaines après l'ouverture du cyber, le public spontané fait son apparition. Progressivement, nous l'avons vu, de plus en plus d'individus se rendent à l'ECM. Certains, les adultes surtout, qui découvrent Internet, demandent à être guidés. Les jeunes sont davantage autonomes, mais aussi plus agités. Miloud Amara parti de l'équipe, c'est à Jeff que revient la charge de « gérer » ce public.

« Moi, quand je faisais de l'animation, c'était plus d'essayer de gérer le public. Il faut leur attribuer un ordinateur. Quand y en a un qui est là depuis le matin, il faut qu'il s'en aille pour laisser l'ordinateur à quelqu'un d'autre. Quand y a le bordel, qu'ils arrêtent de foutre le bordel tout le temps. Donc voilà, essentiellement ça et quand il y avait de nouvelles personnes qui arrivaient, qui avaient besoin de savoir comment ça marchait, ben je leur expliquais. Mais ça prenait une demi-heure, une heure et après les gens, ils se débrouillent. Après, au bout d'un moment, je les aide à faire un mail et puis voilà, quoi (...) ».

Jeff, entretien du 10/09/06 (c'est nous qui soulignons).

Aux yeux de Jeff, le travail de l'animation se divise en deux tâches essentielles : l'*accueil du public*, c'est-à-dire sa réception et son installation devant un poste ; et l'*initiation*, c'est-à-dire l'aide à la navigation, qui consiste à en indiquer les bases, et à intervenir en cas de question ou problème. Jeff a une conception « minimaliste » de chacune de ces tâches. En matière d'accueil public, il se doit d'assurer l'attribution et la rotation des ordinateurs, et de faire en sorte que le calme prédomine. C'est un contrôleur général, pourrait-on dire. En matière d'initiation, Jeff improvise une méthode, par monstration commentée, puis retourne à son ordinateur dès qu'il le peut. Sa pratique n'est pas sous-

tendue par une quelconque réflexion pédagogique. Il le dit et le répète : l'animation est une *contrainte*. Il faut dire que comme Renaud Vercey, recruté au cours du printemps 1998 afin d'appuyer Jeff¹, il n'est pas formé à l'animation, et ne dispose pas d'aucune expérience antérieure en la matière, dans laquelle puiser techniques et idées. L'animation interfère alors lourdement avec le travail de création multimédia, auquel tous deux aspirent à se consacrer.

« Le bas qui blessait, c'était toutes les notions d'accueil. Moi, je m'y retrouvais pas du tout et en plus, ça m'empêchait vraiment de travailler. Parce qu'au départ, on était au sein de l'ECM à travailler pour des projets, et à être interpellés en permanence par du public qui rentrait. En fait, je pense que la première année, on accueillait le public sans limite réelle. Et puis au bout d'un moment, on a commencé à dire qu'on les accueillait que les après-midi par exemple. Et c'est vrai que moi, ce qui m'intéressait, c'était quand même la réalisation. Donc tout ce qui était accueil du public, ça, moi je... En plus, ça se faisait dans des conditions qui n'étaient pas bonnes. Non seulement ça me plaisait pas comme fonction mais en plus, on le faisait mal. Donc à la fois au niveau de l'accueil du public, c'était pas bon parce qu'on le faisait à moitié et au niveau de la réalisation, ça nous empêchait de bien travailler parce qu'il y avait du bruit ».

Renaud, entretien du 04/03/05.

Renaud exprime clairement la *dimension perturbatrice* du public. Le public vient sans cesse interrompre, solliciter, et les animateurs ne parviennent pas à être aussi disponibles que leur fonction l'exigerait. Ceci d'autant que la création multimédia est elle aussi source de pression : il faut apprendre tout en faisant, répondre à des cahiers des charges, rendre des comptes aux artistes et aux structures avec lesquels on collabore, achever des projets à temps. Bref, c'est le *rush*, et ce public bruyant et « interpellant » complique encore une situation déjà source de stress.

¹ Renaud est recruté dans le cadre du GEIQ (Groupement d'Employeurs pour l'Insertion et la Qualification). Le GEIQ réunit plusieurs structures de la Friche, qui « mutualisent » ainsi leurs employés. Renaud s'appuiera sur la modalité spécifique de son recrutement pour justifier de ce qu'il doit se dégager de l'accueil public, qui entrave son travail d'artiste multimédia comme sa mise à disposition auprès d'autres structures.

Jeff raconte lors de l'entretien que lorsqu'une personne se manifeste afin de demander de l'aide, les animateurs baissent tous la tête, signalant leur indisponibilité, et espérant qu'elle se dirigera vers quelqu'un d'autre, ou se découragera. Face à une demande parfois pressante, en ces débuts d'Internet où la pratique de la navigation n'est pas encore maîtrisée, mais aussi où le réseau comme les applications font très souvent « planter » l'ordinateur, les animateurs choisissent donc l'*esquive*. Mais ils savent qu'ils n'assument pas correctement cette mission d'animation, et le sentiment d'inutilité le dispute à l'énervement. Le résultat est un sentiment généralisé d'insatisfaction : ni l'accueil public, ni la production artistique, ne peuvent se faire dans de bonnes conditions.

En septembre 1998, une nouvelle animatrice, Virginie Blanc, est recrutée. Si l'animation ne la rebute pas de prime abord (elle dispose d'une première expérience en la matière, forgée au sein de l'association *Initial*¹), Virginie est surtout motivée par le fait d'insérer la structure de la Friche, et de se rapprocher des milieux artistico-culturels. Mais très vite, elle se trouve en charge du public, tandis que Jeff et Renaud profitent de son arrivée pour se concentrer les projets de création multimédia et le travail d'édition électronique des événements culturels de la Friche. Sans que cela soit formalisé, les nouveaux venus seront tour à tour chargés par les anciens d'assumer l'accueil public ; tout en conservant, malgré tout, la mission de création de sites.

« Avec les jeunes, il y a eu de sacrées prises de gueule parce que c'est vrai que pendant longtemps je pense qu'ils ont cru que c'était leur quartier quoi tu vois, et que voilà, c'était difficile, et qu'ils faisaient du bruit et que voilà, on n'était pas Fouad quoi... Et que leur dire "taisez-vous, nanana", on avait l'impression d'être la maîtresse d'école, quoi. Et pour toutes ces raisons là, et puis aussi parce qu'on faisait des sites en même temps... Et puis parce que voilà, c'était un espèce de truc où c'était pas gérable, on avait besoin d'être concentrés et on était sur une espèce de truc qui ne fonctionnait pas du tout, du tout, quoi. *C'était une super contrainte*, parce qu'on avait l'impression de ne pas être là pour ça. Et puis ça ne se passait pas super bien, quoi, on en avait marre

¹ Il s'agit d'une association d'insertion professionnelle, qui axe une partie de ses activités sur la lutte contre la fracture numérique.

de répéter à 90 personnes dans la journée “voilà, faut faire comme ça pour aller sur Internet”, enfin, tu vois ».

Virginie, entretien du 26/07/04 (c’est nous qui soulignons).

Comme ses prédécesseurs, Virginie constate que le dispositif dysfonctionne, et que le public -en particulier les jeunes du quartier- gêne. Elle exprime à son tour la frustration de devoir faire du « gardiennage », alors qu’elle n’est « pas là pour ça ». Si l’accueil public demeure pénible, voire conflictuel, l’initiation n’est guère plus gratifiante : l’aspect répétitif de la tâche, le sentiment qu’il s’agit là d’un apprentissage évident, ne la rendent pas stimulante. Au cours de l’entretien, Virginie évoque également le flou méthodologique dans lequel elle se trouve. « On a pataugé », dit-elle, « c’est par défaut que les choses se sont structurées » (« de façon plus qu’empirique », dira également Renaud). Les animateurs, qui n’ont pas de guide pour l’action à leur disposition, doivent improviser.

« Et comment ça se passait les initiations ?

- Y’a pas eu de protocole, tu vois. On leur montrait comment aller sur Internet Explorer, on leur montrait comment taper une adresse de sites, comment faire pour aller sur un moteur de recherche, et voilà. On montrait le double-clic, on montrait les trucs de base... “Il faut cliquer là avec la souris, vous avez la flèche, la pointe” et après les gens se débrouillaient et s’ils avaient des soucis, ils nous appelaient, s’ils avaient des questions, ils nous appelaient (...). C’était quand même compliqué, parce qu’on n’avait pas vraiment de méthode pour expliquer, tu vois, et du coup on faisait un peu ça au feeling, par tâtonnement. On voyait ce que les gens savaient faire, pas faire... Je pense que ça aurait été certainement moins compliqué avec une méthode ».

Virginie, entretien du 26/07/04.

Si les animateurs expriment leur insatisfaction de devoir procéder de la sorte, et partagent l’idée d’un travail peu efficace, bâclé, approximatif, il n’y a pas pour autant de temps réservé à la réflexion collective sur ce qu’est, et devrait être, la nature de l’accueil public et de l’initiation dans un ECM. Des réunions d’équipe seront bien organisées après un

certain laps de temps, mais sans que l'implication des animateurs dans cette activité en paraisse notablement renforcée.

« Parce que, si tu veux, il y a dans les tâches, enfin, dans les missions même d'un ECM, il y a quand même un certain nombre de publics à atteindre. Le fait qu'on soit à la Friche, l'importance du quartier, l'importance des publics autour... Et puis dans les missions même de l'ECM, travailler avec les publics jeunes, travailler avec les publics un peu défavorisés... Enfin, tu vois, tout ça c'est des missions que quand même de toutes les façons, on avait, quoi. Ça a toujours été présent. Parce que souvent avec Jeff, j'ai des souvenirs où on avait des discussions, on se disait "non mais, le public, à quoi ça sert ?" Manu nous a toujours dit "un ECM, ça fait de l'accueil public, c'est comme ça" (...). Parce que si tu veux, pendant longtemps, nous, ça nous a créé des problèmes l'accueil public... quotidien. Parce qu'on ne trouvait pas de motivation, on se disait "mais à quoi ça sert, quoi ? Ce n'est pas artistique" ».

Virginie, entretien du 26/07/04.

Virginie exprime de manière très directe les interrogations que se formulent les animateurs relativement au *sens* même des activités d'accueil public et d'initiation : « mais le public, à quoi ça sert », indique-t-elle, puisque « ce n'est pas artistique » ? Nous sommes alors au cœur de la tension public/création. Au fil du temps, le constat de l'*incompatibilité empirique* des deux activités est redoublée par celui d'une *différence de nature*, qui rend d'autant plus difficile (et d'autant moins pertinente) leur articulation. Mais l'accueil public fait partie des missions prioritaires des ECM et à ce titre, il faut bien s'y résoudre. On l'a dit, dans la lignée des principes d'action de SFT, création et animation sont aussi supposés fonctionner ensemble, dans une unité de temps et de lieu. Or progressivement, l'unité de lieu se fissure (création de la mezzanine), l'unité de temps également (fermeture du cyber le matin). Quant aux trois premiers animateurs, ils fuient l'un après l'autre l'espace du « bocal ».

6.1.3. « Je me suis battue pour mes jeunes »

« Moi, au bout d'un moment, je pense la deuxième année, j'ai dit que je ne pouvais plus continuer l'accueil public et que moi je faisais que de la réalisation de sites, voir d'autres choses, mais que je ne pouvais plus être dans cette logique là, avec toutes les histoires de tension par rapport aux bagarres et tout ça. Vraiment, c'était plus supportable. Ouais, ben à un moment, c'est pour ça qu'on est monté aussi à *Rouge*¹, en face de Radio Grenouille parce qu'à un moment, on a dit "non mais ça va plus là". Enfin, moi, j'ai été le premier à monter. Après, Jeff, il m'a rejoint. Et donc au début je suis monté à *Rouge* parce que j'ai vraiment spécifié que c'était plus possible d'accueillir le public et de faire mon travail correctement.

- *Et vous avez eu des discussions à propos de ça ?*

Avec les jeunes qui sont venus ? Ouais mais j'étais tellement dégoûté si tu veux à la fois par leur attitude et à la fois par le fait que ce n'était pas mon truc que je n'ai pas insisté quoi, je ne voulais pas passer de l'énergie là-dedans (...). Il y avait une non maîtrise de l'ECM par rapport à ce public là. Et par rapport aux personnes qu'il employait, parce que ce n'était pas supportable aussi qu'à un moment, que dans ces conditions, on puisse travailler. Et puis par rapport au public, il n'y avait pas de réelle politique quoi. Ça c'est vraiment mis en place au fur et à mesure, il fallait trouver des solutions... Parce que si tu veux, l'idéal, il existait, sauf que ça ne marchait pas quoi. Là, l'idéal effectivement, c'était d'être un lieu d'accueil public pour le multimédia culturel sauf que dans les faits, c'était pas du tout ça. Il y avait un vrai problème, quoi ».

Renaud, entretien du 04/03/05.

Après plusieurs mois passés dans le bocal, Renaud « craque » et va se réfugier dans un bureau situé à l'étage. Jeff suivra de peu. C'est à ce moment là qu'Emmanuel Vergès décide d'engager Céline Boulanger. La division des tâches, qui s'était dessinée dès les *Rencontres de cultures urbaines*, refait alors surface.

¹ Association de création graphique hébergée par la Friche, et dirigée par Caroline Brusset.

Diplômée du BAFA¹ et du BAFD², Céline dispose d'une longue expérience de l'animation socioculturelle, acquise en colonies de vacances et en centres aérés. Emmanuel, qui est ami avec son conjoint, connaît son professionnalisme et c'est à ce titre qu'elle est recrutée. Sans que rien ne distingue formellement son poste de travail de celui des autres (la terminologie demeurant pour tous celle de l'*animateur multimédia*), dans les faits, la nouvelle recrue sera d'emblée en charge de l'accueil public, et en particulier des jeunes du quartier³. Il faut dire que la présence des jeunes du quartier pose particulièrement problème aux animateurs, ni assez formés, ni assez disponibles, pour contenir les « débordements ». On l'a dit, leur présence est également source de conflits avec les autres publics de l'ECM, qui supportent mal l'invective, l'injure, le « parler fort », la « mise en boîte », en bref les modes routinisés de la sociabilité populaire et juvénile. Si Céline prend très vite à cœur le travail d'animation auprès des jeunes, elle se heurte à son tour à un certain nombre de difficultés.

A son arrivée, Céline instaure d'emblée un certain nombre de règles administratives et comportementales, inspirées du fonctionnement classique des structures d'encadrement de la jeunesse. L'accès aux ordinateurs se fait dorénavant sur réservation (c'est le fameux planning dont nous avons précédemment parlé), les publics sont incités à prendre une carte d'inscription, à « baisser le ton » et à saluer les personnes présentes en arrivant. Il devient interdit de fumer, de boire ou de manger sur le site (y compris pour les animateurs).

Si de l'avis général, ces quelques règles ont contribué à engager le processus de « pacification » de l'ECM, il reste que les premiers temps de la cohabitation avec les jeunes sont laborieux. Comme elle l'analyse, Céline vient d'un milieu social « classes moyennes », très différent de celui des jeunes. Les enfants et adolescents avec lesquels elle a l'habitude de travailler ne sont pas non plus issus des « quartiers ». Elle fait état d'une incompréhension réciproque.

¹ Brevet d'Aptitude aux Fonctions d'Animateur.

² Brevet d'Aptitude aux Fonctions de Directeurs de centres de vacances et de loisirs.

³ Ce qui ne signifie pas que les profils « artistiques » soient délaissés : quelques mois après l'arrivée de Céline, Etienne Rey est recruté. Diplômé des Beaux-arts de Lyon, il ne s'occupera jamais de l'accueil public. Il en ira de même de Medhi Ben Cheikh, infographiste, recruté quelques mois plus tard.

« Moi, je connaissais pas ce milieu là. Parce que j'en ai eu des réflexions de leur part, genre "ah ! Ben pour toi, c'est sûr, hein ! C'est facile la vie et tout". Tu vois, des trucs comme ça. Et moi, je leur disais "tu sais, moi, je te comprends pas toujours, hein. La façon dont tu parles, la façon dont tu me réponds, tout ça. Moi, je ne perçois pas toujours. Je perçois pas non plus qu'on puisse me répondre comme ça [agressivement], mais maintenant ça va pas faire qu'on ne puisse pas s'entendre quoi, tu vois ?" Mais tu vois, ça, c'était plutôt quand on s'énervait hein, quand il y a eu des énervements. Ou alors quand moi, des fois, je leur disais "non, mais je vous comprends pas, je ne suis pas toujours dans votre monde. Parce que moi, je tape pas sur mon frère, mon copain, tout ça. Mais bon, explique moi, explique moi". Tu vois ? (...). Moi, j'ai finalement passé des bons moments. C'était des moments avec un adulte qui s'intéresse à eux et des fois, ils ont envie d'être accessibles. Quand ils ont pas envie de l'être, j'étais pas là quoi, j'allais pas les gonfler non plus. Mais on va dire que c'était sur autre chose que les contenus qu'ils allaient voir. C'était plus des discussions entre nous quoi, la télé, des trucs comme ça ».

Céline, entretien du 22/02/07.

Si, comme elle le dit, Céline a le sentiment d'appartenir à « un autre monde », elle s'emploie à nouer le dialogue. Avec une certaine pugnacité, elle incite les jeunes à lui expliquer leurs points de vue, leurs manières de faire et de voir. Mais l'entrée en relation se fait avec délicatesse : il ne faut pas brusquer les choses, ne pas s'imposer lorsque ce n'est pas le moment, jauger les réactions et s'y adapter, saisir l'occasion d'une discussion, quelle qu'elle soit. Céline fait preuve de *souplesse*, en ne cantonnant pas les échanges à la question des navigations, mais en les inférant à des sujets dont elle pense qu'ils pourront être fédérateurs. Souplesse également, comme elle le dira plus loin, dans le contrôle des règles en vigueur. Céline pressent en effet qu'une trop grande rigidité en matière de discipline serait contre-productive, et entraverait l'instauration d'une relation de « confiance », qu'elle dit être nécessaire à tout travail d'animation

Au fil du temps, Céline cherche à établir des relations interpersonnelles avec chacun des jeunes. « Quand tu veux faire des choses avec ces jeunes là, il faut s'intéresser un minimum à leur vie », indique-t-elle. Peu à peu, l'interconnaissance gagne du terrain. Les adolescents grandissent, mûrissent, et l'animatrice assiste avec satisfaction à l'évolution de leur comportement dans l'ECM. « Ce qui a marché dans le quotidien, c'est la politesse, le respect des gens, le respect du lieu », dit-elle encore à propos de ceux qu'elle appelle parfois « mes jeunes ».

Progressivement, Céline adopte une posture défensive vis-à-vis des autres animateurs. Elle souligne la prise de distance des autres animateurs avec l'animation, mais aussi la remise en question, récurrente, de la nécessité d'assurer un accueil public (toutes choses également soulignées par ces mêmes animateurs, comme nous l'avons vu). Il lui faut alors réaffirmer l'importance de cette fonction.

« C'était étonnant quoi, c'est comme s'ils étaient en trop. Eux, ils étaient en trop. Ça veut dire que quand ils arrivaient l'après-midi, tu avais des soufflements, parce qu'on peut pas travailler et c'est vrai hein, il y avait des moments où c'était chaud, c'était le bordel, bon, c'est vrai, il y avait un sacré bruit. Mais en même temps, quel plaisir ils avaient de te dire bonjour, de me dire bonjour, de dire bonjour à Jeff qui était quelqu'un de silencieux donc qui était aussi attirant, tu vois, tous hein, Renaud, Manu, Etienne (...). *Je me suis battue pour mes jeunes !* C'était une période où il y a eu un gros engouement pour le net, et moi, je trouvais que c'était chouette, je rentrais des fois en me disant "bon, ben voilà, tu donnes un accès à des jeunes". Et puis aussi, moi, j'étais là aussi pour dire "Eh ! C'est le but de l'ECM premier" ! Parce que je te dis, l'accès, c'était aussi "Oh ! Est-ce qu'on laisse un accès ? Oh, ça fait du bruit ! Oh, encore des jeunes, oh la la !" . Mon boulot, c'était aussi de faire accepter des jeunes. J'étais un peu cet espèce de médiateur, tu vois, - ce mot là, il revient dans ma tête -, médiateur pour que l'équipe du haut se souvienne de ce que Manu avait en tête et de ce qui était le but premier des aides financières données à l'ECM. C'était l'accueil du public quoi ! J'ai un peu l'impression que moi, j'étais un peu

le pantin pour dire “ben voilà, il doit y avoir un accueil”. Tu vois ce que je veux dire ? ».

Céline, entretien du 22/02/07 (c’est nous qui soulignons).

Céline devient donc *médiatrice*, interférant auprès des jeunes pour qu’ils respectent certains codes, puis auprès des animateurs pour qu’ils tolèrent certains écarts. Elle tente par exemple de faire accepter un certain volume sonore, qu’elle oppose à ce qu’elle appelle le « silence bibliothèque », et qu’elle estime être consubstantiel aux missions d’accueil public de l’ECM. Elle s’oppose aussi à ce que les jeunes soient systématiquement soupçonnés en cas de vol ou de dégradation de matériel. Enfin et surtout, elle milite pour que la légitimité du *principe* de la présence des jeunes, dont on a vu qu’elle était remise en cause par d’autres animateurs, soit réaffirmée.

Cette « défense » des jeunes et de l’accueil public, si elle relève indubitablement d’une posture éthique, a aussi à voir avec le travail de *reconnaissance de la fonction d’animation* au sein de l’ECM. Céline explique bien qu’elle est « tributaire » des jeunes pour valoriser son activité. « Il fallait qu’ils viennent, qu’ils s’intéressent, pour montrer que ce qu’on pouvait faire ensemble, c’était intéressant », dit-elle.

Mais si Céline est soutenue dans son travail par Emmanuel, dont on a dit l’attachement au secteur de l’animation, elle se trouve de plus en plus isolée. Le reste de l’équipe est retranché dans les bureaux des étages supérieurs, et Céline se voit aussi, contre son gré, cantonnée à une fonction dont les autres ont réussi à se décharger.

« Bon, d’un côté, moi, je me battais pour que tout le monde ne parte pas dans son coin [elle parle de la délocalisation des concepteurs dans les bureaux du premier étage], parce que je trouvais ça et triste et dommage. Mais d’un autre côté, je les comprenais grave. Donc d’un côté, c’était peut-être mieux mais de l’autre côté, du coup, t’as plus ces petites discussions où tu disais “ouah, regardes ce que ça fait ? C’est quoi ça et tout ?” Donc j’étais obligé d’aller les chercher (...) En fait, ce lieu, pour moi, comme pour Virginie qui avait fait je sais pas combien de temps à l’animation, j’ai compris que... Parce qu’au début, on travaillait un peu en collaboration, mais quand après j’ai compris

qu'elle ne voulait surtout plus faire ça, comme Jeff, comme Renaud... Forcément, à un moment on me disait "mais c'est toi l'animatrice, tu te débrouilles ! Si c'est chiant, si c'est comme ça, ben, c'est pour ça qu'on t'a recrutée". Et moi, là, je suis tombée un peu de haut. Et moi, finalement, je me suis retrouvée à être un lien (...), un lien entre les jeunes et un projet mais le projet, je ne pouvais le faire tout le temps toute seule, tu vois ? Il fallait que j'ai une aide technique, il fallait que j'ai une aide aussi ».

Céline, entretien du 22/02/07.

Céline ne dispose pas de toutes les compétences techniques lui permettant d'organiser, de manière autonome, des activités multimédia. Elle se trouve alors en position récurrente de « demandeuse » auprès des autres animateurs qui, tout en entretenant de bonnes relations avec elle, ne sont pas toujours disponibles, ni disposés à lui venir en aide. Céline en arrive à souffrir de la complexité de sa tâche, de son isolement, et du peu de reconnaissance dont elle jouit. Elle parle d'un travail peu identifiable, peu valorisant, peu « quantifiable ». A la différence d'un site Web, que l'on peut terminer, et montrer, le travail de l'animation n'a ni début ni fin, et il est difficile d'en exposer la teneur ou les « résultats ». Céline se plaint alors d'un écart grandissant entre la difficulté de sa tâche, elle qui doit faire « avec des humains et pas des machines », et l'invisibilité des efforts déployés. Elle parle de « sacerdoce » à propos de la fonction d'animateur, à la fois peu rémunéré, sur lequel on se décharge des publics jugés encombrants, et qui ne bénéficie pas des gratifications symboliques qu'apporte la présentation publique d'une œuvre.

A sa demande, Céline suivra quelques formations en infographie. Comme ses prédécesseurs, elle aspire maintenant à se dégager de l'accueil public, pour se consacrer à des publics encadrés. En mai 2001, « épuisée », Céline décide de quitter l'ECM. Elle a tout juste le temps de croiser Fouad, recruté quelques semaines avant son départ.

6.2. La création multimédia : un outil pour l'animation

A la différence de Céline, Fouad Maaskri « connaît » les jeunes des classes populaires. Fouad a également une longue expérience de l'animation socioculturelle, mais cette fois en tant qu'autodidacte. A la différence de Céline, il est donc recruté sur une logique de compétence, et non de certification¹. Cette familiarité avec les milieux populaires et le monde associatif marseillais n'est en effet pas étrangère à son recrutement.

Cette partie a pour objet d'analyser la manière dont Fouad va, en quelque sorte, réussir là où ses prédécesseurs ont (partiellement) échoué, c'est-à-dire d'une part amener certains jeunes à s'investir intensément dans les activités proposées par l'ECM, et d'autre part orienter les usages multimédia vers des horizons jusque là demeurés hors de leur champ d'attention. Sans perdre de vue la question de la tension animation/création, fil directeur de ce chapitre dont on verra qu'il se rejoue ici sur une nouvelle partition, les développements qui suivent ouvrent sur une seconde problématique, qui a trait aux recompositions du travail social dans les quartiers dits sensibles. Depuis une vingtaine d'années, on observe en effet une redéfinition du travail de l'animation, en lien avec la territorialisation du travail social et la montée du « problème des banlieues ». En passant d'un projet socioculturel et pédagogique à une action territoriale de proximité (Ion, 2005a), le travail social (et l'animation) auraient perdu leur vocation émancipatrice, pour endosser une mission de rétablissement du lien social (Ion, 2005b), voire de la paix sociale, dans les quartiers où règnerait l'insécurité (Moignard, 2007). C'est dans un tel contexte de mutation qu'est apparue la politique des « grands frères », c'est-à-dire le

¹ Bien que Céline dispose elle aussi d'une expérience professionnelle dans l'animation, sa compétence en matière d'accueil d'un public populaire est perçue comme inférieure à celle de Fouad, y compris de son point de vue. Elisabeth Maurel (2000) souligne qu'il existe deux marchés du travail social, l'un régi par la logique de qualification, l'autre par celle de compétence. Elle note par ailleurs une tendance générale à la déprofessionnalisation et à la spécialisation du secteur, pouvant conduire à un appauvrissement des tâches lorsque la reconnaissance institutionnelle est faible, toutes choses dont Céline et Fouad diront pâtir (comme nous le verrons plus loin pour le second).

recrutement de jeunes gens sur la seule base de leur connaissance des codes du quartier et de leur interconnaissance avec ses habitants.

Cette politique a donné lieu à de nombreux travaux, dont la plupart en dressent un bilan critique. Mustafa Poyraz (2005) évoque les risques d'ethnisation des emplois de travailleurs sociaux induits par le fait de recourir à des individus qui sont systématiquement issus des mêmes pays d'origine que les populations avec lesquelles ils doivent travailler. Thomas Sauvadet (2005) pointe pour sa part certaines dérives : les « grands frères » qu'il a observés dans des centres sociaux de la région parisienne se sont avérés utiliser leur fonction d'animateur comme couverture d'un trafic de stupéfiants, réintroduisant dans l'enceinte du centre social les codes de la débrouille et les rapports de force caractéristiques de la cité. Dans quelle mesure le recrutement de Fouad peut-il alors être assimilé à l'instauration d'une politique de « grands frères » au sein de l'ECM ? Quels sont les effets de la communauté de parcours entre les jeunes et Fouad ? Enfin, le constat de départ étant celui d'une insuffisance explicative du prisme de la proximité socioculturelle (Fouad n'est pas accepté d'emblée par les jeunes, loin s'en faut), quels sont alors les ressorts du *travail de l'intéressement*, mis en œuvre cette fois-ci par Fouad ?

6.2.1. Portrait de Fouad en animateur

Pour répondre à ces interrogations et analyser le travail de l'animation effectué par Fouad, il peut être utile de revenir plus en détails sur sa trajectoire sociale, familiale et scolaire. Sur quelles bases Fouad a-t-il construit ses compétences en matière d'animation ? Nous le disions, l'explication par la proximité sociale ou la « connivence ethnique » (Moignard, 2007) n'est pas suffisante. Non que ces dimensions ne soient pas activées par les acteurs sociaux : nous verrons que Fouad partage une expérience commune avec les jeunes, celle de « jeunes issus de l'immigration », qui constitue un réservoir de codes normatifs sur lequel prendre appui, et est à la source d'une empathie certaine. Mais c'est aussi en raison

d'un certain nombre de différences, et de spécificités de parcours¹, qu'il sera en mesure de construire un éventail de ressources pour l'action.

Au moment où je le rencontre, Fouad a 28 ans. Né à Marseille, il est le cadet d'une famille de sept enfants. Comme il le raconte, ses parents vivaient en Algérie avant sa naissance. Mais ils vont bientôt devoir fuir devant les menaces qui pèsent sur la famille.

Lorsque débute la guerre d'Algérie, le père de Fouad n'a qu'une quinzaine d'années. Issu d'un milieu très modeste, il travaille pour le compte d'une famille française. Il est alors enrôlé par l'armée française, sans possibilité de s'y opposer, et devient ce que les Français appelleront un « harki »². Après l'indépendance, il est recueilli par le père de sa future femme. Quelques années passent, le père et la mère de Fouad se marient, deux petits garçons naissent, puis c'est le départ pour la France, au milieu des années 1960. La mère part d'abord seule, accompagnée de ses enfants, puis le père les rejoint. La famille passe ses premières années dans un bidonville de la Valbarelle, surnommé « Le Château », dans le 11^{ème} arrondissement de Marseille. Le père de Fouad travaille au port autonome de Marseille, avant d'être victime d'un accident de travail, qui le rendra invalide. Sa mère est femme au foyer. En 1974, année de la naissance de Fouad, la famille obtient une HLM dans la cité des Flamants (14^{ème} arrondissement). Le passage du bidonville au HLM sera d'abord vécu par les parents de Fouad comme une amélioration considérable des conditions de vie, à l'instar de nombreuses familles très modestes qui découvrent alors le « confort moderne ». C'est dans cette cité des Flamants que Fouad grandira, et là qu'il habite toujours aujourd'hui.

Après l'indépendance, la famille a connu le sort commun des Harkis : le rejet de la société algérienne, qu'elle sera contrainte de quitter ; et l'absence de reconnaissance par la France, qui se traduit par la relégation dans un bidonville. L'histoire familiale de Fouad est très douloureusement marquée par cette rupture violente avec l'Algérie, et par le

¹ La diversité des parcours n'est pas moindre au sein des classes populaires que dans les classes privilégiées, comme le souligne Robert Linhart à propos des ouvriers, lorsqu'il relate son expérience d'« établi » dans une usine Citroën en 1967 : « Chacun de ceux qui travaillent ici a une histoire individuelle complexe, souvent plus passionnante et plus tourmentée que celle de l'étudiant qui s'est provisoirement fait ouvrier. Les bourgeois s'imaginent toujours avoir le monopole des itinéraires personnels. Quelle farce ! Ils ont le monopole de la parole publique, c'est tout » (1978 : 80-81).

² Du mot arabe *haraka*, qui désigne les conflits entre tribus. Le terme *harki* deviendra synonyme de traître et de collaborateur en Algérie.

rapatriement, qui s'est fait lui aussi dans des conditions d'une grande violence¹. La relation que Fouad entretient avec l'Algérie est empreinte de colère et de ressentiment. Il n'y a d'ailleurs jamais mis les pieds. Si comme tous les descendants de migrants, Fouad vit une double socialisation culturelle, celle du pays dans lequel il vit et celle dans laquelle ses parents ont été élevés, dans son cas, celle-ci se complexifie par un rapport affectif contrarié au pays de ses parents. « L'entre-deux » souvent décrit par la littérature sociologique à propos de l'expérience migratoire se produit ici dans un contexte où l'un des deux supports identificatoires (l'Algérie) est abîmé par le rejet dont a été victime sa famille, quand l'autre (la France) n'a pas offert les conditions de vie ni les opportunités d'intégration escomptées. Fouad évoque souvent au cours des entretiens son sentiment d'être « au milieu de nulle part », comme pour souligner la vacuité des entités « France » ou « Algérie », prises en tout cas comme référents identitaires abstraits et généraux. « Entre-deux », Fouad l'est effectivement, mais sur un mode particulièrement douloureux. Pour se construire, il lui faudra trouver d'autres ressources : ce seront la culture et la vie associative. Il faut dire que le milieu familial se caractérise par son militantisme associatif.

« C'est l'éducation que j'ai eue, moi, de ma mère. Voilà, ma mère, moi, je l'ai connue dans le combat, pas syndical, mais associatif. Elle a fait en sorte qu'ils construisent une école aux Flamants, parce que c'est ma mère qui est à l'origine de l'école des Flamants, elle a milité pour ça. Elle a créé une association de femmes, je crois que c'était dans les années 1980, ça s'appelait "l'association des femmes des Flamants". Ils faisaient des repas entre femmes, ils invitaient les gens, les familles, pour discuter, essayer de faire des voyages, voilà. Et moi, j'ai grandi avec ça, il y avait ce côté-là, donc ma mère qui était dans une association, qui était responsable et tout ça, et mon frère qui s'était mis à faire du théâtre. [...] Donc on allait souvent rencontrer des travailleurs sociaux, des responsables de structures, des gens qui étaient dans des postes, des éducateurs et tout ça. Je les rencontrais parce que ma mère allait les voir. Et puis, à cette époque là, il y avait

¹ L'un des frères aînés de Fouad a subi un passage à tabac au moment du départ d'Algérie, alors qu'il n'était qu'un tout jeune enfant. Il en conserve de graves lésions cérébrales et vit dans un institut spécialisé.

beaucoup de manifs, beaucoup d'évènements, voilà, moi, j'ai grandi avec ça ».

Fouad, entretien du 19/05/06.

Fouad a été marqué par l'« effervescence associative » qui caractérise les quartiers nord de Marseille dans les années 1980, et qui a favorisé les carrières dans l'animation et le militantisme des enfants d'immigrés (Duport, Péraldi, 1998). Aux Flamants, l'épisode de la « bavure policière » semble fondateur du mouvement associatif local. En 1980, Houari Ben Mohamed, ami du frère de Fouad, est abattu par un CRS. Il a 17 ans. L'événement déclenche une très vive émotion dans le quartier, et au-delà. Des veillées, des manifestations, des marches sont organisées. Un certain nombre d'initiatives sont alors prises par la Ville et l'OPAC (office HLM), afin d'éviter les débordements. Des médiateurs, animateurs, éducateurs... sont envoyés aux Flamants. Ils incitent les habitants à exprimer leur douleur et leur ressentiment par la parole, mais aussi par des productions artistiques.

Plusieurs projets voient le jour. Le frère de Fouad, Moussa Maaskri, se lance dans l'écriture de pièces de théâtre en rapport avec le drame, dont la première, intitulée *Yaolidé* (mon fils), émeut les habitants de la cité. Elle est relayée par la presse, et Moussa se sent encouragé à poursuivre dans cette voie. D'autres jeunes des Flamants écrivent également des chansons, peignent... Des vocations artistiques naissent, qui favorisent les liens et les ponts avec les milieux culturels. Dans le sillage de Moussa, les enfants Maaskri vont alors régulièrement voir des pièces de théâtre, de la danse, des films au théâtre du Merlan (14^{ème} arrondissement), qui fait office de centre culturel, profitant ainsi du bouillonnement artistique, intellectuel et associatif des Flamants¹. Quelques années plus tard, Fouad joue dans quelques-unes des pièces de son frère, et prend goût au métier

¹ A cette période, les Flamants sont aussi le terrain d'enquête de sociologues réunis dans le bureau d'études du CERFISE. Ils organiseront notamment des ateliers photos, auxquels Fouad et Moussa participent. Cet atelier donnera par la suite lieu à une exposition à la Vieille Charité (1988), ainsi qu'à la publication d'un ouvrage intitulé *Entrevues citadines : Les Flamants, Marseille*, publié la même année, et auquel Moussa collabore.

d'acteur¹. Ainsi, Fouad est-il fortement socialisé au cours de son adolescence au militantisme associatif, ainsi qu'au développement culturel des quartiers. Cette socialisation n'est pas étrangère à son adhésion aux valeurs de solidarité et de justice sociale, mais elle compte aussi certainement beaucoup dans sa croyance en un pouvoir libérateur de l'expression culturelle.

Cette expérience de vie ne se traduit pas pour autant en compétence scolaire. Comme ses frères et sœurs, Fouad a un parcours scolaire chaotique.

« Moi j'ai eu pas mal de problème, hein, j'ai eu des réorientations, on m'a trouvé des écoles... Enfin, ça n'allait pas. Parce que je me suis retrouvé en 3^{ème} sans école, en fait. Donc j'ai dû faire une année de secrétariat pour pouvoir aller en compta, enfin, tu vois, ce genre de parcours là. Et après au bac, comme je te disais, il y avait une période de stage qu'on n'a pas pu faire, parce qu'il y avait une grève des transports, mais une grève totale. Et on m'a demandé de faire mon stage pendant les vacances scolaires. Et pendant les vacances scolaires, j'ai trouvé un tournage, donc j'ai pas pu... Il fallait faire un choix, et je l'ai fait. Et puis j'arrivais à un moment où j'avais trop eu de réorientations, de redoublements pour rien et tout ça... J'ai décidé d'arrêter l'école. C'est pas que ça me faisait chier, mais j'arrivais à saturation. J'adorais l'école, j'adorais vraiment ça, ça m'a toujours plu. Mais... J'y étais jamais pour apprendre des choses qui me plaisaient, je ratais à chaque fois les orientations qui me plaisaient, et je rentrais souvent dans des conflits qui étaient de l'ordre du relationnel. C'est là, maintenant, que je comprends quand même les jeunes qui sont ici, et que je me dis qu'ils sont pas tout le temps en tord. Ils le sont souvent, hein, mais pas tout le temps non plus. Parce que j'ai vu ce qu'on m'a fait, l'école m'a fait des choses graves, du fait que j'avais des parents illettrés et

¹ Mais c'est finalement Moussa qui en fera sa profession. Il a aujourd'hui une dizaine de films à son actif, dont *Les Insoumis* (2008), *Vidocq* (2001) et *Bye Bye* (1995). Il traverse cependant aussi des périodes de « galère », sans tourner. Un autre frère de Fouad passe par le conservatoire d'arts dramatiques, mais lui ne parviendra pas à en faire sa profession. « Quand je pense qu'ado il jouait Britannicus, et qu'aujourd'hui il est agent de sécurité... », dit Fouad au cours d'un entretien (19/05/06), avec le sens de la formule qui le caractérise. Le quatrième frère est au chômage, après avoir travaillé pendant dix ans chez Renault. L'une de ses sœurs est également animatrice, j'ignore ce que fait la seconde.

j'avais personne pour m'encadrer, et on s'est permis de faire pas mal de choses. C'est là que je comprends, comme je te dis, qu'il y a le conflit, il y a le relationnel et rentrer en conflit avec des profs, ça arrive souvent pour des jeunes qui viennent des quartiers. Et ce qui est con dans tout ça, c'est que ces adultes là ne prennent pas conscience que ça a une influence sur la vie ».

Fouad, entretien du 19/11/03.

En 1994, Fouad quitte définitivement le système scolaire. Il est alors en terminale, prépare un bac professionnel en comptabilité. Il est le seul de sa famille à avoir jamais atteint le niveau bac ; ses parents, comme il l'indique, sont illettrés, quant à ses quatre frères et ses deux sœurs, ils ont tous fait « CM2, CPPM, vie active »¹, selon la formule lapidaire qu'il emploie à leur rencontre. Son expérience de l'école est marquée par un profond sentiment d'injustice. Fouad dit « adorer » l'école, mais ne jamais être en mesure de choisir ses orientations. Il rêve, nous dira-t-il à un autre moment, de faire des études, mais ses échecs répétés et les conflits récurrents qui l'opposent à des enseignants l'en dissuadent. Fouad exprime finalement l'idée d'une impuissance face à un système scolaire dont il ne comprend pas toutes les arcanes et n'accepte pas toutes les règles. Balloté d'une réorientation à une autre, il acquiert du retard, et lorsqu'il doit faire un choix entre la conduite d'un stage et l'opportunité d'un petit boulot de figuration sur un tournage, le second l'emporte. Fouad quittera donc le lycée sans le bac. Son seul diplôme est un BEP comptabilité. Il conserve aujourd'hui de son passage par l'école (dont il parle très souvent) une blessure narcissique forte, mais aussi une rancœur envers le système scolaire, et des enseignants aveugles selon lui aux réalités des jeunes du quartier, aux difficultés sociales et familiales avec lesquelles ils doivent se débattre, et aux « graves » incidences de cette inconscience sur le devenir des élèves.

Fouad l'exprime clairement dans l'extrait d'entretien ci-dessus, cette expérience scolaire fonde en grande partie la compréhension, teintée de bienveillance, qu'il éprouve à l'égard des jeunes qu'il encadrera en tant qu'animateur. Sans les décharger de toute responsabilité, il constate que les mécanismes qui ont conduit à son échec se reproduisent avec eux, à l'identique. Le constat de leurs difficultés réactive un éprouvé douloureux.

¹ Les CPPM sont des classes de 3^{ème} d'insertion, pour les élèves en grande difficulté, à la fin des années 1970. Nous n'avons pas été en mesure de retrouver la signification exacte du sigle.

Entre-deux à nouveau : entre norme scolaire, et adhésion à l'idée d'une promotion sociale par l'école, et critique d'un système inique, fondée sur l'expérience d'une désillusion. Mais la colère et le désenchantement sont d'autant plus grands que comme la plupart des jeunes de sa génération, Fouad adhère aux principes d'égalité et de mérite véhiculés par l'école. Cela explique certainement pourquoi Fouad, loin d'inciter les jeunes à suivre une voie similaire à la sienne, ne cesse au contraire de les encourager à persévérer dans leurs études, de souligner l'importance de l'acquisition d'un bagage scolaire et d'un diplôme pour leur avenir. Il ne cesse de leur dire à quel point la réussite scolaire est un gage de liberté, dans la mesure où elle permet d'effectuer des choix, et non de subir ceux des autres. Pascal Duret, dans son travail sur les « grands frères », distingue ceux d'entre eux qui « croient à l'école », de ceux qui n'y « croient plus ». Il explique : « Parmi les “grands frères” qui croient à l'école, certains y ont réussi, d'autres non. Pour ceux qui ont réussi, croire à l'école, c'est croire à leur propre histoire (...). Pour ceux qui ont échoué, croire à l'école, c'est au contraire y croire quand même et ne pas faire coïncider leur destin personnel avec leurs aspirations. L'échec personnel s'accompagne de regrets pouvant aller jusqu'à une culpabilité affichée : “je ne referais pas les mêmes bêtises”, “je ferais moins de conneries”, “je rigolerais moins” » (1996 : 117-118). Fouad établit de fréquents parallèles entre son échec scolaire et les orientations précoces vers l'apprentissage dont sont à ses yeux victimes les adolescents. L'une des techniques qu'il emploie pour encourager les adolescents à retourner à l'école est alors celle de ce que l'on pourrait appeler la *contre exemplarité* : Fouad puise en effet dans sa propre trajectoire pour expliquer les erreurs commises, et en souligner les effets sur le long terme. Plus âgé, Fouad peut mettre en perspective, inscrire dans un temps long les décisions prises dans un temps présent, et inciter les jeunes à la réflexivité comme à la projection.

Car Fouad a également souffert des conséquences de sa faible qualification, et regretté son choix. Après l'arrêt de ses études, il vit cinq années de ce qu'il décrit comme la « galère » qui n'est pas loin de celle dont parle François Dubet (1987)¹. Il essaie d'abord de trouver de petits rôles au cinéma, comme il l'a fait jusqu'alors. Mais ça ne marche pas et très vite, Fouad se retrouve désœuvré.

¹ « Galère » que l'auteur définit comme un croisement de dénuement matériel, de rage et d'intense détresse morale.

« J'avais arrêté l'école, et donc je me suis retrouvé au quartier, à ne plus rien foutre. Je ne voulais plus faire de casting. J'ai réalisé que j'avais un peu tout perdu dans cette affaire là, que j'aurais dû m'accrocher à l'école et que j'avais été con. Et puis après... Tu ne t'en aperçois même pas, mais tu es vissé dedans, quoi. Les jours, ils passent, tu ne les vois plus, les heures, elles passent, tu ne les vois plus, tu ne vois plus rien. Le quartier, le quartier, le quartier. Et après j'ai fait des conneries.

- *C'est-à-dire ?*

- Des grosses, hein, genre trafic de shit et tout, j'avais même ouvert mon réseau. Mais bon, moi, ça m'énervait, hein.

- *Tu as déjà eu affaire à la police ?*

- J'ai failli me faire arrêter mais je suis passé entre les mailles. Un soir, comme j'étais un mec qui dormait pas, j'ai vu que les flics, ils étaient venus à 4 heures du matin pour faire renifler le bloc par les chiens. Donc quand j'ai vu ça, j'ai arrêté. Une fois pareil : ils ont arrêté des jeunes dans le quartier, et j'ai réussi à me sauver. C'est là aussi que j'ai compris que tes collègues, dans ça, c'est plus tes amis quoi, ils te balacent, donc je me suis mis à gamberger. C'était pas trop une voie pour moi, ça ne me plaisait pas hein. Ma mère, ça lui faisait de la peine, parce que pour elle, j'étais l'étudiant, l'espoir de la famille et tout. Et d'un coup, j'étais le seul qui devenait un peu délinquant. Mais je restais quand même au quartier. Alors tu vois, quand tu restes au quartier, tu peux pas trop y échapper. Tu peux pas, c'est pas vrai. Ceux qui disent qu'ils restent au quartier et qu'ils restent honnêtes, c'est pas vrai, tu peux pas. Tu te retrouves 24 heures sur 24 avec des gens qui galèrent. Donc à un moment, tu cherches la solution, et la première, c'est le vol. C'est le vol, ou c'est essayer de faire de l'argent, pour essayer de sortir, de faire des trucs, au moins pour oublier pendant quelques heures que tu vis au quartier. C'est la première chose accessible, en fait. J'ai essayé de trouver de l'emploi, le boulot, là aussi, on m'a fait des trucs monumentaux ! Je me rappelle même une fois être allé à la mission locale, le mec il m'a dit, comme j'avais fait des études de compta : "Alors tu vas me dire la définition de plan comptable". Et il m'a donné rendez-vous dans un mois et demi, genre j'avais

tout mon temps, tu as vu (rires) (...). Je suis resté comme ça un bout de temps, genre 5-6 ans. Et après, une fois, il y a deux des jeunes que je connaissais, ils savaient que j'étais pas con, je parlais avec les gens, quoi... On me connaissait, quand même... Et eux, ils travaillaient à *Média 2*. *Média 2* venait de se construire et ils n'avaient pas d'idée pour faire vivre l'association, et tout ça. Ils sont venus me voir, et ils ont dit : "Est-ce que tu ne veux pas venir avec nous à *Média 2*", et tout. Voilà, c'est là que moi, j'ai vu une espèce de porte de sortie. Je me suis dit que peut-être si je reprends un rythme quotidien à faire des choses, je m'en sortirai. Et voilà comment ça a commencé ».

Fouad, entretien du 19/05/06.

La fin des études et l'absence de travail confinent Fouad à l'espace du quartier. Là, il « tourne en rond ». Les seules opportunités économiques qu'il entrevoit sont liées à des activités délictueuses, vol ou vente de haschich. Il commence donc une carrière de « petit délinquant ». Mais il vit cette situation dans une grande tension psychique et morale. La peur de l'arrestation, la culpabilité de décevoir sa mère, la trahison des « collègues », tout concoure à un sentiment d'enfermement. Là encore, cette expérience est fondatrice de l'empathie de Fouad pour les jeunes du quartier, de la tolérance (relative) qu'il aura à l'égard des « petits trafics » dont il sait qu'ils constituent le seul horizon immédiat pour gagner un peu d'argent. Mais il les met en garde sur les risques encourus et pose des limites, désapprouvant par exemple toute activité liée au vol. Elle participe aussi de sa connaissance, intime, de cette assignation au monde du quartier dont il sait qu'elle à toutes les chances d'intervenir dans le parcours de ces jeunes, et qu'il voudrait leur éviter.

L'investissement dans l'association *Média 2* constituera la porte de sortie. *Média 2* est une association fondée par l'un des animateurs OPAC, également journaliste. Elle organise des activités en direction des jeunes, notamment dans le domaine de l'audiovisuel (ateliers d'éducation à l'image), mais aussi plus globalement du « lien social » (soutien scolaire, sorties à la plage...). Fouad s'implique beaucoup dans le montage et le fonctionnement de la structure, toujours sur le mode du bénévolat. Il ouvre un premier cybercafé dans le local de l'association, aménage un espace pour que les jeunes puissent y faire leurs devoirs, organise des soirées, des tournois de football. Après

deux années dans la structure, Fouad aspire à se professionnaliser. On l'informe de ce que l'ECM de la Friche est à la recherche d'animateurs multimédia, et en 2001, il postule.

Ces deux années passées à *Média 2* font de Fouad un animateur expérimenté. Elles vont aussi lui permettre de se forger une *intime conviction* quant à ce que doit être le sens et la portée du travail de l'animateur. A la différence de Céline, qui encadre des enfants des classes moyennes pendant les vacances scolaires, Fouad accompagne des adolescents des classes populaires tout au long de l'année, et sur leur lieu de vie habituel. Même si les activités qu'il propose s'apparentent à du loisir, l'objectif est plus ambitieux que celui de distraire, d'occuper, ou même de « donner accès » au multimédia : il est véritablement de contribuer à ce que les jeunes *s'en sortent*. Nous verrons plus en détail ci-dessous la force de l'engagement de Fouad dans son travail d'animateur, soutenue par une combinatoire de défense de valeurs civiques et de transfert de sa propre histoire.

6.2.2. Le recrutement d'un « surveillant », l'émergence d'un « grand frère »

Sur quels attendus et sur quels critères Fouad a-t-il été recruté ? Il doit prendre la suite de Céline, qui a annoncé son départ, et par conséquent prendre en charge l'accueil public. Si la période de forte perturbation est derrière l'ECM, les jeunes demeurent un public jugé « compliqué », face auquel les animateurs démissionnent tour à tour. Fouad n'a pas de diplôme d'animateur. Mais il a d'autres atouts : une longue expérience de l'animation socioculturelle en milieu populaire, et une connaissance pratique de cet univers, dont il est issu. Céline analyse le recrutement de Fouad comme lié à son appartenance aux mondes du quartier, tout en soulignant la difficulté des conditions dans lesquelles il s'effectue.

« Fouad, quand on s'est croisé, moi, j'allais partir. Lui, il venait plus de leur monde. C'était aussi un homme, donc grosse différence quoi, tu vois ? Donc on a un peu cherché ce qu'on pouvait faire ensemble... (...) Bon, s'il a été intégré quand même et accepté, d'une manière ou d'une autre, par pleins d'éléments de la Friche, c'est bien. Moi, je trouve ça super. Maintenant, c'est vrai que lui, finalement, moi, j'ai eu ce sentiment quand on l'a

recruté, c'était parce qu'il comprenait les quartiers, et qu'il n'allait pas en demander trop, tu vois ? (...). Je pense que lui, il a été encore moins bien accueilli que moi. Parce que moi, j'ai été accueillie, genre "Ouah ! Trop classe ! Elle va nous sauver !" Mais lui, non. Lui, c'était un ras le bol qui a fait qu'on l'a recruté. Et c'est dur d'être recruté comme ça. C'était un ras le bol de l'accueil public. Et puis bon, lui, il était recruté que pour faire l'accueil. Et le Fouad, il s'est retrouvé : "donc ça, c'est pour nous. Toi, tu fais l'accueil, tu comprends ? Et tu râles pas, hein. Tu as été recruté pour ça, tu commences pas à nous dire que tu veux faire de la formation et que ci, et que ça va pas. Tu es recruté pour ça et il y a des gens qui font ça. Toi, tu fais que ça, tu demandes pas ça" [insistante]».

Céline, entretien du 26/02/07.

Céline a le sentiment que ses demandes de formation au multimédia ont été peu appréciées des autres salariés de la Friche, qui y ont vu un signe de délaissement de l'accueil public. Elle estime que le recrutement de Fouad est un moyen de ne pas prendre le risque de se trouver à nouveau confronté à une pareille « désertion ». S'il s'agit là d'une lecture personnelle, il est clair que désormais, les postes de travail sont clairement distingués. L'ambiguïté est maintenant totalement levée : les *concepteurs* travaillent avec le public intégré, tandis que les *animateurs* (Fouad, ainsi que Nathalie Melloul¹ quelques mois plus tard) prennent en charge l'accueil des publics spontané et encadré.

Fouad partage le sentiment d'avoir été recruté en raison de son appartenance aux mondes du quartier. Mais son malaise relève dans son cas du rôle de « surveillant » auquel il a le sentiment d'être assigné. Le problème vient moins alors de cette spécialisation dans l'animation populaire, conforme à son expérience et à ses aspirations (même comme si on le verra, il dira ensuite souffrir d'un manque de reconnaissance et d'une position subordonnée), que de la dimension « répressive » de son activité.

« Moi, il y a personne qui m'a présenté à eux. En quelque sorte, ils ont trouvé une espèce de tête cramé d'un mètre quatre-vingt

¹ Nathalie, venue à l'ECM via une association d'insertion, y effectuera ensuite un stage de spécialisation pour son BEATEP. Elle ne restera dans la structure que les quelques mois que durent son stage, et sur un tems partiel.

trois dans le cyber où ils faisaient d'habitude un peu les fous. Ils [les jeunes du quartier] se sont dit "on nous a envoyé un maton". Il y avait ça au début, hein. Au début, ils m'ont considéré comme un gardien, tu vois ? Un peu comme les mecs de quartier qui font le gardiennage dans les grandes surfaces. Et c'est vrai qu'on m'a embauché un peu pour ça, je le sais, quoi. C'est clair que ma tronche, elle est un peu dissuasive. Elle empêchait qu'ils empêchent de tourner en rond tout ce qui se passe dans ce lieu de culture. Donc au début, j'en suis persuadé, c'était pour catalyser les jeunes. Parce que si tu veux, quand je suis arrivé, les événements n'étaient pas maîtrisés. Au début, ce que je devais faire, moi, on me demandait d'appliquer des interdits, du genre, ne pas monter dans la mezzanine, ne pas gueuler dans le cyber, ne pas... Enfin, voilà quoi, j'avais plus un poste de surveillance que d'autre chose. Au départ, j'étais un peu vu comme une espèce de larbin, si tu veux [par les jeunes du quartier]. L'Arabe qui vient pour fouetter les autres petits Arabes, tu vois (rire) ? Donc c'était difficile, hein, surtout pour leur expliquer ma posture ».

Fouad, entretien du 07/09/04.

Lors de son recrutement, Fouad se sent assigné à un rôle de « maton ». Or cette posture, comme il l'appelle, interfère selon lui avec l'objectif même fixé de cette mission, à savoir le respect des règles, le rétablissement du calme, la fin des perturbations produites par les jeunes du quartier. Comme Céline avant lui, il estime qu'un tel résultat ne peut être produit par autoritarisme, mais qu'elle présuppose l'instauration d'une relation de confiance et de respect. Il n'empêche qu'à sa prise de fonction, Fouad se conforme au rôle qu'il pense lui être dévolu. Il fait preuve de sévérité, d'intransigeance. Les tolérances dont bénéficiaient les plus assidus se voient supprimées. Les jeunes qui étaient tolérés dans la mezzanine, par exemple, s'en voient interdire l'accès. Fouad élève la voix, annonce un changement de politique, siffle la fin de la récréation. Il pense d'ailleurs que certains jeunes ont peut-être cessé de venir à ce moment là, ne supportant pas d'être soudain contraints de suivre des règles que Céline appliquait avec moins de rigidité. Les relations avec les adolescents qui persistent à venir se déroulent souvent sur le mode de la conflictualité.

6.2.3. Justesse du regard et pouvoir du dialogue

« Je me rappelle au début, j'avais eu un rapport conflictuel avec Smaïne. Je m'étais pris la tête avec lui. Il m'avait menacé "je vais t'amener mon oncle, nanani, nanana". Bon, il a vu que ça m'impressionnait pas. Mais tu vois, c'est pour te dire qu'il avait besoin de passer par là pour pouvoir, après, avoir un autre contact avec moi.

- *Donc même avec toi, ça n'a pas été de suite évident ?*

- Non, pas du tout même. Ça a été très conflictuel au début, hein. Et comme je te dis, c'est quelqu'un qui supporte pas qu'on lui impose des choses. C'est quelqu'un qui a besoin qu'on passe du temps avec lui sinon... Mais là, ça va, là je constate une nette évolution. Parce qu'à l'époque, la manière de se défendre c'était l'insulte, direct. C'était assez agressif, il t'insulte. Bon, il te teste en fait et voilà. Maintenant, ça, il le fait plus. Il se protège toujours pareil, mais il n'a plus tendance à insulter ».

Fouad, entretien du 19/11/03.

La nature conflictuelle des rapports que Fouad entretient avec les jeunes est évoquée par ces derniers lors des entretiens. « Au début, je l'aimais pas trop trop », dit Simoh. Non seulement Fouad est sévère, mais comme la littérature à propos des animateurs de quartier en fait souvent état (voir par exemple Tafferant, 2007), il est longuement « testé ». Les jeunes veulent savoir qui il est, questionnent la légitimité de son autorité et de ses directives, le provoquent. Il lui faut alors à la fois montrer qu'il « en a dans le ventre », n'est pas impressionné par les tentatives d'intimidation, mais aussi travailler à construire une relation qui soit fondée sur la réciprocité.

Au fondement du travail de Fouad, il y a en effet la question du *juste regard* posé sur les jeunes.

« Je pense que Fouad et Nathalie, ce sont de vrais animateurs, si tu veux. Ce sont des gens qui ont une vraie pratique de ça, c'est leur métier. Donc si tu veux, ils sont vachement plus armés pour répondre à ce genre de choses. Et puis surtout, un autre rapport

aux ados. Je pense que c'est surtout ça, tu vois ? Moi, les ados, je les trouve cons, quoi, tu vois ? Alors que Fouad, il n'est pas du tout comme ça et je pense pas qu'il se dise "putain, un ado, c'est con". Je pense qu'en fait c'est très personnel. Ce qui a changé, c'est ça, c'est que d'un coup ils se sont retrouvés avec des gens en face d'eux qui étaient différents, qui savaient les prendre autrement, tu vois, sur un pied plus d'égalité. C'est vrai que moi je les ai toujours considérés comme des jeunes cons et je pense que le problème vient fortement de là. Et là, ils se sont retrouvés avec des gens qui savaient quoi faire, qui les considéraient pas comme des merdes, je crois vraiment que c'est ça qui a fait changer le truc ».

Virginie, entretien du 26/07/04.

Virginie le souligne de manière particulièrement crue : Fouad, à la différence de ce qu'elle-même avait le sentiment de faire, ne considère pas les adolescents comme de jeunes « cons ». A l'instar de Nathalie, il dispose d'une réelle compétence en matière d'animation, et considère les jeunes comme un public légitime, digne d'intérêt. Fouad n'est cependant pas à proprement parler dans une relation d'égalité avec les jeunes, comme le suppose Virginie : il tire de sa place d'*ancien*, de son expérience et de sa capacité à la transmettre, un certain ascendant. Mais c'est un ascendant dépourvu de mépris, et qui se combine à une l'expression répétée d'une attitude neutre et bienveillante à la fois. Fouad évoque lui aussi cette question de la *justesse du regard* portée sur les jeunes, pour en souligner à la fois l'importance, et la subtilité.

« C'est quelque chose d'infime, c'est comme je te disais, c'est le regard qu'on porte sur ces jeunes là. Moi, je les considère comme tout le monde et ça c'est... Tu vois, c'est quelque chose que tu fais toi aussi. Tu vas vers eux sans idée préconçue, sans quoi que ce soit. Et ils le sentent ça, parce que c'est infime. Mais le regard de peur ou d'indifférence en même temps, c'est deux choses qui, à vivre, c'est pas évident, hein ! Ces jeunes là, ils sont sensibles à ça et le fait que tu viennes vers eux en les tolérant, c'est une forme de tolérance pour eux. Tu viens, tu parles avec eux, c'est rien et pourtant ça fait toute la différence. Tu casses l'espèce de

paroi que eux se sont faite pour se défendre de ça. Parce que quand t'es sensible, il faut le vivre le regard des autres, c'est important, hein ! Et quand tu vois un regard qui est entre la peur et l'indifférence, alors que tu es là, tu existes quoi, t'es physique, et ben ça blesse (...). Je reste un peu comme eux quelque part, et même moi, j'ai les mêmes difficultés qu'eux ici à la Friche. Je sais qu'il y en a qui me connaissent pas et qui me définissent par la manière dont je m'habille, par la manière dont je me comporte, comment je m'assois ou des trucs comme ça. Tu vois, ça, c'est stupide quelque part, même moi j'ai du mal à le vivre ça. Mais dès que quelqu'un vient te parler comme ça tout simplement, à partir du moment où tu me considères comme une personne qui existe, qui est normale, tu vois ? Et ça, ça joue beaucoup ».

Fouad, entretien du 19/11/03.

Fouad évoquera plus loin le malaise qui l'étreint à chaque fois qu'il se trouve dans un groupe dans lequel il est le seul à pouvoir être étiqueté comme « typé ». Il exprime avec intensité, et parfois émotion, la manière dont les jeunes le renvoient à sa propre position. Il est courant qu'au cours de l'entretien, il établisse un parallèle entre des difficultés qu'il rencontre dans ses interactions quotidiennes, et celles que doivent affronter les jeunes du quartier. Pour lui comme pour eux, l'environnement de la Friche est un espace *subrepticement humiliant*, dans lequel les jeux de regard, ou leur absence, manifestent une forme de violence symbolique. Il est donc particulièrement réceptif au différentiel de traitement dont les jeunes font selon lui l'objet, et dont on vu précédemment qu'il était également perçu par les jeunes.

Au fil du temps, Fouad acquière non seulement la confiance des jeunes, mais il entretient avec eux une véritable *complicité*. L'hostilité de Simoh s'est muée en affection, et désormais, il l'appelle « tonton ». Les adolescents que nous avons interrogés insistent tous sur l'importance prise par Fouad dans le plaisir qu'ils éprouvent à venir à l'ECM, après que la période orageuse soit passée. Reste donc à savoir comment Fouad a procédé afin de construire cet attachement, garante d'une forme de « paix sociale », mais aussi, car c'est là l'essentiel à ses yeux, d'une possible ouverture vers l'expression et la création, qui constituent à ses yeux l'objet même de son travail d'animateur.

« Moi, je suis plus ECM, quoi, je viens plus à l'ECM. C'est vrai qu'à la Friche, y'a tout ce petit monde qui sont gentils mais c'est surtout l'ECM, quoi. Y'a aussi les personnes qui sont là, genre les animateurs et tout ça. Bon, y'en a un, c'est mon préféré, c'est Fouad. S'il se taille, moi, je viens plus. Parce qu'en fait, moi, je commençais à plus venir ici. C'est quand il est venu, lui, tout de suite il est devenu mon grand frère et tout. Et ça m'a raccroché à la Friche, quoi, je suis resté. C'est comme ça en fait, ceux qui animent, ils t'accrochent quoi. En fait c'est l'entourage qui compte, hein, c'est pas Internet ou quoi, c'est l'entourage. Si on est bien entouré, on se sent bien, on vient. Si on se sent pas bien entouré, c'est clair, on préfère aller ailleurs.

- *Ça a changé quelque chose depuis que Fouad est là ?*

- Ouais quand même, ouais. Quand je fais des trucs, c'est avec lui. En plus, il nous comprend quoi. Il vit dans un autre quartier que nous, voilà, mais c'est pareil. C'est pas pour dire que toi, tu habites pas les mêmes quartiers que nous mais je sais pas quoi, on a le même entourage et tout, et il nous comprend. Ils sont braves ici mais Fouad, c'est pas pareil. Lui, il est exceptionnel ».

Brahim, entretien du 11/12/02.

Brahim dit plusieurs choses dans cet extrait d'entretien : il souligne d'abord l'importance jouée par « l'entourage » dans sa motivation à venir. Si comme les autres, Brahim vient en premier lieu à l'ECM par intérêt pour Internet, il n'y restera que parce qu'il s'y sent à l'aise, accepté, accueilli. La présence des pairs, soulignée dans le chapitre précédent, est primordiale ; mais l'attitude des animateurs ne l'est pas moins¹. Il faut dire que Fouad relâche progressivement la pression, introduit de plus en plus d'exceptions à la règle en vigueur, tolère à son tour des écarts. Une fois le cadre posé, il peut se permettre d'y déroger.

¹ Simoh évoque lui aussi cette idée selon laquelle le « bon temps » pris à l'ECM est lié à l'entre-soi, et souligne les effets de la présence de Fouad en termes de normes comportementales : « Moi, quand j'ai le temps, je viens, c'est tout. Bon, le mercredi après-midi, c'est rude, hein, de venir trouver de la place quand on n'a pas réservé. Mais bon, quand je trouve pas de place, je reste, je rigole avec Fouad. Fouad il me fait rigoler, je viens, je rigole avec Fouad et voilà. Même si y a pas d'ordinateurs, je passe du bon temps à la Friche, c'est bien, je rigole. Il y a tout le monde et tout, on se connaît tous et tout, on rigole, voilà. Tout ça là [il pointe l'ECM du doigt], c'est la Belle de Mai, tous les jeunes là dans le cyber, c'est la Belle de Mai. Lui, il habite une rue de plus que moi, c'est pour ça, on se connaît bien et tout (...). L'ECM, il est mieux depuis qu'il y a Fouad. On respectait personne avant ici, on venait, on s'installait, normal, même pas bonjour, rien. Depuis qu'il y a Fouad, c'est mieux. Il l'a changé un peu l'ECM, hein ». Simoh, entretien du 03/02/03.

Brahim décrit également la connivence, la complicité instaurée avec Fouad. On l'aura noté, il fait usage de la terminologie du *grand frère* pour évoquer la proximité qu'il ressent, et le confort interactionnel qui en procède. Comme les autres jeunes, Brahim parle de la « gentillesse » des autres animateurs, notamment de Céline. Mais un distinguo est toujours fait : Fouad, lui, « est exceptionnel », et c'est à lui que Brahim pense devoir son retour à l'ECM, alors qu'il commençait à s'en éloigner. Le travail du *dialogue* l'explique pour une large part. Fouad s'enquière sans cesse du moral des jeunes, est attentif au moindre signe de « décrochage » ou de renfermement. Il procède de manière progressive, par ajustements : il faut savoir attendre que les adolescents se confient, ne pas forcer la parole ; mais aussi trouver l'occasion de s'isoler avec un jeune qui paraît avoir un problème particulier. Une grande partie du temps de Fouad, peut-être l'essentiel, est consacrée à la construction minutieuse de ces espaces de parole, dont il sait la fragilité, mais aussi l'impérieuse nécessité.

Cette exceptionnalité, relativement aux autres animateurs et aux Frichistes dans leur ensemble, qui fait de Fouad un *confident*, il la doit selon Brahim à son appartenance aux mondes du quartier : grâce à elle, « il nous comprend », répète-t-il à deux reprises. Nous avons pu entrevoir à l'occasion du portrait de Fouad dressé précédemment comment une *expérience commune*, non seulement celle du quartier, mais aussi de l'histoire migratoire et ou de l'échec scolaire, pouvait effectivement nourrir une forte empathie à l'égard des jeunes.

Mais Fouad indique que cette similarité des expériences lui permet surtout de disposer d'un outil interactionnel. Si elle est utile, c'est aussi dans la mesure où elle lui permet de disposer d'un *shifter*, comme disent les anglo-saxons, d'un appui à partir duquel il sera possible d'aborder de nouveaux horizons.

« Comme on vient des quartiers, qu'on est des Arabes issus de l'immigration, moi, je joue sur ça à la base. Je m'en sers comme une amorce. C'est vrai qu'au début, j'utilise ce sentiment là avec les jeunes. Genre on est pareil, pour pouvoir après partir sur autre chose. C'est juste une amorce, en fait. Au début, ils voient, ils savent que j'ai vécu les mêmes choses, si c'est pas pire, et des fois on en parle. Et après je pars sur autre chose, je vais à

l'essentiel en fait pour eux. C'est les faire sortir de cet enfermement, le fait de ne plus subir les choses, au contraire de s'exprimer, de dire les choses simplement, d'exister. »

Fouad, entretien du 19/11/03.

L'ethnicité, la migration, le quartier, sont des répertoires de rôles, comme nous le disions précédemment à propos des modalités de construction identitaire des jeunes. A ce titre, ils sont mobilisables (ou pas) en fonction des situations. La connivence ne relève donc pas d'une quelconque naturalité, ou spontanéité - preuve en est d'ailleurs que d'autres personnels de la Friche « issus de l'immigration » ne parviendront jamais à instaurer une relation de confiance avec les jeunes. Mais d'une ressource qui peut être mobilisée pour créer du lien et, dans le cas de Fouad, pour s'affranchir, précisément, de cette identification réductrice. C'est une « amorce » vers un ailleurs émancipateur. En ce sens, Fouad peut être vu comme un *embrayeur*, pour reprendre un terme de Michel de Certeau et Luce Giard (1994), qui désignent ainsi la figure de l'individu-ressource capable de susciter l'intérêt et la curiosité des pairs, d'initier des usages inédits et des idées novatrices, que les autres membres du groupe adopteront à sa suite¹.

6.2.4. Le groupe comme appui

L'appartenance aux mondes du quartier, on le voit, ne sera pas sans effet sur les modalités du travail d'animation mises en œuvre par Fouad. Elle aura notamment une incidence forte sur son implication. Si le partage de codes normatifs et langagiers est également un support au travail de l'animation, peut-être même une condition à ce qu'il prenne une telle consistance, il ne suffit cependant pas à assurer les conditions de la confiance réciproque. Outre la compétence relationnelle évoquée, Fouad prend appui sur le groupe pour bénéficier d'un soutien dans le travail de l'accueil d'une part, et pour susciter l'intéressement des jeunes d'autre part.

¹ Les autres caractéristiques de l'« embrayeur » tel que décrit par Michel de Certeau et Luce Giard corroborent la pertinence du rapprochement avec Fouad (et dans une certaine mesure, avec Mathieu Perfetti) : « Ces médiateurs amateurs ne se posent pas en leaders de communautés, en guides d'opinion investis d'un charisme qui leur donnerait savoir, pouvoir, et droit de jugement ou de décision sur autrui. Ce sont en fait des agents de liaison, devenus tels par une obscure cooptation, elle-même dépendant des hasards d'un métier, d'une histoire ou d'un tempérament (...). Digne de confiance, mais d'une confiance soupçonneuse, attentive à ne pas s'en laisser compter, le médiateur a été recruté par le groupe sur le mode affinitaire, il est lié au groupe qui l'a coopté par un lien d'amitié plus que d'allégeance ; c'est pourquoi il n'est pas dangereux, contrairement au fonctionnaire en poste dans l'institution » (1994 : 196-198).

« Ça, c'est le noyau dur. C'est ceux qui fréquentent le plus le lieu. Mais en fait tout tourne autour d'eux parce que ce sont les premiers à être venus dans le lieu et c'est toujours important qu'il y en ait qui viennent assez souvent, qui s'approprient le lieu pour pouvoir y accueillir les autres en fait. C'est un peu mes passerelles vers les autres, tu vois. Parce qu'avec les autres, c'est sûr que j'ai un contact moins important. C'est relatif à la fréquentation. Je vois à peu près qui c'est, je vois aussi leur intérêt à venir ici. Par exemple Bader, qui est quelqu'un d'assez introverti, qui est timide, qui est un peu mollaillon parce qu'il aime pas être bousculé, et ben, Bader, je sens qu'il va revenir parce qu'il veut rentrer dans la dynamique de ce que font les autres. Et c'est là où ça devient intéressant ».

Fouad, entretien du 19/11/03.

Dans l'extrait d'entretien qui précède, Fouad revient sur l'importance de la constitution d'un « noyau dur ». Engagé dans l'ECM, responsabilisé, le groupe peut avoir un *effet d'entraînement* particulièrement utile pour ceux qui ont tendance à « rester à la traîne », et risqueraient de raccrocher. On retrouve également ici l'idée d'une attention soutenue envers chacun des jeunes, leur tempérament et leurs motivations.

« Comme ceux qui sont avec moi sont responsabilisés par rapport au lieu, je n'ai pas de difficultés de gestion du lieu parce que je m'aide avec les publics. Mais le public, tu vois, c'est un service qu'il donne... C'est pas que c'est du donnant-donnant, mais c'est naturel qu'ils t'aident pour gérer le lieu. Ils vont pas te laisser tout remettre sur toi, c'est pas vrai. Parce que tu les as accueillis à eux aussi, donc ils ont envie de t'aider à gérer le lieu. Moi, j'ai jamais eu une méthode style je suis un animateur seul dans un lieu qui fait fonctionner le lieu. C'est pas vrai, c'est n'importe quoi, ça. Ceux qui craquent, qui en peuvent plus, qui sont dans un lieu seul et tout ça, c'est parce qu'ils savent pas que ce sont les jeunes qui viennent dans leur lieu qui peuvent les aider. S'ils fédèrent pas un truc en commun, une activité, c'est sûr que... Après les gens, ils voient, ils observent. Quand ils voient qu'il y a certaines personnes que tu considères, ils se demandent pourquoi au début.

Ils peuvent se dire que c'est du favoritisme, mais après ils se disent "non, c'est quelqu'un qui vient depuis longtemps, qui s'est investi dans le lieu. Si, moi, je m'investis dans le lieu, ça va aller". Et il y a des jeunes que je ne connaissais pas, qui se sont investis, hein. Ils m'ont dit "Fouad, t'inquiète, je te gère ça". »

Fouad, entretien du 20/11/05.

En déléguant aux jeunes la tâche de « gérer » l'ECM, en leur conférant également une certaine autonomie, Fouad fait coup double : non seulement il favorise l'appropriation du dispositif par les habitués, valorisés par cette marque de confiance ; mais il donne aussi à voir aux nouveaux venus ce qu'ils peuvent gagner à s'y investir. Fouad souligne que les jeunes ne sont pas seulement une charge pour l'animateur, mais qu'ils sont susceptibles de constituer un véritable soutien, pour qui sait leur laisser l'espace nécessaire à la prise d'initiative. Cette délégation lui permet alors de se délester d'une partie du travail. Comme il l'explique, il peut parfois s'absenter, laissant à certains jeunes le soin d'aider ceux qui en auraient besoin, de répondre aux sollicitations du public spontané, ou au téléphone, afin d'enregistrer les rendez-vous.

Identifiés comme de bons techniciens, responsabilisés par les animateurs, dont ils sont maintenant de véritables *relais*, les jeunes du quartier sont devenus ce que l'on pourrait appeler un *public médiateur*. Nous empruntons cette notion à Emmanuel Ethis (2003), qui désigne de la sorte le public du festival d'Avignon caractérisé par son rôle de « défricheur ». Prescripteur, ce public évalue les objets culturels, transmet ses jugements de goûts à ses cercles de sociabilité, et participe activement au débat public. La médiation s'effectue donc entre un bien culturel (ici une pièce de théâtre), et un public. Nous le verrons dans le chapitre suivant, les jeunes de l'ECM seront aussi, même si c'est au sein de cercles d'interconnaissance beaucoup plus restreints, des « prescripteurs culturels » : ils seront à l'« avant-garde » dans le domaine musical, grâce aux téléchargements qu'ils effectuent sur le Web. Mais ici, nous voudrions surtout évoquer le fait qu'ils font œuvre de *médiation* entre des objets techniques et des publics : les adolescents ont acquis une certaine expertise en matière de fonctionnement des ordinateurs, et ils aident désormais les autres usagers du lieu dans leurs recherches sur Internet, les orientent dans leurs manœuvres des machines, les conseillent sur leurs achats de matériel. Ils assistent également le technicien réseau, Mathieu Perfetti, lorsqu'il intervient auprès du personnel

administratif et artistique de la Friche (installation de logiciels ou de systèmes d'exploitation, transferts de messagerie, difficultés pour enregistrer des documents, problèmes de connexion à Internet, etc.). Ainsi, sans jamais, bien évidemment, acquérir une « légitimité culturelle » comparable à celle dont est porteuse le « public médiateur » du Festival d'Avignon, les jeunes de l'ECM finissent-ils par se voir reconnaître une *compétence technique* qui ira de pair avec l'obtention d'une certaine *crédibilité publique*.

*

* *

Fouad peut-il être assimilé à un « grand frère » ? La réponse semble positive si l'on se place du point de vue des motivations qui président à son recrutement, c'est-à-dire à sa capacité supposée à assurer la « paix sociale » en raison de son appartenance au « monde des quartiers ». Il est par ailleurs identifié comme tel par les jeunes, c'est-à-dire comme un « même » plus âgé, plus expérimenté, avec lequel il est possible de communiquer et auprès duquel il est possible d'apprendre. Néanmoins, la compétence de « grand frère » n'est pas faite que de mimétisme, ou d'empathie. Si la communauté des parcours constitue bien une ressource, la singularité de la trajectoire de Fouad (sa conception particulière du métier d'animateur et son passage par *Média 2*, l'histoire contrariée avec l'Algérie de sa famille et son extrême sensibilité à l'injustice, sa socialisation précoce au militantisme associatif...) sont au moins tout autant à l'origine de sa compétence relationnelle, de sa distance critique, et de sa réflexivité. Fouad développe ainsi tout un registre de techniques d'intéressement, que nous subsumons *in fine* sous l'appellation *technologie du relationnel*, pour en souligner la dimension à la fois complexe, et réfléchie.

Notons en outre un certain nombre de différences avec certains aspects de la figure du « grand frère » évoqués précédemment. Fouad, d'abord, se veut *émancipateur* plus que *pacificateur*. L'enjeu de l'animation va bien au-delà de celui de l'accès à des pratiques

culturelles *via* du multimédia. Pour lui en effet, il importe avant tout que les adolescents parviennent à s'exprimer, à sortir d'eux-mêmes, à créer, afin qu'ils sortent de « l'enfermement » dans lequel lui-même s'est si souvent et si longtemps senti confiné. Les activités de l'ECM, et en particulier celle de TVK, vont être saisies par Fouad comme autant d'opportunités d'affranchissement. En cela, il renoue avec une tradition de l'animation antérieure au rôle sécuritaire qui lui est aujourd'hui dévolu. Fouad ensuite ne peut être assimilé à ces « caïds » décrits par Thomas Sauvadet (2005), qui font reposer leur autorité sur des rapports de force et sur la possession d'un « capital guerrier »¹. Bien au contraire : Fouad est pétri de valeurs égalitaristes et républicaines, acquises aussi bien à l'école que dans son milieu familial et au sein des associations socioculturelles qu'il fréquente. C'est pourquoi il est aussi dans une hyperréactivité vis-à-vis de ce qu'il interprète comme un « traitement différencié », d'autant plus inacceptable à ses yeux qu'il se produit dans le contexte d'un équipement culturel dont l'objet est précisément de lutter, peu ou prou, contre les inégalités. Nous le verrons, une telle lecture, en négatif, sera exacerbée par la déception éprouvée à la fin de TVK.

Second point conclusif : pour une partie des animateurs, nous l'avons vu, la gestion de la tension animation/création soulignée en introduction s'est résolue par la fuite, c'est-à-dire par le retranchement sur un seul de ces deux pôles d'activités : la création. Pour la direction de l'ECM, une manière d'y faire face a consisté à recruter des animateurs de plus en plus compétents en matière d'animation, et de plus en plus explicitement dédiés à cette fonction. Avec le temps, la division sociale du travail s'est donc trouvée davantage marquée : les animateurs sont recrutés *soit* en tant que concepteurs multimédia, *soit* qu'agents d'accueil et de régulation. Comme nous le verrons au cours du récit qui suit, la tension ne disparaît pas pour autant : le sentiment d'une hiérarchisation des fonctions, et de l'invisibilité partielle du travail relationnel réalisé avec les jeunes, sera source de frustration. Mais le principe de *publicité* ne s'en trouve pas pour autant inopérant : bien au contraire, comme nous allons le voir à présent, il autorisera des apprentissages réciproques. Quant à la *médiation globale*, elle permettra, combinée au travail de l'animation, que les jeunes se saisissent de nouveaux outils multimédia, s'ouvrent à de nouveaux horizons esthétiques.

¹ Que l'auteur définit comme un mélange de force physique, de dispositions psychologiques et de réseaux relationnels, qui permettent d'obtenir, par la violence, des gratifications matérielles et symboliques dans le monde de la rue.

TROISIÈME PARTIE

COMPÉTENCES PLURIELLES

« Je vais te dire l'image que j'ai de ces jeunes là, parce que j'adore ce truc là. Ces mêmes jeunes, moi, je me souviens les voir jouer au ballon quand on était encore là-haut [rue Guibal], emmerder tout le monde. Et ces minots qui faisaient chier tout le monde, on savait pas pourquoi ils étaient là. Il a fallu du temps, mais ils ont basculé dans l'ECM pour voir ce qui se passait. Après, de rentrer par le biais de l'ECM, ils ont été dans d'autres ateliers, ils se sont intéressés à ce qui se passait à la Friche, ensuite ils ont aidé certaines personnes à naviguer donc ils se sont mouillés dans le truc. Et après ils sont rentrés dans un processus de formation. Alors est-ce que ce sont les mêmes, pas les mêmes, la même bande ? Est-ce que c'est le projet de l'ECM qui les a arrimés ? Je pense que c'était un peu les mêmes, la bande de minots, tu vois. Mais c'est quand même rigolo que des minots qui viennent, qui t'emmerdent du matin au soir, quelques années plus tard tu les retrouves caméra au poing en train de faire les montages d'objets multimédia... Voilà, moi, j'adore cette histoire, je la raconte peut-être hyper mal mais vraiment je trouve qu'elle est géniale ».

Pierre-Alain Etchegaray, responsable du Cabaret Aléatoire,
entretien du 15/02/07.

Chapitre 7

Usages en public

Espace *mitoyen*, l'ECM préserve l'identité des jeunes des violences symboliques et sociales ressenties à la Friche, tout en favorisant un travail de mise à distance vis-à-vis des normes du quartier. La quasi-gratuité de l'accès aux ordinateurs, la situation de voisinage entre l'ECM et la Belle-de-Mai, l'attachement réciproque de Fouad et des jeunes, auront une incidence non négligeable sur les modalités de fréquentation du lieu, et sur l'intensité des usages que ces jeunes feront d'Internet. L'ECM se présente également comme un lieu d'apprentissage de l'informatique dégagé des normes scolaires, et susceptible de laisser libre court aux initiatives. Son « ouverture » doit *in fine* favoriser les rencontres et coopérations entre artistes et publics, ce qui n'est pas sans interroger la catégorie de l'*accessibilité pratique*, mise en exergue à propos de la Friche.

La troisième et dernière partie de la thèse porte sur la démocratisation du multimédia culturel, abordée désormais sous l'angle des régimes de familiarisation du média Internet d'une part, et de l'orientation des usages vers des pratiques labellisées comme culturelles d'autre part. Cette partie vise en premier lieu à décrire les compétences techniques (mais aussi sociales et culturelles) acquises par les jeunes du quartier, et à comprendre les modalités de cet apprentissage. Précisons d'emblée que par « apprentissage », nous n'entendons pas l'acquisition de règles de manipulation telles qu'elles seraient édictées ou prescrites par un manuel. Comme l'observe Laurent Thévenot (1993), l'acquisition de nouveaux savoir-faire se par habitude, tâtonnements, essais et erreurs, identification d'indices, toutes choses difficilement verbalisables, et qui ne se réduisent pas à

l'application de règles fonctionnelles. Ceci est d'autant plus vrai que dans le cas des jeunes de l'ECM, aucun « mode d'emploi » ni documentation technique n'est consulté¹.

Ces apprentissages et ces compétences sont appréhendés ici comme des *usages sociaux*. Qu'est-ce-à dire ? On peut suivre Pierre Bourdieu, lorsqu'il indique que « Les objets, s'agirait-il des produits industriels, ne sont pas *objectifs* au sens que l'on donne d'ordinaire à ce mot, c'est-à-dire indépendants des intérêts et des goûts de ceux qui les appréhendent et ils n'imposent pas l'évidence d'un sens universel et unanimement approuvé » (1979 : 110). Ce prisme d'analyse permet de faire apparaître la prégnance protéiforme des *identités sociales et culturelles* dans la construction des usages. Loin de prescrire mécaniquement des modalités d'utilisation, les objets technologiques donnent lieu à des usages qui s'inscrivent dans des contextes sociaux et culturels, qui ne seront pas sans effet sur les modalités d'appropriation et sur le sens donné à la pratique. En outre, la prise en compte de l'inscription sociale des usagers met en évidence un certain nombre de contraintes qui, dans le cas des jeunes du quartier, relèvent en particulier de la faiblesse des ressources économiques².

Mais nous nous inscrivons aussi et surtout dans cette démarche qui consiste à « décrire, analyser et expliquer les usages effectifs des TIC, c'est-à-dire ce que font réellement les gens avec ces objets et dispositifs techniques d'information et de communication » (Breton, Proulx, 2006 : 251). Nous serons attentifs à la « logique des situations » (de Fornel, Quéré, 1999) et à la dimension *publique* des apprentissages. Le souci de *conserver la face* et de *publiciser* ses savoir-faire sont en effet, comme nous le verrons, des clés de compréhension des processus d'initiation à Internet des jeunes qui fréquentent l'ECM. Les observations montrent que les usages d'Internet sont sans cesse marqués, dans l'enceinte du cyber, par le contrôle et les approbations des pairs. Toute nouvelle

¹ Dans son enquête sur l'acquisition de savoir-faire par des internautes néophytes (il s'agit d'adultes de différents milieux socioculturels, récemment équipés à leur domicile), Benoît Lelong indique que ceux-ci consultent des modes d'emploi, mais évaluent le « faire » et la « répétition » comme plus efficaces que la consultation des manuels (2003 : 272-274). Madeleine Akrich et Dominique Boullier montrent pour leur part dans leur article consacré au mode d'emploi que les stratégies didactiques et les formalisations langagières qui y sont mises en œuvre ne peuvent épuiser la gamme de ses usages ordinaires : « La dimension quotidienne ou ordinaire du mode d'emploi permet de rappeler à quel point la transmission des techniques ne s'effectue pas seulement dans les salles de classe, dans les ateliers ou dans les musées, mais au jour le jour, dans de multiples réseaux informels, dès qu'un échange se fait autour de la technique » (1991 : 131). Ce sont ces échanges et ces réseaux informels que nous allons essayer de décrire.

² Nous n'évacuons pas de l'analyse la question de « l'état de la technique » : les usages évolueront aussi, comme nous le verrons, en fonction du matériel informatique et multimédia disponible sur le marché, et de ce qui est accessible ou non aux jeunes du quartier.

démarche suscite curiosités et interrogations, qui stimulent des transmissions de savoir-faire, davantage par monstration directe sur les écrans d'ordinateur que par explications verbales des procédures à suivre¹, favorisant ainsi l'émergence de ce que nous appelons une *autodidaxie collective*.

Par *autodidaxie collective*, nous entendons un mode d'auto-développement des savoir, des savoir-être et des savoir-faire généré par un groupe social de manière « autonome », c'est-à-dire en dehors des institutions éducatives, médiatisé et publicisé par les interactions se déroulant au sein de ce groupe², et accordant une large place à l'apprentissage par la pratique. Cette autoformation dessine des *trajectoires d'usage*, ainsi que les nomme Serge Proulx (2002), c'est-à-dire des parcours singuliers empruntés par des individus au sein d'un environnement technique et communicationnel donné, auxquels nous conférons un caractère collectif. Les individus participant au groupe vont en effet suivre des étapes similaires au cours de leurs apprentissages, utiliser des opérations similaires dans leurs acquisitions, et développer des intérêts communs. Mais ces étapes ne se déroulent pas forcément au même rythme, ni n'aboutissent aux mêmes niveaux de compétences, comme nous serons amenés à le voir³.

7.1. L'accès à la compétence Internet

Le fil conducteur de cette troisième partie, et notamment de ce chapitre 7, peut être synthétisé par la question des *conditions d'acquisition* d'un savoir-faire technique et sémiotique. Cette question exige donc d'intégrer dans l'analyse à la fois l'état de la technique, les modalités d'apprentissage individuel, et les modes de coopération entre

¹ Ces apprentissages par monstration ont été maintes fois observés au cours de l'enquête. Brahim l'explique également au cours d'un entretien. Je lui demande si les jeunes parlent entre eux des ordinateurs. « En fait, c'est pas on en parle, quoi. C'est plus on apprend aux autres, quoi, tu vois ? On apprend à nos collègues comment faire. C'est pas en parler parce qu'en parler, tu as vu, style je te dis "ouais, tu vas sur Internet, tu me télécharges ce fichier là, plus ça, plus ça et tu fais ça, ça, ça". Peut-être que tu vas pas comprendre, tu n'es pas forcément à fond dedans, quoi. Tu n'es pas un ingénieur, quoi. Tu vois, moi, je préfère expliquer comme ça que d'en parler, quoi, tu vois, lui montrer comment faut faire. Je lui dis "vé, regarde ça, faut faire ça, ça, ça". En fait, c'est comme ça que ça se fait, quoi, tu vois ? C'est pas "ouais, viens, je t'explique, tu vas faire comme ça et tout". C'est plus on se montre les trucs, tu vois » (entretien du 15/02/03).

² Même si des échanges avec des individus extérieurs peuvent contribuer à alimenter ces apprentissages. Mais le lieu de leur effectuation et de leur validation se situe au sein même du groupe.

³ Si tous les individus passent donc par les mêmes étapes, tous ne les investissent pas de la même manière ni avec la même intensité.

individus. Elle est par ailleurs facilitée par une approche longitudinale des usages, seule à même de mettre à jour, selon Benoît Lelong (2002), le processus d'acquisition, puisque celui-ci s'effectue toujours sur un temps long, la répétition des manipulations étant condition de leur « incorporation ». Notre hypothèse est que les parcours des jeunes de l'ECM s'apparentent à un *processus d'appropriation*, dans le sens que Philippe Breton et Serge Proulx donnent à ce terme : « Nous pouvons parler d'« appropriation » lorsque trois conditions sociales sont réunies¹. Il s'agit pour l'utilisateur, premièrement, de démontrer un minimum de maîtrise technique et cognitive de l'objet technologique. En deuxième lieu, cette maîtrise devra s'intégrer de manière significative et créatrice aux pratiques quotidiennes de l'utilisateur. Troisièmement, l'appropriation ouvre vers des possibilités de détournements, de contournements, de réinventions ou même de participation directe des usagers à la conception des innovations » (2006 : 255-256). Nous verrons dans les lignes qui suivent comment les jeux Shockwave et les *tchats*, sortes de « proto-usages » appréhendés comme des pratiques récréatives « inefficaces » sur le plan des apprentissages par les animateurs (voir chapitre 8), vont à la fois permettre l'acquisition d'une certaine maîtrise du dispositif technique et communicationnel, s'inscrire dans des pratiques effectivement routinières, et déboucher sur de nouveaux usages. La question de la « participation directe des usagers à la conception des innovations » sera quant à elle plus spécifiquement appréhendée dans le chapitre 9, consacré aux « montées en compétences » effectuées dans le cadre de l'atelier TVK.

7.1.1. Les ressorts d'une curiosité

« Beaucoup de travaux sociologiques sur le “fossé numérique” partagent cet implicite. Les auteurs relèvent généralement les inégalités territoriales et sociales dans l'accès à l'information et aux équipements, ainsi que les obstacles économiques et culturels empêchant une plus juste distribution de cet accès. On n'envisage pas que ce ne soit pas tant la disponibilité des savoirs et des machines qui pose question que l'intérêt des personnes et leur capacité à les maîtriser et les exploiter », écrit Benoît Lelong (2002 : 272). Pour comprendre à quel point l'ECM fait *ressource* pour les jeunes du quartier, du point de vue des inégalités sociales et territoriales susceptibles d'entraver leur accès aux

¹ « Hormis le fait qu'il soit nécessaire d'avoir d'abord accès au dispositif technique (condition préalable) », indique par ailleurs Serge Proulx (2005 : 10). Cette condition préalable est désormais remplie pour les jeunes de l'ECM.

TIC, il faut nous resituer dans le contexte de la fin des années 1990. Si l'Internet grand public peut être daté du milieu de la décennie, avec la diffusion des navigateurs « user friendly » comme Mosaïc, Netscape, Internet Explorer, l'équipement et la connexion à Internet demeurent pour l'essentiel réservés aux catégories sociales les plus favorisées, et à certains milieux professionnels. L'équipement en ordinateur, davantage démocratisé, reste lui aussi très minoritaire, et l'apanage, pour l'essentiel, des catégories socioprofessionnelles supérieures. En 1998, seuls 19 % des ménages français disposent d'un ordinateur, et 2,4 % d'une connexion à Internet (SESSI, SJTI, INSEE, 1999 : 56). Aucun des jeunes n'en fait à cette époque partie.

Car de fait, avant leur venue à l'ECM, les jeunes, alors âgés de 13-14 ans (15 ans pour Brahim et Zinédine), s'ils ont pour la plupart déjà eu accès à un ordinateur, n'ont pas encore navigué. De ce qu'ils en disent, les premiers managements d'ordinateurs ont eu lieu soit dans le cadre scolaire, soit, plus rarement, chez des amis. Dans tous les cas, il s'agit davantage d'une prise de connaissance que d'un véritable usage. « Les ordinateurs, je connaissais un peu, je savais comment on l'allumait, comment l'éteindre, la souris, à quoi elle servait, le clavier, les touches, je connaissais un peu. J'avais déjà fait de l'ordinateur à l'école, mais juste comme ça », indique par exemple Charaf (entretien du 26/11/03) ; Quant à Internet, nous le verrons, tout au plus en ont-il « entendu parler ». De toute évidence, l'ECM constitue donc une opportunité pour accéder aux TIC.

Mais parmi les raisons qui expliquent la venue des jeunes du quartier à l'ECM il y en a une, centrale, que nous n'avons pas détaillée précédemment, celle pointée par Benoît Lelong, et qui relève de l'*intérêt* porté aux ordinateurs et de la *curiosité* pour Internet. « Moi je venais [à l'ECM] parce qu'il y avait Internet et chez moi, j'ai pas Internet », résume Charaf (entretien du 26/11/03). Quel est alors le « contenu » de cet intérêt, sur quoi se porte-t-il, et quelles sont les modalités de sa diffusion ?

« La première fois que je me suis servi d'Internet, c'était ici à la Friche. Je savais même pas c'était quoi Internet, quoi. J'en avais entendu parler mais je savais pas ce qu'on pouvait faire dessus. Je savais pas m'en servir quand on m'a mis devant l'ordinateur. C'était la première fois que je suis venu, j'ai dit "Oh ! Mais comment on fait pour aller sur Internet ?". Je savais pas.

- *Et est-ce que tu savais ce qu'on pouvait faire avec Internet quand tu es venu ?*

- Non, j'avais aucune idée. En fait, la première fois que je suis venu, c'était pour découvrir, je voulais absolument découvrir ce que c'était qu'Internet. Et puis après, petit à petit, j'ai découvert d'autres choses variées. Parce qu'au début je connaissais rien. Maintenant, je connais pas mal de trucs. Si tu me poses des questions sur Internet, c'est clair que y'a des questions je vais pas y répondre mais la plupart quand même, hein, je vais y répondre. Quand on vient ici, c'est pour apprendre, hein, c'est comme ça ».

Brahim, entretien du 11/12/02.

« Est-ce que avant de venir ici, tu connaissais Internet ?

- Heu, non, je connaissais que le mot « Internet ».

- *Et tu pensais que c'était quoi ?*

- Attends, il faut que je réfléchis là. Internet, je pensais, c'était... Je pensais qu'on était des internetiens, on passe dans les câbles, on va de partout, où on voulait et tout. Je pensais que c'était ça, moi, Internet, quand j'étais petit. Je croyais qu'on va devant les ordinateurs, après on disparaît, on rentre dans le câble et on va de partout. Je croyais que c'était ça, moi ».

Bilal, entretien du 18/12/02.

« Et la première fois que tu es venu, qu'est-ce que t'as fait sur Internet ?

- Je savais même pas c'était quoi Internet, la première fois. Je me suis mis devant l'ordinateur, je me suis dit "il est où le jeu ?". Après, on m'a montré, "on fait Internet, on fait Internet". J'ai dit "c'est quoi Internet ?". Zinédine, il m'a montré des sites et tout. J'ai regardé un peu, après j'ai dit "ah ! C'est bien !". On retournait tous les jours, après. Je crois que c'était pendant les vacances, parce qu'à un moment pendant les vacances, c'était ouvert ça, avant. Et avant on venait tous les jours, on se montrait des trucs, des sites, les *tchats*, les jeux Shockwave et tout. Voilà, c'est comme ça, maintenant, je sais quoi faire sur Internet ».

Simoh, entretien du 03/02/03.

La curiosité, l'avidité même, dont font état les adolescents vis-à-vis de la découverte d'Internet, ne sont pas spécifiques aux jeunes des classes populaires : comme le montrent les travaux consacrés aux pratiques culturelles de la jeunesse (notamment Pasquier, 1999 ; Glévarec, 2003 ; Octobre, 2004), les cultures préadolescentes et adolescentes sont façonnées par la culture de la consommation et des médias. L'injonction consumériste relative aux objets multimédia se fait de plus en plus prégnante dans les médias traditionnels (et en particulier la télévision) à la fin de cette décennie 1990, et les jeunes de la Belle de Mai n'y échappent pas.

Une première clé explicative réside donc dans la dimension générationnelle d'un attrait pour le multimédia stimulé par la culture consummatrice. Internet comporte qui plus est un fort pouvoir suggestif, quasi onirique. Bilal exprime à la fois sa méconnaissance de ce qu'est Internet avant sa venue à l'ECM, et le pouvoir de fascination que le média exerce d'ores et déjà : « Je pensais qu'on était des internetiens », dit-il, comme si l'humain avait d'une certaine manière muté en une nouvelle espèce, capable de se déplacer physiquement à travers des câbles, et ainsi de « voyager de partout ». Si l'interprétation, qui remonte à des souvenirs d'enfance, peut prêter à sourire, elle montre bien qu'Internet est d'abord et avant tout associé à l'idée de déplacement, d'abolition des distances et des frontières physiques. Tous les jeunes évoquent, à leur manière, la promesse d'une ouverture vers l'inconnu suscitée par l'imaginaire d'Internet, sans que l'on sache bien en quoi consiste cet inconnu. Le Web est d'autant plus fascinant qu'il reste mystérieux. Si donc l'outil d'emblée captive, parce que l'environnement médiatique et relationnel bruisse des potentialités qu'il recèle, sa prise en mains ne se fait pas spontanément¹.

Cet intérêt ne se démentira pas par la suite, bien au contraire ; il se portera sur de nouveaux objets techniques, toujours plus performants, et commercialisés à un rythme de plus en plus rapide.

« *Est-ce que toi, tu t'intéresses à l'actualité des ordinateurs ?*

- Ouais, ça m'intéresse parce que c'est de la nouvelle technologie.

C'est ce qu'il y a en ce moment, c'est ce qu'on vit en ce moment,

c'est des ordinateurs de plus en plus puissants, je sais pas, avec

¹ Nous verrons également dans les pages qui suivent de quelle manière, et par quels usages initiaux, se produira cette familiarisation.

une bonne carte graphique, auxquels on peut jouer sur des bons jeux et tout. Ouais, je m'intéresse. C'est pas que les ordinateurs, je m'intéresse, il y a aussi les portables, la nouvelle technologie, les pad et tout. C'est dans mon projet de m'en prendre un, mais pourquoi faire ? Je sais pas, juste comme ça, parce que voilà... Après il y a les nouvelles consoles aussi qui viennent de sortir, il y a ça aussi. En fait, il y a beaucoup de choses mais faut avoir de l'argent aussi. Par exemple, si tu veux un home cinéma, ou je sais pas moi, une maison tout en électronique, heu, numérique, c'est un rêve en fait ».

Charaf, entretien du 26/11/03

« *Qu'est-ce qui t'intéresse sur Internet ?*

- En fait, c'est découvrir des choses nouvelles. A chaque fois que je viens ici, je découvre des nouvelles choses. Après, je me mets dessus et puis jusqu'à que je maîtrise bien et après je passe à autre chose. Je sais pas, c'est comme ça. Ça t'attire Internet et ça te lâche plus. A chaque fois, tu veux découvrir de nouvelles choses, tu as vu, à chaque fois, tu as envie, tu as envie, tu as envie, et tu t'accroches. En fait, Internet, c'est la curiosité. Il faut être curieux pour toucher Internet, pour s'intéresser et tout. Mais je peux pas t'expliquer pourquoi, c'est un truc trop naturel. Ouais, toujours on en revient à la curiosité. Ouais, en fait ça aide pour le savoir. De jour en jour, on apprend ici. On apprend des choses, et pour avoir envie d'apprendre, il faut être curieux, quoi ».

Brahim, entretien du 11/12/02

Charaf et Brahim l'expriment clairement : l'un des ressorts de cette appétence pour les objets multimédia relève de l'excitation liée à la *nouveauté*, c'est-à-dire d'une forme de *philonéisme*¹. Ce qui intéresse, c'est la *nouvelle technologie*, celle qui incarne le contemporain, la modernité. Notons que ce philonéisme des jeunes ne signifie pas qu'ils soient précurseurs dans l'adoption sociale des objets techniques : « Le philonéisme (ou attrait pour la nouveauté) technique est suffisamment prégnant au sein des groupes

¹ Par opposition à « misonéisme », terme par lequel Durkheim (1969) caractérise le rejet de toute nouveauté, toute innovation pédagogique, par le corps enseignant français. Nous empruntons le terme de « philonéisme » à Emmanuel Pedler (2000).

supérieurs pour qu'on puisse affirmer sans se tromper qu'une grande part des instruments de communication a été d'abord domestiquée par leurs soins. Dans de nombreux cas, cette prédilection des groupes supérieurs pour les inventions les plus récentes est attestée », comme l'écrit Emmanuel Pedler (2000 : 32). Et de fait, les jeunes ne sont pas les premiers à s'intéresser aux ordinateurs ou à Internet, loin s'en faut. Par contre, il semble qu'ils soient relativement « initiateurs » au sein de leurs groupes de socialisation. Ils seront en effet les premiers, parmi leurs camarades de classe ou leurs « collègues » du quartier, à utiliser Internet. Si l'ECM n'est pas à la source de ce philonéisme, qui s'enracine donc dans ce que Yves Jeanneret (2000) appelle une « injonction technologique », généralisée à cette classe d'âge, il jouera sans conteste un rôle moteur dans l'actualisation de cette curiosité, curiosité qui porte à la fois, comme nous serons amenés à le voir, sur les « nouvelles machines » et sur de nouveaux usages. L'ECM est un *milieu incubateur*, pour deux raisons essentielles : parce qu'il permet l'accès à un matériel performant, et parce qu'il suscite une « envie d'apprendre », soulignée par Brahim. Ce goût de l'apprentissage est quant à lui stimulé par les animateurs, qui font preuve de tolérance envers les usages « spontanés » des jeunes et orientent vers de nouveaux types de sites¹, mais aussi par les interactions entre « collègues ».

« Il y a la vie dedans et il y a la vie dehors de l'ECM. Quand on est dedans, on parle rien que d'informatique et quand on est dehors, ça y est, ça reparle comme quand on est dehors et tout.

- *Comme quoi par exemple ?*

- De filles, de tout, mais pas d'informatique. L'informatique, c'est l'ECM, ça restera l'ECM.

- *Vous parlez jamais d'ordinateurs entre vous ?*

A part si y'a des nouveaux trucs. "Tu as le nouveau jeu ? Tu as le nouveau CD ? Prête-moi le, je te prête lui", des trucs comme ça au quartier. Mais on parle jamais comme on parle ici : "tu as téléchargé ça ? Viens voir et tout, regarde ce site". Quand on fait écouter une musique, quand on fait regarder une vidéo, on parle de ça, on parle comme ça, c'est tout. Quand on trouve un méchant site, tout le monde fait tourner l'adresse, on va tous sur le même site et tout ».

Simoh, entretien du 03/02/03.

¹ Voir à ce propos le point suivant, ainsi que la première partie du chapitre 8.

Simoh décrit l'émulation suscitée par la coprésence au sein de l'ECM : l'intérêt pour l'informatique se déploie essentiellement dans l'enceinte du cyber, et l'adolescent marque une frontière très nette entre le monde « extérieur », d'où l'informatique est presque absente (au moins en ce qui concerne les conversations courantes), et l'univers « interne » de l'ECM, lieu de la curiosité, de l'échange, de l'enthousiasme et de la compétition. Il souligne bien la dimension collective des acquisitions et des consommations : dans le quartier, les objets technologiques se prêtent, dans le cyber, les découvertes se publicisent ; les adresses de sites circulent, les musiques s'écoutent à plusieurs, les films se visualisent ensemble. C'est ainsi que se forge une *culture collective* de l'Internet dans le groupe de pairs (et au-delà, chacun ayant des accointances par ailleurs) : par circulations intensives de pratiques, de produits, et de jugements esthétiques et moraux. Ainsi le souci de se distinguer, et d'acquérir une forme de respectabilité, n'annule-t-il pas les coopérations, chacun étant bien conscient de bénéficier de ces circulations d'objets et d'idées.

Car avant toute chose peut-être, l'ECM autorise la formation d'un *groupe*, dont les membres vont sans cesse se « motiver » les uns les autres pour découvrir, pratiquer, échanger et innover. Dans les trois premiers extraits d'entretien cités ci-dessus, il apparaît que Simoh ne sait pas du tout ce qu'est Internet à son arrivée à l'ECM. Sa curiosité naîtra de l'enthousiasme de ses camarades, qui insistent : « On fait Internet, on fait Internet ». L'un des ressorts essentiels de l'intérêt porté par les jeunes à Internet, puis à d'autres outils et pratiques multimédia, doit en effet s'analyser dans le cadre d'un « travail de la sociabilité », qui permet de « s'interroger sur les dimensions collectives de ces expériences culturelles » (Pasquier, 2005b : 103).

Accéder à des objets techniques procure le sentiment d'être « dans le coup » (être « dedans », comme le disent souvent les jeunes). Il y a certes un aspect qu'on pourrait dire utilitaire à posséder des objets techniques performants. Avec le développement des technologies numériques, il est possible de rendre les usages ordinaires (ici en l'occurrence les jeux) plus attractifs. Mais il y a aussi l'envie de posséder « juste comme ça », dit Charaf à propos du Pad, c'est-à-dire certainement à la fois par goût de la découverte, et par souci de posséder des biens de consommation au fort *pouvoir*

*distinctif*¹, dans un contexte, là encore souligné par Charaf, où la modicité des ressources financières rend leur acquisition difficile, voire illusoire (« c'est un rêve »). Un même attrait pour la nouveauté et pour le prestige qu'elle confère sera au fondement des pratiques de téléchargement qui adviendront quelques années plus tard.

7.1.2. Les jeux Shockwave : des « rampes de lancement » vers la navigation

Les *tchats* et les jeux Shockwave² constituent dans un premier temps, et pour une période relativement longue (deux ans environ), l'essentiel des pratiques internautes des jeunes du quartier. Les jeux font déjà partie des pratiques de loisirs habituels des préadolescents³. Certains sont équipés en consoles de jeux vidéo, soit portatives, comme la Game Boy (commercialisée par Nintendo en 1989), soit « de salon », comme la Playstation (sortie en France par Sony en 1995). Comme l'ont noté les auteurs ayant travaillé sur la pratique des jeux vidéo et informatisés par les enfants et adolescents (Jouët, Pasquier, 1999 ; Peter, 2007), il existe différents types de jeux. Avant leur arrivée à l'ECM, les jeunes jouent essentiellement à ce que Christophe Peter appelle des « jeux d'action physique virtuelle »⁴, et en particulier aux jeux de combat.

Les jeunes disent avoir passé des dizaines d'heures hebdomadaires sur leurs consoles. Ce sont de véritables « passionnés », à l'instar des lycéens interrogés par Dominique Pasquier (2005a). Simoh (entretien du 14/10/04) affirme connaître l'ensemble des astuces techniques de « Mortal Kombat », connu pour sa violence graphique. Il explique maîtriser à ce point le jeu qu'il est capable d'effectuer des « phases » (des combinaisons) dont ses copains ignorent jusqu'à l'existence, copains qu'il bat (qu'il « dégoute »)

¹ C'est peut-être particulièrement vrai du Pad, ou PDA (pour Personal Digital Assistant), présenté par les médias comme un « super agenda électronique » utile aux cadres dont l'emploi du temps est surchargé, et qui peut être vu comme révélateur d'une aspiration à l'ascension sociale.

² « Shockwave » désigne un format de fichier multimédia, développé par l'entreprise Macromedia, employé essentiellement pour les jeux vidéo et les animations Flash.

³ Ce qui n'a rien de surprenant, puisque les études statistiques ont montré la forte diffusion des jeux chez les préadolescents, ainsi qu'une forte ségrégation sexuée de la pratique, puisque les garçons jouent de manière beaucoup plus fréquente, régulière et intensive que les filles (Jouët, Pasquier, 1999 ; Octobre, 2004).

⁴ Ces jeux sont ceux « dans lesquels les enfants passent leur temps à faire courir, sauter et attraper des objets à des personnages virtuels qui les représentent ». Nous rajouterions : « et à tuer des adversaires ». Il les distingue des « *jeux intelligents*, qui consistent à résoudre une énigme ou une série d'énigmes en collectant des informations », et aux « *jeux de rôle*, où les enfants incarnent un personnage doté de certaines compétences et doivent accomplir diverses quêtes » (Peter, 2007 : 3).

systématiquement lorsqu'il les invite à des séances, souvent de plusieurs heures, chez lui. Car ces jeux se pratiquent à domicile, et en groupe¹. Le jeu constitue en effet un support intensif des sociabilités, et donne lieu à des hiérarchisations et des mises au défi. Les exploits, ou les défaites, occupent une large part des conversations. On peut y faire montre de son habileté au « combat », de sa capacité à battre des records, de sa motricité (en particulier la rapidité d'exécution des mouvements). Comme l'a écrit Christophe Peter, « Loin de constituer une pratique virtuelle séparée du reste de leur vie, qui serait porteuse d'addiction ou de comportements violents, les jeux vidéo prennent place dans une élaboration de soi à la fois personnelle et sociale qui facilite l'identification à un genre sexué et à un univers culturel » (2007 : 2).

La venue des jeunes à l'ECM est motivée par le fait de pouvoir jouer sur des ordinateurs, de bénéficier de la présence des « collègues », et de compenser l'absence de console pour ceux qui n'en possèdent pas. Peu après leur arrivée à l'ECM, les premiers jeunes découvrent qu'il est possible de jouer à des jeux Shockwave sur Internet. Ils sont d'ailleurs orientés dans cette direction par les animateurs, qui pensent trouver là le moyen de les occuper et d'obtenir le calme.

Peu sophistiqués, du point de vue de la jouabilité et du graphisme, les jeux Shockwave se caractérisent par leur accessibilité : il suffit d'aller sur l'un des nombreux sites de jeux gratuits², et de lancer une petite application, pour pouvoir jouer. Les jeux sont gratuits, et abordables directement à partir d'un navigateur Web, sans qu'il soit nécessaire d'installer un logiciel spécifique sur le disque dur de l'ordinateur. Notre hypothèse est que ces jeux, malgré leur apparente « simplicité », ont concouru à consolider et à enrichir, à la façon d'une « rampe de lancement », les premières manipulations balbutiantes des interfaces graphiques du Web,

¹ Là encore, nos observations corroborent les résultats d'études « macro » ayant souligné la récurrence des usages collectifs à domicile (voir à nouveau Jouët, Pasquier, 1999, ainsi que Dortner (1999), qui effectue le même constat dans une étude portant sur les enfants et adolescents danois).

² Par exemple :

<<http://www.jeuxvideo-flash.com/r-id-desc-1-20-jeux-shockwave.php>>

<<http://gaming.zone.online.fr/liste.php?cat=1/>>

<<http://www.t45ol.com/jeux-flash/jeux-shockwave.php>>

<<http://www.absolufash.com/jeux-action/jeux.shtml>>

Tout laisse à penser que les usages intensifs de jeux vidéo sur des consoles ont « préparé » en quelque sorte les usages du jeu sur ordinateur. Par le jeu vidéo, les jeunes ont acquis une capacité à l'attention visuelle et à la représentation de l'espace virtuel (Perriault, 1994), ainsi qu'une certaine adresse. Or certaines manipulations (telle que l'orientation dans l'espace de l'écran à l'aide de flèches par exemple) se retrouvant à l'identique sur les deux types de machines. Si la pratique du jeu Shockwave bénéficie donc d'appuis constitués par ces « signes hérités », il n'empêche que faire usage d'un jeu à partir d'un ordinateur et d'une page Web implique l'acquisition de nouveaux savoir-faire, et l'interprétation de nouveaux « signes-outils » (Jeanneret, 2004). L'ordinateur est un autre objet technique, un nouvel environnement, qu'il faut « domestiquer ». Certes, comme ses camarades, Bader dit avoir « fait un peu d'ordinateur à l'école », mais il affirme également « même pas savoir c'était quoi une souris » (entretien du 17/11/04)¹. Lors des premiers temps de notre enquête de terrain, nous avons parfois observé que des jeunes avaient des difficultés à utiliser la souris, à coordonner le geste de déplacement avec l'intention d'action sur l'écran. Lorsqu'ils écrivent une adresse pour accéder à un site de jeu, c'est lentement, touche par touche. La place des lettres sur le clavier n'est pas encore mémorisée, encore moins « incorporée » - comme lorsque taper s'apparente à un automatisme qui n'exige plus d'effort de mémorisation. Il faut donc d'abord et avant tout apprendre à manipuler ces nouveaux objets techniques, et à combiner et agencer les manipulations entre elles.

Parce qu'ils sont en ligne, les jeux Shockwave exigent aussi, *a minima*, la reconnaissance des zones « textielles »², à partir desquelles s'élaborent les pratiques

¹ Plus tard, ils seront initiés à Word et Excel dans le cadre scolaire. A nouveau, l'ECM et l'école apparaissent ici dans une forme de complémentarité, car ces logiciels ne seront pas utilisés à l'ECM, alors qu'Internet ne l'est que très rarement à l'école. Notons que les rares incursions scolaires sur la toile sont l'occasion de faire la démonstration de ses compétences acquises à l'ECM, comme l'explique ici Brahim : « A l'école, une fois, ils nous ont mis devant un poste ordinateur, sur des PC, et ils nous ont mis sur Internet. Il y en avait plein qui savaient pas et ben, je leur ai montré, moi, je savais parce que j'avais appris ici, grâce à la Friche, quoi » (entretien du 11/12/02).

² « Comme l'indique sa forme lexicale, le concept de textiel ne remplace pas le concept de texte, mais l'implique dans un objet complexe. Le textiel est texte et technique en même temps. La notion comporte donc une dimension de textualité technicisée », écrivent Yves Jeanneret et *alii* (2003 : 93).

d'écriture et de lecture sur le Web, et qui ordonnent la lecture des « écrits d'écran »¹ comme des « textes de réseaux » (Souchier, Jeanneret, Le Marec, 2003). Le jeu peut ainsi être vu comme un « artefact cognitif » qui permet l'acquisition de compétences subordonnées chez l'internaute néophyte à l'acquisition d'une *culture textuelle et iconique*. Celle-ci autorise en retour l'interprétation et la compréhension des conventions manipulatoires et langagières, multiples et variables, qui permettent le « surf ».

Les jeunes du quartier ne sont pas de grands « lecteurs », dans le sens traditionnel du terme. En matière de support papier, en dehors des lectures imposées par l'école, ils parcourent tout au plus la presse consacrée au football, et les programmes de télévision. Lorsque je demande à Smaïne ce qu'il lit chez lui, il me répond : « Rien du tout ! Lecture ? Je suis pas lecture, moi, je suis anti-lecture » (entretien du 29/09/2004). Et pourtant, Smaïne sera incontestablement le plus à l'aise dans les navigations. Comme il le dit lui-même quelques années après que les jeux Shockwave aient été découverts, il a le « coup d'œil » : nous l'avons également observé, il se repère plus rapidement que les autres sur une page Web, et sélectionne de manière particulièrement rapide, malgré leur « fausse évidence » (Davallon, Jeanneret, 2004), les liens hypertextes, pertinents dans le cadre de la recherche d'informations qu'il effectue. Une faible pratique de lecture sur des supports papiers n'induit donc pas une absence de capacité à savoir s'orienter sur un écran.

Nous anticipons ici sur la suite du propos pour faire état d'une compétence inductive, ou plutôt *abductive* (Perriault, 2004)², développée par les jeunes au fil des années, et auxquels les jeux ont participé. Nous souhaiterions mentionner à ce propos une anecdote qui, si elle ne peut faire office de « preuve », constitue tout de même un indice de la dextérité avec laquelle les jeunes s'orientent sur les écrans. Dans les derniers mois de notre enquête, à la fin de l'année 2004, nous avons découvert l'existence d'un site

¹ Jean Davallon et Yves Jeanneret précisent dans un article écrit à quatre mains ce que recouvre cette notion : « L'expression d' « écrit d'écran » marque cette spécificité due au fait qu'outil technique et dispositif sémiotique sont indissolublement liés. La simple prise en compte de cette spécificité fait que le regard porté sur l'ensemble usager-machine change complètement de point de vue : l'usage n'est plus (seulement) défini comme l'accès d'un usager à des documents à travers l'interaction qu'il peut avoir avec un outil technique, mais comme la pratique d'un média – et, en l'occurrence, d'un média informatisé. Ce média sera alors considéré comme un contexte programmatique visant une gestion de la réception du document » (2004 : 50). Sur la notion d' « écrit d'écran », voir également Emmanuel Souchier (1996).

² L'abduction peut être définie comme la capacité à re-catégoriser les problèmes auxquels l'individu est confronté, afin d'y apporter des solutions adéquates. Le jeu, qui exige en permanence l'identification de problèmes et leur résolution, est un lieu de sollicitation récurrente de cette compétence.

Internet présenté sur le site de la chaîne de télévision *Arte*. Ce site¹, relatif à l'œuvre de James Joyce, consiste en un parcours interactif inspiré d'*Ulysse*. Il s'agit d'une œuvre multimédia conçu en « Flash » qui présente la particularité de déjouer toutes les conventions manipulatoires (relatives au déplacement et à la signalétique de la souris, aux modalités du « clic droit - clic gauche », aux liens hypertextes) d'un site Internet ordinaire, de sorte qu'il appartient à l'internaute de découvrir à chacune des étapes de son parcours dans l'œuvre le mode opératoire qui lui fera accéder à la prochaine étape.

Nous avons demandé à trois adolescents, ainsi qu'à trois concepteurs multimédia, de se rendre sur le site, et d'essayer de naviguer dans l'application. Chacun disposait d'un temps limité (3 minutes), non communiqué préalablement afin de ne pas induire un effet de stress ou d'examen susceptible de perturber l'expérience. Le résultat est éloquent : les trois jeunes sont parvenus, dans le temps imparti (et même plus rapidement), à trouver le mode opératoire et à passer à l'étape suivante, alors qu'aucun des concepteurs n'a réussi à trouver l'astuce nécessaire². « Certains [parmi les utilisateurs de l'informatique] ont le souci d'identifier le texte, de le saisir, de l'isoler (parfois en l'imprimant). D'autres n'ont nul besoin du texte pour agir : ils prélèvent des informations, naviguent entre des lieux, jaugent des opinions. Ils ne semblent pas voir l'organisation écrite qui pourtant les détermine », explique Yves Jeanneret (2004 : 17). Il semble bien que les jeunes appartiennent à la seconde catégorie. Le texte d'écran, composé non seulement de texte à proprement parler, mais aussi de multiples signes de type iconique, indiciel ou graphique, offre une diversité de « prises » (Bessy, Chateaufort, 1995) qui autorisent de multiples manières de naviguer, et d'autonomiser sa pratique.

Last but not least, l'usage des jeux Shockwave va inciter les jeunes à entreprendre de *nouvelles navigations*. Il n'y a là rien d'évident : les jeux vidéo ne débouchent pas mécaniquement sur d'autres pratiques, loin s'en faut. Dominique Pasquier note ainsi : « Ceux [des lycéens] qui pratiquent encore beaucoup les jeux vidéo ne sont pas particulièrement passionnés ou experts en informatique. Ils sont passionnés de jeux vidéo, ce qui n'est pas la même chose. Aucun ne décrit sa pratique sur le mode d'une initiation à l'univers des nouvelles technologies ; ils insistent en revanche beaucoup sur ses aspects

¹ Consultable à l'adresse : <<http://www.arte.tv/fr/web/554612.html>>.

² Deux des concepteurs ont alors pris l'initiative d'aller chercher la solution à l'énigme sur la notice explicative prévue à cet effet.

ludiques et conviviaux. Le jeu apparaît plutôt comme un secteur à part, très investi à mesure qu'on descend dans l'échelle sociale, et dont la pratique à l'âge du lycée correspond bien souvent à un faible intérêt pour d'autres usages de l'informatique - parfois faute de disposer d'équipements assez performants » (2005a : 88). Le petit groupe de jeunes que nous suivons à l'ECM est tout à fait caractéristique de ces adolescents des classes populaires dont la passion pour le jeu est *exclusive*. Pendant des mois d'ailleurs, les jeunes seront entièrement focalisés sur les jeux Shockwave (et sur le *tchat*), et la pratique du jeu ne disparaîtra jamais (au cours de l'enquête) des usages. Mais elle se caractérisera en revanche par trois changements : d'une part, la diversification des jeux utilisés¹, ensuite, un usage moins exclusif du jeu, auquel d'autres pratiques multimédia vont s'agréger au cours du temps, enfin, la réintégration des jeux dans l'espace domiciliaire. Car les jeux auxquels les adolescents accèdent par Internet restent rudimentaires, et ils ne seront pas autorisés à jouer en réseau à l'ECM, au principe que ce type d'activité n'entre pas dans les « fonctions » de la structure. La lassitude face aux jeux Shockwave, qui pendant longtemps se présentent sous la forme de petites « fenêtres » et dont le graphisme est minimaliste², rapatriera et confinera donc la pratique du jeu sur les consoles, à domicile. Les jeux Shockwave vont alors laisser la place à de nouvelles navigations.

« Au début, c'était plutôt les jeux vidéos, parce quand on était venu, on avait demandé ça, les jeux vidéos et tout. Et c'était les Shockwaves, on avait trouvé ça. Et quand je suis revenu, j'ai fait les mêmes trucs, et après on m'a expliqué qu'on pouvait faire des recherches sur plein de trucs, sur des personnes célèbres, sur de la musique, sur des dessins d'art, du sport et tout. J'ai testé, et j'ai découvert plein de trucs ».

Charaf, entretien du 26/11/03.

¹ Les jeux de football rencontreront plus tard un grand succès chez les jeunes du quartier, notamment PES (*Pro Evolution Soccer*). Ce jeu a donné lieu à des compétitions inter-quartiers à Marseille, compétitions auxquelles les jeunes de l'ECM ne participent pas directement, mais dont ils suivent les résultats. Notons que cette pratique intensive du jeu virtuel n'est certainement pas sans lien avec la pratique effective du football par les jeunes : Christophe Peter établit en effet une corrélation positive entre pratique sportive et pratique vidéo, et note qu'« il est rare de rencontrer un individu jouant fréquemment à des jeux vidéo de football (principalement *Fifa* ou *Pro Evolution Soccer*) qui ne pratique pas lui-même réellement le football au moins une fois par semaine » (2007 : 6). L'auteur en conclut à une homothétie des choix entre sports virtuels et réels, les deux activités participant à la construction identitaire (et notamment sexuée) de l'adolescent.

² Pour gagner en vitesse d'affichage et d'exécution, les applications ne doivent pas être trop lourdes, à une époque où le réseau Internet fonctionne encore sur un très bas débit.

« *Quand tu es venu la première fois à l'ECM, tu t'es mis direct sur Internet ?*

- Je me suis mis à côté de mon collègue et voilà. Lui, il mettait Internet, il savait ce qu'il faisait. Et moi, je lui demandais "qu'est-ce que je fais là ? Je clique où ?"¹. C'est Zinédine qui m'a montré un peu comment m'en servir.

- *Qu'est-ce qu'il t'a montré ?*

- Le fonctionnement de la souris, ça va, c'était facile. Le clic, le double clic, j'ai compris vite fait. Mais c'était après, les adresses, les liens et tout. Ça, je connaissais pas, c'était compliqué au début. Je savais pas pourquoi il fallait taper les trois W, même maintenant je sais pas, mais je me demandais pourquoi il fallait taper les trois W point quelque chose point com, voilà.

- *Tu lui as posé des questions ?*

- Ben oui, je lui posais des questions. "Pourquoi tu fais ça ? Où tu cliques pour faire ça ?". Je regardais et je demandais aussi. Et là, c'est vrai que c'était plus facile de demander à un collègue qu'à un animateur ».

Simoh, entretien du 14/10/04.

« *Et maintenant qu'est-ce que tu fais sur Internet ?*

- Musique, surtout musique rap. Et quand j'ai besoin de chercher quelque chose, ben, voilà, genre un score, un résultat sportif, je vais sur un site sportif. Des fois, je m'en sers aussi pour chercher des trucs administratifs, des adresses de mairie, des trucs comme ça. Tu te rappelles quand je cherchais pour Nice là ? Parce que je cherchais parce qu'on devait habiter là-bas. Mais bon, c'est trop la misère aller habiter là-bas. J'ai cherché l'adresse de l'hôtel de ville, des trucs comme ça. J'ai aussi cherché pour l'armée, sur les conditions d'embauche, des trucs comme ça, j'ai regardé ça.

- *Donc des fois tu cherches des trucs précis ?*

- C'est quand j'ai des doutes, quand je sais pas des trucs, ben, en consultant, ça me met la certitude, quoi, ça m'informe ».

Zinedine (17ans), entretien du 18/12/02.

¹ Formulation récurrente chez les utilisateurs néophytes d'Internet, comme en atteste le travail de Dominique Cotte sur les phénomènes de *désorientation* (2002).

« Et après qu'est-ce que vous avez fait ?

- Après, moi, je me renseignais sur les informations du sport, surtout le basket, que avant je savais pas, j'étais obligé de regarder la télé, et des fois j'arrivais pas à suivre les émissions et tout, que là je venais, je me mettais sur un site de sport et de basket et tout et j'avais l'actualité, sur le basket, le foot et tout ».

Charaf, entretien du 26/11/03

Les savoir-faire acquis par la pratique du jeu Shockwave sont certes rudimentaires, mais néanmoins indispensables, pour rendre opératoires les principes de la navigation et ainsi « libérer le geste de lire »¹ les pages Web. Familiarisés au « surf » par les jeux Shockwave, les jeunes sont incités par les animateurs, ainsi que par des pairs « précurseurs », à aller découvrir d'autres types de sites, consacrés à la musique, au sport, à des personnalités médiatiques, mais aussi à effectuer des recherches utilitaires, du type renseignements administratifs, et informationnels. Internet supplée ou « complète » avantageusement la télévision, puisque les informations y sont disponibles en permanence.

La maîtrise des outils techniques, tout comme la pratique gestuelle et textuelle de la navigation, se produit à nouveau dans le cadre de coopérations entre pairs, sous la forme donc d'une *autodidaxie collective*. Ainsi les jeux Shockwave ont-ils favorisé l'apprentissage technique de la navigation, tandis que la fréquentation de l'ECM et l'appartenance au groupe de socialisation a stimulé le processus d'intéressement et la découverte de nouveaux objets textuels. Nous allons voir qu'il en sera largement de même avec la pratique du *tchat*.

¹ Comme le formulent Emmanuel Souchier, Yves Jeanneret et Joëlle Le Marec (2003). Voir en particulier le chapitre II, intitulé « Formes observables, représentations et appropriation du texte de réseau ».

7.2. La place du *tchat* dans les pratiques internautes

Les travaux qui se sont intéressés à « l'art de bavarder sur Internet »¹, à travers les différents supports de communication qu'il offre (messageries électroniques, forums et listes de discussion, *tchats*²) ont appréhendé à partir des rituels de *présentation de soi* et de *figuration*, les formes de coopération et d'engagement qui se jouent à l'intérieur de ces espaces publics de communication techniquement contraignants. Considérant à juste titre que ces outils sont des auxiliaires technologiques qui agencent la mise en scène d'*actes de discours* écrits – et qui, de ce point de vue, relèvent d'une « quasi-oralité » (Hert, 1999)-, ils ont mobilisé pour étayer leurs interprétations les concepts tirés de l'interactionnisme symbolique et de l'ethnométhodologie.

En conservant cette focale interprétative, on se propose dans les pages qui suivent d'étendre l'analyse des interactions qui se jouent à l'intérieur des *tchats* en les reliant à celles qui prévalent en dehors des écrans d'ordinateur. Il s'agit par là, plus exactement, de remettre sur ses deux pieds le programme d'étude des interactions sociales qui veut que *communication* et *identité sociale* soient liées entre elles. Aussi, l'objet *tchat* requiert qu'on examine la relation des *tchatteurs* au contexte situationnel dans lequel ils agissent, et pas seulement la façon dont s'établissent les dialogues en ligne. Les usagers de ces espaces « virtuels » sont en effet toujours situés dans un espace « réel », et c'est par lui qu'ils passent pour accéder à l'autre. C'est ce déplacement du regard de l'observateur dont nous voudrions rendre compte, en opérant un aller-retour entre les observations du contenu de l'écran et celles de jeunes *tchatteurs* en situation.

¹ Pour reprendre le titre d'un article de Danielle Verville et Jean-Paul Lafrance (1999).

² Le *tchat* est un espace virtuel de rencontre. Il se distingue des autres outils de communication cités en ce qu'il permet une synchronisation quasi-simultanée et réciproque des échanges langagiers. Les individus sont identifiés sur les *tchats* par un pseudonyme de leur choix et peuvent communiquer soit en participant à la conversation commune qui apparaît sur le canal central, soit en engageant une conversation privée dans un « salon » créé pour l'occasion.

Dans les espaces publics d'accès à Internet¹, et notamment les ECM, l'accès aux ordinateurs, et consécutivement aux *tchats*, se fait dans un contexte de proximité des usagers qui favorise l'entraide civique et les collaborations amicales dans les manipulations informatiques, tout autant que les prescriptions en matière d'usage et la circulation des centres d'intérêts. En élargissant l'angle de l'étude des *tchats* à ces interactions externes, il devient possible de saisir en quoi cet usage spécifique du Web mobilise des ressources diverses qui ouvrent en retour un nouvel espace de compétences pratiques ; et qui peuvent à leur tour être reconverties - différemment selon chacun - dans d'autres types d'usages. Notre hypothèse est que le dispositif sociotechnique du *tchat* est susceptible de participer en tant que tel au processus global d'appropriation d'Internet.

7.2.1. Compétences communicatives

Les *tchats* sont généralement déjà connus des jeunes qui s'inscrivent pour la première fois à l'ECM, même s'ils n'ont pas toujours eu l'occasion de les utiliser. Les médias et les conversations à l'école (où l'usage des *tchats* est cependant proscrit) ont eu vite fait de populariser l'existence de ce mode de communication, et l'ECM de la Friche apparaît comme un espace de possible expérimentation de ces *tchats* dont « tout le monde » parle.

Comme le montre Dominique Pasquier (2005a : 137) à propos des modes de communication des lycéens, le *tchat* n'est pas une pratique monolithique. D'abord parce qu'il existe différents types de *tchats*, qui induiront différents modes d'interaction. Dominique Pasquier distingue deux grandes catégories de *tchats*, qui se différencient par la nécessité ou pas d'une inscription préalable sur une liste d'entrée. Les *tchats* fréquentés par les jeunes sont ouverts à tous : il s'agit pour l'essentiel de « caramail.com », « tchache.com », « skyrock.com », « newsplus.org » et « voila.fr »², directement accessibles à partir de sites Web, ou *via* des grands portails d'accès à Internet

¹ Comme d'ailleurs au sein de l'espace domiciliaire, lorsque les jeunes se réunissent pour *tchatter* ensemble. Mais le groupe des coprésents se fait alors plus restreint. Une différence tient aussi au fait que les jeunes disposent de plusieurs écrans au sein de l'ECM, ce qui n'est pas sans effet sur leurs usages du tchat, comme nous le verrons ci-dessous.

² Une partie de ces *tchats* a aujourd'hui disparu. Le plus fréquenté par les jeunes est <tchatche.com>, accessible à l'adresse <<http://www.tchatche.com/>>. L'ergonomie et le design du site ont beaucoup changé depuis l'époque où les jeunes l'utilisaient.

(comme Yahoo ou Altavista). Ces *tchats* fonctionnent soit sans système d'inscription, soit sur la base d'un enregistrement succinct (sexe, date de naissance, pseudo, ville de résidence, adresse mail). La création d'adresses mails sera d'abord et avant tout motivée par la participation aux *tchats*. Les jeunes se servent peu du mail par ailleurs. S'ils disposent de plusieurs adresses, qui leur permettent d'adopter diverses « identités » sur les *tchats*, ils ne communiquent pas par mails entre « collègues ». Tout au plus en font-ils un usage ponctuel pour communiquer des informations précises aux membres de forums spécialisés (voir plus loin l'exemple des forums de *hackers*), ou pour s'entretenir avec des membres de leur famille ou des copains, éloignés géographiquement. Mais en 2000 aussi bien qu'en 2005, les jeunes du quartier ne disposent pas d'un réseau relationnel très étendu, et ils n'ont guère de personnes avec lesquelles échanger des mails¹. Surtout, le mail met à l'épreuve, davantage que le *tchat*, une compétence à l'écriture normée par des règles de grammaire et de syntaxe, et plus exigeante du point de vue de la formulation ; toutes choses qu'ils ne maîtrisent que très partiellement (Beaudouin, 2002 ; Pasquier, 2005). Le téléphone en revanche est souvent utilisé, à la fois pour les conversations téléphoniques (dont le coût freine cependant la fréquence et la durée)², et pour l'envoi de SMS.

En outre, les jeunes du quartier ne *tchattent* guère, du moins dans la première phase de ces usages, dans le cadre des salons privatisés. Ces salons, dont Dominique Pasquier (2005a) indique qu'ils sont plutôt l'apanage des adolescents issus de milieux favorisés, permettent de discuter dans un entre-soi (par exemple entre camarades de classe). Les jeunes de l'ECM participent la plupart du temps à des discussions accessibles à l'ensemble des personnes connectées sur le site, configurées sous forme de bandeau déroulant dont le contenu est donc lisible par tous. Ils engagent parfois des conversations avec une personne en particulier (des filles pour l'essentiel), en cliquant sur un pseudo qui ouvre sur une fenêtre privative. Plus tard, ils utiliseront les systèmes de messagerie

¹ Benoît Lelong, Franck Thomas et Cezary Ziemlicki (2004) établissent une corrélation entre l'étendue du réseau relationnel des individus et leurs usages du mail : ainsi l'abandon de la pratique intervient-il souvent lorsque la boîte mails demeure vide et que les personnes ne disposent pas de relations elles-mêmes utilisatrices de ce mode de communication.

² L'ECM constitue là encore une ressource, puisque les jeunes y utilisent occasionnellement le téléphone fixe. Après le déménagement, le téléphone sera coupé.

« fermées » du type MSN, ainsi que des IRC¹ et des forums asynchrones d'entraide technique - dont certains, nous le verrons, sont très confidentiels.

Mais si le *tchat* n'est pas une pratique univoque, c'est aussi parce que, « plus intéressant encore, on constate une forte corrélation entre l'origine sociale des lycéens, leur mode d'utilisation du chat et les formes de sociabilité qu'ils y développent », indique Dominique Pasquier (2005a : 137). L'intensité de la pratique du *tchat* des jeunes de l'ECM corrobore le constat effectué par l'auteure d'une participation particulièrement forte des jeunes des classes populaires, relativement aux autres². La suite de notre propos aura alors également pour objet de décrire la manière dont les modalités d'utilisation du *tchat* par les jeunes du quartier reflètent et s'inscrivent dans leurs modes de sociabilité habituels, saisis à partir de l'observation de leurs interactions au sein de l'espace physique de l'ECM.

Le caractère public du *tchat* est favorisé par la disposition spatiale des ordinateurs à l'intérieur de la salle multimédia rue Guibal. On l'a vu, les postes sont placés le long des murs et non au centre de la pièce, de sorte que les écrans sont visibles par tous en vision panoptique. Les ordinateurs sont souvent occupés à deux ou à trois, et la salle est sans cesse arpentée par les jeunes, qui vont d'un ordinateur à l'autre. Les conversations qui y ont cours concernent essentiellement les *tchats* et ce qui est en train de s'y dérouler. Tout nouvel « évènement » à l'intérieur de ces écrans suscite la curiosité et les interrogations des autres, de sorte que les jeunes se conseillent, s'interdisent ou s'encouragent et finalement opèrent non seulement des transmissions de « savoir-dire », mais aussi de « savoir-faire », comme nous le verrons ci-après. Si *tchatter*, en paraphrasant Austin (1970), c'est faire, il ne faut donc pas perdre de vue ce qui se dit. L'activité principale des *tchats* consiste bien - puisque le registre employé par les jeunes du quartier pour la décrire reste celui de l'oralité - à « tchatcher », et s'apparente par là à de l'oral spontané ordinaire.

¹ *Internet Relay Chat*. Celui-ci requiert l'installation d'un logiciel et fonctionne indépendamment d'une page web. A la différence du *webchat*, il donne accès à des réseaux, de taille variable, organisés autour de topiques. Pour une analyse du dispositif sociotechnique de l'IRC, et des modalités de communication textuelle médiatisées par les IRC, voir le travail de Guillaume Latzko-Toth (2000, 2005).

² Les statistiques établies au cours de l'enquête effectuée dans les lycées (2001-2002) indiquent que 27 % des lycéens d'origine populaire déclarent participer « souvent » à des *tchats*, contre 8 % des adolescents d'origine favorisée (et 22 % de ceux d'origine moyenne) (Pasquier, 2005 : 138).

Il reste que le dispositif des *tchats* perturbe les échanges en face-à-face en ce qu'il consiste en des interactions écrites et n'implique pas la coprésence de *visu*. Toutes les recherches empiriques qui ont approché, de près ou de loin, la question du *tchat*, soulignent que ces espaces interactionnels font en quelque sorte « écran » - en ce qu'ils sont précisément médiatisés par des écrans d'ordinateur - aux fonctions paralinguistiques de la coprésence physique (gestuel, regard, expression du visage, etc.) lors de la conversation en face-à-face, et se caractérisent de ce fait par une plus grande « désinhibition »¹. Reste à savoir ce que produit cette absence de contact visuel immédiat² sur les modalités de présentation de soi et de communication des jeunes de l'ECM.

Sur les *tchats*, les participants sont forcés d'user et d'abuser des différents artifices graphiques et scripturaux mis à leur disposition pour sans cesse signifier aux autres non seulement leur présence derrière l'écran, mais aussi, le cas échéant que leur participation à la conversation en cours est bien ratifiée³. Là où le sens commun voit dans les styles télégraphiques ou quasi-phonétiques des phrasés syncopés en vigueur dans la langue écrite des *tchats* l'indice d'une dégénérescence de la langue parlée, il convient au contraire de saisir leur portée dans des espaces sociaux « situés » afin de comprendre la manière dont elles cohabitent. A partir de là, il devient possible d'envisager les formes

¹ Selon le terme employé par Nicolas Auray à propos des échanges s'effectuant entre hackers (2000). Céline Metton note quant à elle à propos des pré-adolescents : « Par ailleurs, le *chat* offre un cadre d'expression plus libre que le collège. En effet, dans l'enceinte du collège, on l'a vu, il faut tenir son image devant le groupe, sans pouvoir dévoiler ses fragilités, notamment chez les garçons » (2004 : 77). Les discussions sur le *tchat* permettent alors à ces garçons d'exprimer une sensibilité habituellement « inhibée » par les modes de sociabilité juvéniles et masculins.

² Les photos sont alors quasiment absentes des *tchats* sur lesquels se rendent les jeunes. Il leur arrive par contre d'en recevoir et /ou d'en envoyer.

³ Cette contrainte propre au *tchat* induit par ailleurs une gestion particulière de la *durée* des attentes qui produit, dans le rapport spécifique au temps qu'instaure ce dispositif, une injonction à la réponse quasi-instantanée.

langagières des *tchats* en termes de *compétences communicatives*¹, en ce qu'elles sont acquises dans l'expérience que leurs usagers en font.

Les compétences communicatives forgées par la pratique du *tchat* s'inscrivent dans le cours des activités quotidiennes des jeunes de l'ECM. A ce titre, la « drague » et la « vanne » constituent des cadres généraux à l'intérieur desquels est testée la valeur opérante de ces compétences, tout en les confrontant à l'appréciation des audiences présentes dans l'ECM et sur les *tchats*. Ceux-ci peuvent par conséquent être vus comme des « arènes conversationnelles », dans le sens où les commentaires émis dans l'un et les habiletés à converser données à voir dans l'autre se produisent *en public*, et sont propices à susciter des opérations évaluatives. De plus, comme nous allons le voir, le *tchat* de « drague » et le *tchat* de « vanne » procèdent d'un mode agonistique dont les issues débouchent fatalement sur l'appréciation d'un succès ou d'un échec. C'est dans ces « épreuves » que les jeunes puisent les estimations qui vont infléchir leurs pratiques internautes, ici dans le sens d'une progressive désaffection pour ces formes de *tchats*.

7.2.2. Les arènes conversationnelles de la « drague »

- « *Qu'est-ce que tu fais sur les chats ?*
- Ben je parle aux filles... et aussi aux garçons.
- *C'est quoi le site où tu vas ?*
- Tchatche.com.
- *Vous parlez de quoi ?*

¹ La compétence communicative désigne ici la connaissance tacite de la structure de la langue qui permet à un *tchatteur* d'écrire en situation des actes de discours pertinents. Nous nous inspirons ici tout particulièrement de l'approche communicationnelle développée par Dell Hymes. Hymes utilise la notion de compétence développée par Noam Chomsky, mais en contestant son assimilation à la seule maîtrise du savoir grammatical. Il indique : « La linguistique ne suffira pas tant qu'elle ne prendra pas en compte les manières de parler dans leurs rapports aux situations et aux significations sociales, tant qu'elle n'admettra pas que le point de départ de la description n'est pas un énoncé ou un texte, mais un événement de langage, non une communauté de langage définie par correspondance avec une langue, mais une communauté de langage définie par le rapport conflictuel entre des règles de grammaire et des règles d'usage » (cité par Isaac Joseph, 1998b : 96). La notion de « compétence communicative » désigne ainsi l'aptitude de l'individu à communiquer efficacement dans une situation. Elle relève non seulement des compétences linguistiques telles qu'identifiées par Chomsky, mais aussi de la capacité à interpréter les éléments non verbaux de la communication (regards et postures corporelles, règles conventionnelles de la prise de parole, etc.). Hymes insiste sur le fait que la compétence communicative se forge au cours même de l'interaction. Voir également à ce propos son ouvrage paru en français en 1984, *Vers la compétence de communication*.

- On parle pour se connaître, pour savoir où on habite, plein de choses. On donne les numéros mais on n'appelle pas, ça coûte cher sur les portables.

- *C'est plus facile de parler sur Internet avec les filles ?*

- Ouais, c'est plus facile parce que je suis timide, moi.

- *Qu'est-ce que tu dis pour te présenter ?*

- Je dis "salut, ça va ?" et tout. Après c'est là que je bloque, je sais pas quoi marquer.

- *Donc c'est difficile de parler avec les filles ?*

- Ouais, parce que j'ai l'impression qu'elles sont devant moi et j'ai l'impression de parler devant eux. C'est pour ça, j'ai honte et tout. C'est facile mais en même temps c'est difficile. Même qu'on est sur Internet, on dirait qu'elles sont devant moi. Je leur parle et tout, elles me répondent comme si c'est vrai, ça me fait bizarre.

- *Comment tu te présentes ?*

- Je dis n'importe quoi aussi parce que je vais pas me présenter moi. Par exemple, moi, j'ai 13 ans et je dis que j'ai 14 ans. Je marque que je suis un charmeur, je suis pas un charmeur. Je marque tout le contraire de moi. Je marque que je suis pas timide et tout, je marque que je suis un dragueur, c'est pour ça, j'attire plus les filles que je marque ma personnalité.

- *Ça marche mieux quand tu mets le contraire de toi ?*

- Ouais, parce que si je marque que je suis timide, y'a personne qui va me parler. Je marque mon prénom et tout, et après je marque que je suis un séducteur, un charmeur et tout et après les filles, elles m'ont parlé.

- *C'est quoi ton pseudonyme ?*

- Avant c'était "Charmeur" ou "Séducteur", des trucs comme ça. Maintenant là, c'est "Marseille", "Vive l'OM" mais j'attire personne. Même aujourd'hui là, j'ai essayé, j'attire personne, j'avais aucun message ».

Fayarid (13 ans), entretien du 11/12/02.

« *Qu'est-ce que tu faisais sur Internet au début ?*

- Le tchat, mais ça m'a saoulé, ça m'a gonflé maintenant.

- *Et avant tu tchattais beaucoup ?*

- Y'a une période, ouais, je craquais. Mon pseudo, c'était "ZizouDeMars", c'est ça mon e-mail aussi. Bon, parce que tu as vu, je m'appelle Zinedine et des fois au quartier, on m'appelle Zizou, c'est comme ça.

- *Et qu'est-ce que tu faisais sur les tchats ?*

- Je parlais, on faisait connaissance. Bon, des fois je voyais personne, j'arrivais à parler à personne. Des fois, j'ai rencontré des filles aussi. Mais elles sont pas belles, hein, elles sont affreuses... Non ! Une seule, elle était bien. Non, deux... Deux, trois.

- *Comment ça se passait la rencontre ?*

- Bon, des fois quand je voyais que c'était une pas belle, je m'esquivais. Je m'esquivais, je te jure (rire). Elle me téléphonait, j'éteignais le portable et tout. En fait, avant, on essayait plus de rencontrer les filles. Mais maintenant, c'est plus pour passer le temps. Franchement, maintenant je m'en fous, sérieux, c'est plus pour passer le temps.

- *Et qu'est-ce qui t'a gonflé ?*

- Les têtes affreuses, j'en ai tellement vu des têtes affreuses. Les filles d'Internet, c'est bon ! En plus, c'est des mythos les gadjis, ouais, "je suis blonde", je sais pas quoi. Tu la vois, elle a les cheveux en spontex, les cheveux en éponge et tout (rire).

- *Et toi, tu as déjà menti sur les tchats ?*

- Non, jamais. Même des fois je m'empirais, tu vois ? Je suis gros, j'ai des boutons, avec des grosses lunettes triples foyers bien épaisses et tout... Pour prendre la gadji pour un con, tu vois (rire).

- *Donc c'est pour rire ?*

- Ouais mais c'est aussi parce que, voilà, tout le monde ment.

- *Et c'est pour ça que ça t'a gonflé ?*

- Ouais. Bon, ça fait connaître des gens aussi. Mais c'est pas intéressant, le mensonge règne ».

Zinedine (17ans), entretien du 18/12/02.

En dehors des *tchats*, peu d'occasions sont données aux jeunes de l'ECM d'interagir avec des filles sur un mode affectif. Comme nous l'avons évoqué précédemment, l'espace scolaire, l'espace du quartier, tout comme l'espace de l'ECM, ont en commun une très forte territorialisation par tranches d'âges mais aussi et surtout par genres. Tout

dépassement de ces frontières symboliques est susceptible de se voir sanctionné par des quolibets. Ainsi, si la drague est le premier motif invoqué par les jeunes pour expliquer leur usage des *tchats*, cette activité n'est jamais décrite comme une entreprise « sérieuse » : elle se conçoit publiquement davantage comme une occasion de « rigoler ». Aussi est-il de rigueur auprès des « collègues » de ne jamais faire montre d'une quelconque sensiblerie qui laisserait présager que l'on souhaiterait réellement entreprendre une relation sentimentale avec une fille, ou que l'on serait touché, ému, par une rencontre. Cela se traduit sur les *tchats* par une forme agressive de drague qui se caractérise par l'usage d'un vocabulaire particulièrement fruste, parfois obscène, à l'encontre des interlocutrices¹.

Le registre de l'émotion amoureuse est d'autant plus proscrit que de temps à autres, certains de ces jeunes s'amuse à se « piéger » : le jeu consiste à se faire passer pour une fille à l'insu des camarades présents dans la salle, et à tenter ensuite d'établir un contact avec eux par l'intermédiaire du canal *tchat*. Ce jeu de travestissement peut être poussé assez loin puisqu'il a donné lieu à l'organisation de rendez-vous factices, où les souffredouleur désignés étaient attendus, à défaut d'une dulcinée potentielle, par les humiliations que leurs camarades avaient soigneusement préparées. Celui qui s'est laissé ainsi berné devient alors, pour quelques semaines, la risée de ses pairs. Dès lors, toute relation engagée avec une fille sur un *tchat* induit une vérification préalable pour s'assurer qu'il ne s'agit pas là d'une nouvelle plaisanterie, et une attention d'autant plus soutenue au contenu des messages qui leur sont adressés (« ça regardait derrière les pseudos », dit Brahim², pour exprimer ce souci de percer à jour la véritable identité de l'interlocutrice, soupçonnée d'être un interlocuteur). Le *tchat* de drague est avant tout une activité qui se pratique *avec les pairs*, quand bien même il consiste à se gausser de certains.

Pourtant en privé, ces adolescents continuent à nourrir l'espoir de faire une rencontre amoureuse idéale, en conformité d'ailleurs avec la croyance largement répandue qui fonde la *raison sémiotique* de ce dispositif. Aussi est-il de mise, lorsque l'on souhaite engager des conversations durables et répétées dans le temps avec une même fille sur un

¹ Nous sommes là face au « chat de drague » tel qu'identifié par Dominique Pasquier, qui établit un parallèle avec le Minitel rose des années 1980 : dans les deux cas, « on y drague avec un vocabulaire très cru » (2005 : 138). L'auteure souligne la dimension « défouloire » de ce *tchat*, dimension que nous retrouverons également dans le « *tchat* d'insulte », exposé ci-dessus.

² Entretien collectif du 12/04/2006.

tchat de se préserver, autant que faire se peut dans un lieu public tel que l'ECM, du regard des autres. Cette forme plus paisible de drague, qui se distingue de la forme agressive en ce que le vocabulaire employé n'y est plus aussi « cru », puisqu'il s'agit de préserver les conditions de possibilité d'une rencontre effective, ne peut donc advenir que lorsque l'un de ces jeunes se trouve seul (comme c'est le cas pour Fayarid, qui *tchatte* généralement de manière solitaire), ou accompagné par des amis de confiance.

Les *tchats* sont alors perçus comme une aubaine en ce qu'ils permettent aux jeunes d'échapper à la « tyrannie des apparences » (Pasquier, 2005a : 141). Ils constituent également une échappatoire face à la « honte » ressentie par les adolescents face à la gente féminine. Fayarid explique bien dans l'extrait d'entretien ci-dessus que le *tchat* lui permet d'entrer en relation avec des jeunes filles, alors que sa timidité excessive le met dans l'impossibilité d'interagir avec elles en situation de coprésence. Mais il dit bien également que l'écran n'annule pas toute forme d'inhibition : « Même qu'on est sur Internet, on dirait qu'elles sont devant moi. Je leur parle et tout, elles me répondent comme si c'est vrai, ça me fait bizarre », dit-il. Si l'anonymat qu'offre le *tchat* autorise que l'on se « lance », les échanges qui s'y produisent sont bien réels, et engagent les individus dans un dialogue au sein duquel ils prennent le risque de perdre la face. La paralysie évoquée par Fayarid, qui souvent ne sait plus ce qu'il peut et doit écrire une fois les présentations de base effectuées, est bien le signe d'une forte imprégnation par les modes routiniers d'interaction entre les sexes des échanges qui se produisent sur les *tchats*.

Si le *tchat* garantit bien l'anonymat, il est aussi le lieu par excellence de déguisement identitaire, ou plus précisément, de transformation de ce que Julia Velkovska (2002) appelle des « typifications de soi » (pseudonymes, description de soi, profils et indicateurs divers). Le choix et la mise en scène de ces indices portés à la vue des autres participants dépendent des espaces prévus à cet effet par les *tchats*, mais ils reposent aussi sur le degré de compétences sociolinguistiques des *tchatteurs*, grâce auxquelles ils écrivent et donnent à lire leur « moi textuel »¹. Les pseudonymes choisis par les jeunes pour attirer l'attention (« Charmeur », « Séducteur », « BoGoss », etc.), comme

¹ Goffman définit le « moi textuel » comme faisant référence au « sens de la personne qui paraît se tenir derrière les énoncés textuels et leur confère au passage leur autorité » (1987 : 180).

l'invention de traits de caractères ou de caractéristiques physiques¹, témoignent de l'acquisition d'une « compétences manipulatoire », qui consiste à se présenter sous le jour que l'on imagine le plus favorable à la séduction.

Mais ces descripteurs sont aussi susceptibles de comporter un excès de littéralité qui peut être fatal sur les *tchats*, où le double sens, l'allusion, l'insinuation, les clins d'œil, les mots d'esprits sont autant de règles implicites qui font, à la manière du bal masqué, le « piment » de la drague en ligne. Pour produire ces *jeux de langage* sur un *tchat*, il faut savoir les incorporer avec subtilité dans les *jeux de mots* en faisant alterner les formes écrites de ce que Bourdieu (2002b) nomme l'« hypercorrection » et l'« hypocorrection ». La drague sur les *tchats*, considérée ici en ce qu'elle vise bien par l'écrit une rencontre des esprits comme condition préalable à la rencontre effective, n'échappe pas aux présuppositions sociales qu'implique le choix des mots et des figures de style. Au fil des conversations, les identités narratives de ces jeunes (et le moi textuel qui va avec) vont donc non seulement être confrontés aux informations formelles qu'ils ont bien voulu donner - par exemple, l'âge, le sexe, la ville avec lesquels les participants d'un *tchat* débutent une interaction écrite -, mais elles vont aussi être confrontées aux marqueurs stylistiques de leurs écrits, à partir desquels il est possible de faire des inférences sur l'identité sociale vraisemblable de leur auteur. Ils sont donc jugés par leurs interlocuteurs sur leur performance écrite à alterner les codes, à la manière de réagir aux questions posées et de décrire ce qu'ils sont.

Le langage « jeune » et populaire domine nettement sur les *tchats* fréquentés par les adolescents. Cohabitent ainsi dans l'écriture expressive des *tchats*, des codes et des abréviations de toutes sortes² qui, s'ils peuvent varier selon les inspirations de chacun, tendent malgré tout à s'institutionnaliser dans les échanges rituels. Ainsi, les salutations qui servent à ouvrir les dialogues³, les onomatopées empruntées à la culture BD, l'usage répété des syllabogrammes (« c t bien ? »), les mots à rallonges évoquant la prosodie (« coooool »), ou encore les versions écrites des exclamations ou des interjections (« yep », « nope ») constituent des conventions largement partagées par tout *tchatteur* quelque peu aguerri, et supposent un apprentissage, que les jeunes, de ce que nous avons observé,

¹ Ou la mise en exergue de traits considérés comme valorisant, tels que l'identité marseillaise, fréquemment mise en scène dans les pseudos.

² Par exemple, MDR pour « Mort De Rire »,

³ Par exemple ASV, pour la question « Age, Sexe, Ville ».

effectueront en l'espace de quelques séances. Ces conventions peuvent ensuite faire l'objet de multiples réagencements plus stylistiques, en fonction des ressources langagières dont disposent les individus, et des variations locales dans lesquelles elles s'insèrent¹.

C'est un lieu commun en analyse du discours de dire que la signification des réponses apportées à des questions dépend, pour partie au moins, de l'agencement des « tours de parole » qui fournit le cadre de référence à la réponse du moment. Sur les *tchats*, comme ailleurs, l'énonciation se niche dans ces tours de parole, la partie « publique » des *tchats* s'effectuant sur le mode de la conversation entre plusieurs participants. Les échanges qui ont lieu sur la fenêtre centrale d'un *tchat* réunissent souvent plusieurs dizaines de participants, qui lâchent tour à tour des bribes de phrases à la « cantonade », souvent sans signification particulière apparente, où plutôt à destination de ceux qui ont la compétence pour en déchiffrer le sens. Un premier niveau de compétence consiste alors à savoir se repérer dans ce « bruit » de fond (Brahim parle de « boucan »), à restituer, à partir du défilement dynamique sur l'écran de ces quasi-phrases, l'unité prototypique de la conversation en ligne, qui permettra par la suite d'identifier ce même mode opératoire sur des *tchats* configurés différemment² - et par conséquent à savoir s'y ajuster.

Il n'est pas rare par ailleurs que les *tchatteurs*, pour colorer l'humeur de leurs énonciations, aient recours aux ressources sémiologiques de la couleur, de la typographie et de la taille des caractères ; et ce afin de rendre leurs messages plus visibles dans les tours de parole, mais aussi pour y rajouter une dimension « expressive ». A cet égard, les « smileys »³, fréquemment utilisés par les jeunes, sont particulièrement éloquents. « Tous ces éléments de paratexte qui encadrent les messages sont autant de moyens de réintroduire des traces du corps dans l'interaction, puisqu'ils miment des mouvements, des gestes, des actions » (Beaudouin, 2002 : 217).

¹ Voir à ce propos l'article d'Isabelle Pierozak (2003).

² Comme l'explique Charaf ci-dessous, les jeunes privilégient différents *tchats* au cours du temps, la publicité télévisuelle les incitant à abandonner un site pour en adopter un nouveau.

³ Ou « émoticons ». Il s'agit de petites figures graphiques construites à partir des lettres de ponctuation. Lues en format italien, elles évoquent les expressions du visage et indiquent l'état d'esprit du *tchatteur* (par exemple : -) pour ☺). La très grande variété de ces figures étant presque à la mesure de la gamme de variation des humeurs humaines, leur maîtrise pourrait compter comme une compétence à part entière. A noter que la plupart des *tchats* mettent aujourd'hui à disposition de leurs utilisateurs une gamme variée de ces petites figures, fixes ou animées, prêtes à l'emploi.

Si la prédominance d'une forme d'écriture localement normée, dont les canons sont très différents de ceux de la culture légitime, permet aux jeunes des classes populaires de participer activement aux *tchats*, et si ils y acquièrent rapidement la maîtrise d'un certain nombre d'outils et de codes expressifs, il reste que les transpositions écrites et phonétiques du parler vernaculaire des jeunes de l'ECM (et plus particulièrement celle qui trahit leur appartenance aux « quartiers nord » de Marseille) peuvent, elles aussi, faire l'objet de stigmatisation sur les *tchats* lorsqu'elles sont insuffisamment modulées. La *souplesse communicative* apparente du « parler-écrit », dégagé de toute norme littéraire, n'en demeure pas moins conventionnelle. L'ignorance, ou le non-respect de ces conventions (par exemple le fait d'inquiéter ou de choquer une jeune fille par un excès de familiarité, même dégagé de toute vulgarité), peut s'avérer fatal au bon déroulement de l'interaction. Les jeunes ne parviennent finalement à *tchatter* qu'avec d'autres jeunes issus de milieux similaires aux leurs ; et là encore, ils ne sont pas toujours en mesure de savoir « de quoi parler ». La conséquence en est que les adolescents voient parfois - souvent - leurs interlocuteurs couper court à la conversation, ou se trouvent eux-mêmes à court d'inspiration.

Comme c'est le cas pour toute assemblée, rien n'est plus désagréable sur un *tchat* que de s'y retrouver sans avoir personne avec qui parler, et donc de n'avoir rien à y faire. A ce titre, un cas extrême mérite d'être mentionné. Ne trouvant personne qui acceptât de converser avec lui parmi les individus présents sur le *tchat* où il s'était connecté, Bilal prit la décision de créer, à partir de deux ordinateurs, deux pseudonymes différents et de simuler un dialogue sur le canal central entre ses deux personnages fictifs – inaugurant par là même un soliloque d'un type particulier. Cette parade lui permit, jusqu'à ce qu'il soit découvert par Fouad, de maintenir vis-à-vis des personnes présentes sur le *tchat*, comme de celles présentes dans l'ECM, son statut présumé de *tchatteur* compétent. L'aspect tragi-comique de cette anecdote souligne les difficultés réelles que peuvent rencontrer ces jeunes pour instaurer une communication avec d'autres *tchatteurs*. Comme le précise encore Goffman, « parler tout seul, c'est engendrer l'effectif complet des deux rôles de la communication - le locuteur et l'auditeur - en l'absence d'un effectif complet d'acteurs pour ces rôles » (1987 : 87). Ne trouvant donc aucun acteur pour jouer les rôles induits par le moi textuel de ses messages écrits, cet adolescent pris l'option décrite pour tenter de sauver les apparences. A nouveau, on constate ici l'impact du regard des pairs et

des normes évaluatives du groupe (ici « avoir la tchatche », être un « beau parleur » et par conséquent avoir des interlocuteurs) sur la pratique du *tchat*.

Il reste que *tchatter*, c'est toujours d'une manière ou d'une autre se parler à soi-même. Même lorsque certaines des conventions sont acquises dans le temps, au cours des fréquentations assidues du *tchat*, le travail de figuration consistant à interpeller des participant(e)s tout en maintenant les modes d'énonciation jugés efficaces pour y parvenir repose encore sur ce que l'on pourrait appeler, en paraphrasant Emmanuel Ethis, une poïétique du *tchat*. Si les interactions écrites permettent effectivement de se faire une idée de l'identité réelle des interlocuteurs présents derrière les écrans, leurs identités narratives déroulent un mode qui – comme toute narration – est inévitablement « reconstruit ». Leur *poétique* repose donc aussi sur la part de « fiction » que l'on consent à y investir. Mais au même titre que le questionnaire, le *tchat* est aussi un dispositif qui « fait symboliser » l'image de l'autre comme celle que l'on se fait de soi. Cette poïétique du *tchat*, qui « enclenche une ouverture sur soi et sur le monde imaginé de chacun » (Ethis, 2004 : 69), prend corps dans une communication sociale singulière qui, ici comme ailleurs, « peut autant éloigner que rapprocher ceux qui en sont les acteurs » (*Ibid.*, p. 26). C'est ainsi que lorsque certains des plus aguerris des jeunes du quartier font l'expérience d'une rencontre effective avec une jeune fille, suite à un rendez-vous pris sur un *tchat*¹, cette expérience est généralement vécue sur le mode de la déception². L'échec reposerait selon les jeunes sur la découverte de « mensonges » proférés par ces jeunes filles lors du dialogue en ligne³. Outre le fait que celles-ci sont invariablement issues des mêmes origines sociales, et même « ethniques », alors que comme le signale Zinedine, leur préférence va aux « blondes », elles ne seraient pas aussi « belles » que le laissait entendre leur description physique effectuée sur le *tchat*. La rencontre n'a de ce fait jamais vraiment lieu : les adolescents se prémunissent de l'embarras en se rendant à deux (voire à plusieurs) sur le

¹ Le rendez-vous est généralement précédé de conversations téléphoniques, même si, comme l'indique Fayarid, celles-ci sont limitées par le coût qu'elles induisent. Nous verrons que certaines pratiques ultérieures de « débrouille » vont précisément consister à trouver les moyens de téléphoner gratuitement.

² Cette déception est également couramment notée par les auteurs ayant travaillé sur la pratique du *tchat* chez les adolescents. Josiane Jouët et Audrey Messin indiquent ainsi à propos des jeunes internautes : « En effet, les conversations laissent souvent à penser aux internautes que le correspondant devient un ami ou une fréquentation amoureuse potentielle. Mais, quand l'expérience d'une rencontre est tentée, la déception qui y fait suite conduit souvent à l'arrêt du *chat*, ou du moins décourage de renouveler rapidement l'expérience (2005 : 128).

³ Cette thématique du « mensonge » est convoquée de manière récurrente par les jeunes qui *chattent* depuis un certain temps. Elle est opposée à leur désir d'« authenticité » des rapports humains. Ces supposés mensonges relèvent en fait de la manipulation de son identité, telle que la pratiquent aussi ces jeunes en modifiant leurs âges, leurs qualités physiques, etc.

lieu de rendez-vous, et usent de stratagèmes afin de pouvoir visualiser la jeune fille avant de lui parler. Face à l'épreuve du réel, ils « s'esquivent », comme le dit Zinedine : ils fuient, puis cessent de répondre aux appels téléphoniques ou autres sollicitations des jeunes filles disqualifiées. Se doutent-ils que ces jeunes filles vivent la même déception, et utilisent les mêmes modes opératoires d'évitement ? C'est bien en tout cas ce dont attestent celles que Dominique Pasquier a interrogées : « Enfin, vient éventuellement une rencontre. Les lieux préfèrent la fixer dans la journée et dans un lieu public très fréquenté, par exemple une gare. Et elles s'y rendent rarement seules – la meilleure amie joue le rôle d'acolyte clandestin. Parfois aussi, arrivées sur place, elles font sonner le portable du garçon avec lequel elles ont rendez-vous pour voir sa tête, ou vérifier qu'il est bien venu seul. Il n'est pas rare qu'elles rebroussent chemin à ce stade-là. La rencontre se passe régulièrement mal. "Déçu" est le mot qui revient le plus souvent dans la bouche de ceux qui sont allés jusque-là. Tout d'abord, d'encombrantes apparences refont surface. A l'instar des préadolescentes découvrant que derrière des pseudos flatteurs se cachent des garçons boutonneux et timides, les lycéens tombent de haut en rencontrant leurs interlocuteurs » (2005a : 145-146). La similarité du déroulement de la rencontre est totale ; seule la crainte exprimée par les jeunes filles de tomber sur des garçons dangereux, ou susceptibles de les harceler, qui implique le refus d'une rencontre immédiate (et une période de dialogues répétés sur *tchat*), distingue visiblement l'appréhension de la rencontre physique par les filles et les garçons.

Les « effets de réel » de ces expériences peuvent conduire à une rectification progressive des modes d'énonciation employés (respect, humour, ironie, distance au rôle, etc.). Ainsi Zinedine jouet-t-il finalement de l'ironie en se présentant sous un jour particulièrement défavorable, ce qui permet à la fois de signifier à l'entourage que tout cela n'est pas « sérieux », de se rire des jeunes filles (« prendre la gadji pour un con »), mais aussi, peut-être, d'apparaître à leurs yeux comme capable d'humour et de dérision, et de créer une complicité propice au passage à une certaine intimité. Ceci sera de plus en plus vrai au cours du temps, à mesure que les relations entretenues par les adolescents avec les jeunes filles se produisent sur un mode moins agonistique.

Vers l'âge de 15-16 ans, le *tchat*, perçu comme une pratique juvénile et puérile, est délaissé. La déception face à l'échec de la drague, comme plus largement leurs difficultés à entrer en relation sur les *tchats*, conduit ces jeunes à désinvestir peu à peu cette pratique.

Fouad contribue aussi à cette désaffection, en moquant régulièrement l'aspect immature du *tchat*, et en y proposant des substituts. Mais les jeunes continuent à se rendre parfois sur les *tchats*, quand ils n'ont rien de mieux à faire, afin de « passer le temps », comme ils le disent. Il s'agit aussi de découvrir la manière dont les sites familiers ont pu évoluer, et de tester l'intérêt qu'ils susciteront encore, à présent que les centres d'intérêt ont changé. Les échanges sont alors affranchis du regard du groupe. Ils donneront lieu aux premières « vraies » rencontres entre des garçons et des filles et, dans le cas de Bader, à une relation amoureuse suivie avec une jeune fille, habitante du quartier populaire de la Busserine (14^{ème} arrondissement).

7.2.3. Les arènes conversationnelles de la « vanne »

« Tu en as fait beaucoup du tchat ? »

- Putain !!! J'ai dû en faire pendant deux ans, du tchat ! Tous les jours, je venais, tous les jours, je faisais ça. Avant, hein, c'était direct Tchatche.com ! Même maintenant, des fois je rigole. Mais sérieux, c'est plus comme avant. C'est plus le même délire.

- C'était quoi le délire avant ?

- Le délire avant c'était qu'on insultait les gens sur Tchatche. On trouvait des gens et tout le cybercafé, il insultait. Parce qu'avant avant, il y avait tout le monde qui venait ici. Parce qu'à la Belle de Mai, on se donnait rendez-vous et on allait à la Friche, on réservait et on allait. On s'acharnait sur les gens, on les insultait et tout. Tous les ordinateurs, il n'y avait que nous à un moment ici, à la Friche, il y avait que les jeunes qui réservaient. Et nous, on allait sur Tchatche et on s'amusait à insulter les gens, c'est ça qu'on faisait. Mais ça y est, c'est fini ça, c'est révolu ».

Simoh, entretien du 03/02/03.

« Tu fais du chat ? Tu connaissais avant ? »

- Non, au début, c'est Simoh qui m'a montré, on y allait et on pouvait insulter des gens et tout, c'est ça qui faisait rigoler. C'était comme un amusement un peu, et ça m'a plu. Au début, on allait sur Newsplus et après on a découvert Tchatche et après il y

avait la publicité aussi à la télé des tchats, on a voulu essayé, on a vu que c'était bien et après on est allé sur Caramail, et voilà ».

Charaf, entretien du 26/11/03.

« *Quand tu faisais du tchat, c'était pour faire des rencontres ?*

- Avant oui mais plus maintenant, je cherche plus à faire des rencontres. Avant, c'était plus on faisait ça parce qu'on n'avait rien à faire qu'autre chose et voilà. Maintenant, je prends ça comme de la perte de temps, j'ai pas envie de rencontrer des gens comme ça. Avant, on insultait les gens. Il y en avait un qui était connecté à un truc, il disait à tout le monde "venez on fait ça". Après, on se rejoignait dans le salon¹ et on parlait, on rigolait, on insultait tous la même personne, on parlait tous aux mêmes gens.

- *Et comment vous choisissiez la personne ?*

- Je sais pas, ça venait comme ça. C'est peut-être le pseudo. Si y'avait un pseudo qui nous faisait rire ou qui nous embêtait, ben voilà. Si le mec il répondait ou quoi. Mais c'était plus pour rire, pour l'énervier, des trucs comme ça. C'était des grosses insultes quand même parce qu'on était petit et on insultait vite. C'était grossier, c'était des trucs sur les parents, les mères, les sœurs, des trucs pas bien ».

Simoh, entretien du 14/10/04.

Pour les jeunes du quartier, faire usage des *tchats* constitue une mise à l'épreuve des modes d'énonciation de soi, cette phase pouvant conduire à l'arrêt de la pratique de la drague sur les *tchats*, ou du moins à adopter un principe de précaution basé sur la méfiance. Toutefois, les difficultés éprouvées pour définir les « bons » marqueurs stylistiques de son identité narrative ne se vivent pas uniquement dans un rapport individualisé au *tchat*. Il faut à nouveau prendre en compte dans l'analyse la dimension collective qui façonne les processus d'appropriation de cette pratique.

¹ Il s'agit ici des salons publics, là où les conversations du *tchat* se déroulent sous le regard de tous les participants.

Les effets de groupe¹ observables dans l'ECM orientent les usages du *tchat* vers l'invention d'un autre jeu que celui du travestissement qui a été décrit précédemment. Comme le décrit Simoh, il consiste à se réunir dans l'ECM entre copains du quartier, à annexer le plus grand nombre d'ordinateurs, à se connecter sur un *tchat*, à se concerter sur une « cible »² et à fondre à plusieurs sur elle afin de la couvrir d'insultes en tout genre.

Cet usage agressif du *tchat* ne peut être envisagé simplement comme une prolongation de la longue liste des incivilités attribuées communément à ces jeunes. Comme l'indique Dominique Pasquier, il faut aussi y voir une forme de « défouloir » qui « transpose dans l'univers d'Internet certains modes d'interactions caractéristiques des classes ouvrières, et plus particulièrement de celles issues de l'immigration » (2005a : 139). Il s'inscrit ainsi dans le cadre des « joutes oratoires », bien connues des sociolinguistes, par lesquelles les jeunes des classes populaires s'échangent sur le ton de la plaisanterie des « insultes rituelles » (Labov, 1993). William Labov opère une distinction éclairante entre « insulte » et « vanne » en ce qu'elles instaurent toutes deux un rapport différent au réel, et dans ses principes, et dans ses conséquences. Alors que l'insulte consiste en une offense verbale visant à atteindre l'intégrité de celui à qui elle est adressée, la vanne consiste, quant à elle, sur un mode à première vue tout aussi virulent, à accroître la réputation de celui qui l'a énoncée auprès de ses pairs. Elle exige une conversation tripartite : les deux antagonistes, et le public. Ainsi s'agit-il finalement ici davantage de vannes que d'insultes (bien que le contenu du message adressé à la « cible » soit *insultant*), dans la mesure où elles sont d'abord et avant tout adressées, sur un mode ludique, aux « collègues ».

Sur les *tchats*, si les échanges demeurent bien évidemment écrits, la véhémence des propos n'en demeure pas moins réelle. Les messages sont particulièrement violents et grossiers. Cette virulence est autorisée par la configuration même des *tchats* : les interactants n'étant pas en situation de co-présence, aucune riposte physique n'est ici à

¹ L'encadrement des usages d'Internet selon les modalités que nous avons évoquées dans la deuxième partie (contrôle, surveillance, négociation) est de nature lui aussi à faire évoluer les registres de la pratique du *tchat*. Mais ces mesures sont au départ appliquées avec peu de rigueur, et court-circuitées par l'appréhension ludique que les jeunes ont du *tchat*.

² La « cible » est généralement masculine. Elle peut être désignée en fonction d'un pseudonyme jugé « énervant », par exemple s'il comporte une allusion à une résidence parisienne ; elle ne devient véritablement cible que lorsqu'il y a riposte à l'offense : en général, la personne « attaquée » est un internaute qui a eu l'outrecuidance de s'indigner trop ostensiblement des propos insultants dont elle a fait l'objet. Il arrive aussi, comme l'indique d'ailleurs Céline dans un extrait d'entretien cité plus bas, que face à l'absence d'interlocuteur, les jeunes en viennent à s'insulter « entre eux » : l'adversaire importe moins que la joute oratoire, et l'appréciation qu'en auront les « collègues ».

craindre. Le *tchat* autorise ainsi le passage d'une violence physique, courante dans les mondes de la « culture des rues » (Lepoutre, 2001) à celle moins périlleuse, mais symboliquement tout aussi brutale, de la performance verbale. Les pseudonymes choisis pour l'occasion veulent faire croire à la possession d'un « capital guerrier » (« BadBoyDeMars », « EnGraiNeuR »), ou bien soulignent l'appartenance marseillaise (« ZizoudeMars », « OmTroPuissant »), confirmant à nouveau que la ville de Marseille, et plus encore son équipe de football, constituent pour ces jeunes une armoirie de référence. C'est ainsi que se sont instaurés les rendez-vous hebdomadaires du mercredi après-midi où les jeunes viennent spécialement en groupe pour y retrouver sur les *tchats* des bandes rivales supposées être situées à Paris et supportrices de son club de football, le PSG. Durant de longs et difficiles mois pour les animateurs, l'ECM s'est transformé chaque semaine en base arrière de ces « guerres territoriales » (Pastinelli, 1999) que se livrent les adolescents sur les *tchats*. Il devenait aussi le théâtre, après chaque bataille, de multiples commentaires professés sur le mode de l'épopée de façon à pouvoir en célébrer ses héros.

Le rythme soutenu qui caractérise la conversation sur le *tchat* exige que les réparties soient vives et rapides, à la manière des usages verbaux de la vanne. Ainsi le « *tchat* de vanne » constitue-t-il un espace supplémentaire de mise à l'épreuve d'une compétence sociolinguistique ordinaire. Labov nous éclaire encore sur ce point en indiquant que l'insulte personnelle se distingue de l'insulte rituelle en ce qu'elle n'est pas suivie d'une dénégaration, d'une excuse ou d'une atténuation, mais d'une réponse qui se calque sur l'insulte qui l'a précédée et qui en appelle une nouvelle. A partir de là, deux cas de figures se présentent : soit l'internaute reste seul face à ses assaillants, soit - comme il arrive plus fréquemment - il se fait aider par d'autres participants. C'est alors que l'on assiste à la création de « solidarités agonistiques » (Lepoutre, 2001 : 233) sur les *tchats* lorsque celui qui subit un affront suscite une forme de solidarité des autres participants, qui se constituent alors en communauté éphémère de défense¹.

Dans le second cas, les assauts verbaux portés simultanément par le groupe ne sont pas équitables et conduisent généralement la victime désignée à quitter le salon du *tchat* pour

¹ A noter que les *tchats* que fréquentent ces jeunes ne sont généralement pas surveillés par des modérateurs, ce qui les préserve d'être « bannis » des salons après avoir professé leurs insultes. On peut voir dans les communautés de défense une forme improvisée de régulation sociale des échanges sur ces *tchats*.

un temps (même s'il est probable qu'elle y revienne très vite sous un autre pseudonyme). Cette finalité semble constituer le premier but à atteindre car elle est ressentie par les jeunes de l'ECM comme une victoire saluée avec enthousiasme. Labov souligne bien que « l'une des différences les plus importantes entre l'échange de vanes et les autres actes de parole est que, dans la plupart des cas, les vanes se voient aussitôt et sont ouvertement évaluées par le public » (1993 : 255). L'exaltation bruyante que cette activité suscite chez les joueurs montre que, de la même manière, les offenses verbales manifestées sur les *tchats* représentent des sortes de « vanes référencées » (Lepoutre, 2001 : 146) qui sont indirectement, c'est-à-dire par l'intermédiaire de l'individu qui en subit le désagrément, portées à l'attention et aux jugements approbateurs des pairs présents dans l'ECM. Mais il arrive aussi que les provocations professées par les jeunes de l'ECM se retournent contre eux, lorsque par exemple l'un d'eux se rend en solitaire sur un des *tchats* où lui et ses copains ont pris leurs habitudes, et qu'il y est reconnu par des participants précédemment agressés. Ces affrontements verbaux répétés participent ainsi à la création d'« histoires », sans début ni fin, qui font rentrer inéluctablement les jeunes de l'ECM dans un cercle de vengeance impliquant que tout affront subi par un des membres du groupe doit être sanctionné par de nouvelles représailles.

Lors des échauffourées verbales, les batailles rangées n'impliquent pas tous les participants du *tchat*. Ceux des internautes qui y assistent de façon collatérale, sans y être engagés, ne manquent pas de réagir, de commenter ou encore de s'indigner de la teneur des propos. C'est ainsi que ces « conflits discursifs » peuvent entraîner le départ de certains participants, voire un arrêt total de la discussion qui a cours sur un salon. Outre le contenu grossier des messages, l'occupation abusive de l'espace de discussion provoquée par les échanges d'insultes suscite également parfois des réactions hostiles. L'espace alloué au tour de parole sur les *tchats* compte en effet comme « temps » de parole. Il revient dès lors à tous les participants de respecter la territorialité des temps de parole de chacun pour préserver et rendre acceptable l'ordre des interactions sur le *tchat*. Dans l'univers des *tchats*, si la tolérance est plus grande vis-à-vis de ce qui pourrait s'apparenter à une offense, l'accord tacite d'une communication viable ne repose pas moins sur l'attribution d'intentions décelables non seulement dans l'expressivité des écrits, mais aussi dans la manière de fragmenter le discours à partir d'envois successifs. Ce faisant, chacun témoigne de la maîtrise de soi et du respect des autres sans lesquels aucune entente - au sens communicationnel - n'est rendue possible. Le jeu des insultes

rituelles fait paradoxalement des adolescents des praticiens particulièrement compétents en matière d'identification de tout ce qui peut exprimer une offense et, éventuellement, la réparer. Les jeunes qui sont jugés sur cette compétence, apprennent ainsi à juger à leur tour de ce qui rend, ou non, socialement acceptable une interaction écrite sur un *tchat*.

A la manière du « *tchat* de drague », le « *tchat* de vanne » n'aura qu'un temps. « Maintenant, je prends ça comme de la perte de temps », dit Simoh. Les plus âgés des adolescents (Zinedine notamment, qui a 17-18 ans en 2002), vont être les premiers à se lasser de cette pratique ; leur désintérêt rompra la dynamique de groupe, et démotivera les plus jeunes, qui cesseront à leur tour progressivement. Les plus anciens placeront en revanche les nouveaux inscrits à l'ECM devant ce type d'interface, de façon à ne pas être sans cesse interpellés pour résoudre les difficultés rencontrées fréquemment lors des premières navigations désorientées sur le Web. A la manière des animateurs, ils chercheront à « occuper » les néophytes, dont ils ont progressivement la charge, afin de pouvoir librement se consacrer à leurs pratiques du Web.

Ce mouvement de délaissement du « *tchat* de vanne » ne peut se comprendre qu'à l'aune des évolutions que connaissent les modes de sociabilité des jeunes du quartier. Sortis de la préadolescence, les jeunes ne voient plus guère l'agressivité comme une ressource identitaire légitime pour attester de leur valeur auprès des pairs. Ils se conforment en outre davantage aux normes comportementales en vigueur à l'ECM : nous entrons dans le processus de « pacification » décrit dans la seconde partie. « C'est plus le même délire », indiquent-ils à présent, et « ça ne sert à rien ». Le *tchat* dans son ensemble, dont on a cerné tous les ressorts, est devenu ennuyeux¹ ; si l'on y participe encore parfois, c'est brièvement, sans plus pratiquer ni la drague ni l'insulte, parfois en demeurant simple spectateur des échanges qui s'y déroulent. Les jeunes aspirent à découvrir d'autres usages multimédia, à s'éprouver face à de nouveaux usages d'Internet.

Au terme de cet exposé, il devient possible de réenvisager la pratique intensive du *tchat* et celle du *jeu* comme une sorte d'« entraînement » qui routinise, d'autant mieux qu'il s'ignore, la familiarisation avec l'organisation sémiotique du Web (interface graphique et

¹ La pratique des jeux Shockwave évoluera de manière parallèle à celle du *tchat* : vers 2001-2002, ils sont abandonnés au profit exclusif des émulateurs, sur lesquels nous reviendrons dans le point suivant.

textuelle), l'habitation technique à en manipuler les « signes passeurs »¹ (menus, icônes, boutons et flèches de navigation, liens hypertextes), ainsi que l'utilisation des objets périphériques (disque dur, écran, clavier, souris). Les entretiens laissent apparaître par exemple la façon dont la manipulation des *tchats* a contribué à se doter d'une compétence dactylographique singulière et à en accroître la vitesse de frappe².

Autour des *tchats* et des jeux s'élabore donc tout un arsenal subjectif d'appropriation de l'environnement sémio-technique des médias informatisés à partir duquel il peut se laisser saisir plus habilement (il autorisera par exemple dans un second temps la pratique des jeux accessibles sur Internet). Un parallèle peut être fait avec la manière dont Bernard Lahire décrit les modalités d'apprentissages effectués par les ouvriers non qualifiés : « Nos enquêtés ont tous en commun le fait d'être entrés de manière assez brutale dans un poste de travail sans formation préalable et de l'avoir "appris" ou, plus justement, de l'avoir incorporé sur le mode mimétique, au cours même du travail. Des choses complexes peuvent ainsi s'apprendre sans qu'aucun savoir n'apparaisse véritablement comme tel, dans la mesure où rien de ce qui est appris n'est codifié, objectivé. Cela les prédispose à construire des compétences pratiques, des schèmes pratiques rarement explicités » (1993 : 126). Si nos observations ne se situent pas dans le monde du travail, il semble bien que l'acquisition des savoir-faire dans la sphère des loisirs informatiques se produise sur un mode similaire, à savoir par mimétisme et monstration, accompagnés d'une faible verbalisation, sinon pour joindre, sur le mode de l'injonction, le geste à la parole (« fais ça », « clique là », etc.)

Il reste que la phase d'initiation et d'ajustement identifiée à partir du jeu et du *tchat*, que nous pensons primordiale et que nous qualifions ici de *prise en main*, ne saurait être

¹ Comme le soulignent les auteurs de cette notion, « ces signes n'assurent pas seulement une fonction instrumentale permettant de "circuler" dans le texte lui-même, mais présentent également une fonction sémiotique qui renvoie à plusieurs niveaux de significations » (Souchier, Jeanneret, Le Marec, 2003 : 23).

² Ainsi Brahim, lorsque je lui demande si des choses apprises à l'ECM lui servent dans un cadre scolaire, me répond-il : « Ce qui me sert c'est le fait de taper. J'ai appris à taper plus vite, à repérer les lettres plus rapidement, ça, ouais. Bon, manier la souris, c'est quelque chose que je connaissais depuis longtemps, hein. Moi, je me suis servi des ordinateurs en noir et blanc, les 3.1 et tout ça, quand j'étais petit alors les souris, je les connais, hein. Mais c'est vrai que le clavier, ouais, j'ai appris sur les *tchats*, à bien taper et tout. Les premières fois que je suis venu ici, je tapais mais c'était lettres par lettres, je cherchais un peu. Bon, maintenant je vais pas te dire que je tape comme les dactylo et tout ça, mais ça va, je tape bien, c'est pas pour me vanter » (entretien du 11/12/02).

envisagée en dehors de la *mise à l'épreuve* qui la fait juger « moralement »¹. Nous l'avons dit, les jugements verbaux portés par des tiers (reproches, dénigrement, défis, encouragements, moquerie, etc.) dans l'espace physique de l'ECM sont aussi de nature à influencer les manières de « faire » et de « dire » de ces jeunes dans les espaces électroniques des *tchats*. Corrélativement, ce sont les validations ou les réprobations symboliques qu'ils en retirent lorsqu'ils sont placés sous le regard de la critique qui inclinent insidieusement l'orientation de leurs usages vers une progression plus conforme aux attendus des « arènes des habiletés techniques » (Dodier, 1995) et conversationnelles dans lesquelles ils sont plongés.

7.3. Contraintes économiques et goût de la « débrouille »

La « débrouille » est définie par le dictionnaire Larousse comme la « capacité des individus à se tirer d'affaire en faisant preuve d'ingéniosité ». Se tirer d'affaire, c'est ici faire face à l'absence de ressources, relationnelles² et économiques, en compensant par un ensemble de « tactiques ». Rappelons que Michel de Certeau distingue les *tactiques* des *stratégies* par le fait pour l'agent de disposer ou non d'une base qui soit « propre ». « Mille façons de jouer / déjouer le jeu de l'autre, c'est-à-dire l'espace institué par d'autres, caractérisent l'activité, subtile, tenace, résistante, de groupes qui, faute d'avoir un propre, doivent se débrouiller dans un réseau de forces et de représentations établies. Il faut "faire avec". Dans ces stratagèmes de combattants, il y a un art des coups, un plaisir à tourner les règles d'un espace contraignant. Dextérité tactique et jubilatoire d'une technicité », écrit de Certeau (1980 : 146). Dans l'ensemble des pratiques de « débrouille » mises en œuvre par les jeunes pour « faire face » à la rareté, on trouve les ingrédients de ce « goût de la nécessité » mis en évidence par la sociologie

¹ Luc Boltanski (1990) a proposé de concevoir ce jugement moral à partir des épreuves d' « amour » et de « justice ».

² Dans la mesure où, comme l'a maintes fois démontré la sociologie, les milieux sociaux les moins favorisés sont également ceux qui disposent des réseaux sociaux les moins étendus, et les moins variés.

bourdieusienne¹. Mais on y découvre aussi, comme nous allons le voir, un plaisir lié au fait d'acquérir une technicité, voire une virtuosité, de dominer des savoir-faire, de détourner et de produire soi-même, en bref de « vaincre la technique ».

7.3.1. S'équiper à domicile : maintenance, assemblage et bricolage

« Et quand tu es venu à la Friche, tu avais un ordinateur chez toi ?

- Non, pas encore. En fait, ça m'a poussé aussi à en prendre un, quoi. Je me suis intéressé aux ordinateurs, quoi.

- Comment tu l'as eu ?

- Je l'ai acheté. En fait, d'abord j'en ai acheté un, il était bidon. Après je l'ai passé à un mec qui travaille avec moi², je lui ai passé, il me l'a arrangé et maintenant, il marche bien ».

Brahim, entretien du 11/12/02

A partir de 2002, les jeunes vont progressivement s'équiper individuellement en ordinateurs. Lorsque l'on fait le point sur la manière dont les jeunes de l'ECM ont acquis leurs ordinateurs personnels, cette acquisition advenant entre deux à quatre ans après qu'ils aient « mis les pieds » pour la première fois dans le cyber, on constate qu'aucun d'entre eux ne l'a acheté dans une « grande surface culturelle », du type FNAC, ni dans un commerce spécialisé en informatique. Qu'il leurs soient donnés, prêtés ou vendus, les ordinateurs sont tous obtenus par réseau d'interconnaissance. Brahim comme Smaïne ont acheté un vieil ordinateur très bon marché (moins de 50 euros) à un « collègue ». Smaïne explique que pour convaincre sa mère, sceptique, de son intérêt pour l'informatique, il a demandé à un copain de lui prêter un ordinateur dont il ne faisait plus usage. Constatant *de visu* le temps passé par son fils devant la machine, la mère de Smaïne consentit à l'acheter. Le camarade n'était pas pressé, et a accepté que Smaïne le rembourse au rythme qui lui convenait. Ainsi la circulation et le recyclage des objets au sein des cercles de

¹ « La proposition fondamentale qui définit l'habitus comme nécessité faite vertu ne se donne jamais à éprouver avec autant d'évidence que dans le cas des classes populaires puisque la nécessité recouvre bien pour elles tout ce que l'on entend d'ordinaire par ce mot, c'est-à-dire la privation inéluctable des biens nécessaires. La nécessité impose un goût de nécessité qui implique une forme d'adaptation à la nécessité et, par là, d'acceptation du nécessaire, de résignation à l'inévitable (...) ». Les classes populaires « *ont le goût* de ce à quoi ils sont de toute façon condamnés » (Bourdieu, 1979 : p. 433 et p.199).

² Brahim est ponctuellement employé par un commerçant du quartier pour effectuer les livraisons de son magasin de meubles. D'autres jeunes trouvent parfois des occasions de « jobs » chez les commerçants de la Belle de Mai.

sociabilité, mais aussi l'interconnaissance qui permet de baser l'échange sur la confiance, permettent-ils aux uns de gagner un peu d'argent, aux autres d'accéder à des biens de consommation qui demeureraient sans cela largement inaccessibles.

L'ECM va peu à peu s'inscrire dans cette économie informelle¹. Bader s'est d'abord vu prêter un vieil ordinateur par un voisin (adulte), qui venait de faire l'acquisition d'un neuf. Mais il explique que peu de temps après, le voisin a réclamé l'ordinateur, qui en réalité ne lui appartenait pas et qu'il devait rendre à son propriétaire. Entre temps, Bader y avait installé un lecteur de CD, lecteur qu'il avait également obtenu par l'intermédiaire d'un voisin, « collègue » de son âge cette fois. Par chance, ce moment correspond à peu de choses près au renouvellement des ordinateurs utilisés dans le cadre de TVK. Bader et Abdallah, qui sont les deux seuls à ne pas avoir d'ordinateur personnel², seront autorisés à récupérer l'une des anciennes machines, destinées à la casse.

Simoh est en revanche le mieux doté des jeunes en matériel informatique. Il a d'abord bénéficié du Mac appartenant à son frère aîné, avant d'acquérir un PC quelques années plus tard. « Le Mac, il est un peu vieux, c'est le premier Power PC, je sais pas quoi. Mais l'autre, il est récent. C'est pas une marque, je l'ai fait chez un assembleur. C'est 1,8 Giga, ça va, il est bien, il avance », explique-t-il (entretien du 03/02/03). Acheter un ordinateur chez un assembleur, c'est assurément le payer moins cher qu'un ordinateur (de capacité similaire) « prêt à l'emploi », labellisé par une marque, et vendu dans le commerce traditionnel. Mais c'est aussi savoir choisir et agencer des composantes. Ce type d'achat témoigne d'une faculté à se repérer dans le « hardware », que les usagers néophytes ne possèdent guère. Mais les jeunes ne sont plus des néophytes. Après plusieurs années de maniement à l'ECM, et l'acquisition d'un ordinateur personnel, les jeunes ont acquis une familiarité avec l'environnement informatique, mais aussi et surtout un goût prononcé pour cet « univers de machines ». Car l'aspect technique du fonctionnement des outils

¹ Le secteur de l'économie informelle recouvre les activités échappant à la comptabilité nationale. Il englobe les pratiques de troc, l'économie domestique, le don, le commerce de produits licites mais non déclarés, etc. Il ne doit pas être confondu avec l'économie criminelle, qui n'en constitue qu'un sous-secteur. Les économies informelles ont fait l'objet de nombreux travaux portant sur les pays en voie de développement, en particulier au cours des années 1980. En France, Marseille a certainement été le principal terrain d'investigation. Alain Tarrus (1995) a ainsi démontré que les échanges informels avec le Maghreb, qui génèrent un chiffre d'affaires non négligeable, assurent la survie économique de quartiers entiers (son travail portait plus spécifiquement sur Belsunce), et s'effectuent sur la base de coopérations entre des vagues successives de migrants.

² Et dont les familles sont certainement les plus modestes de toutes.

informatiques passionne également les adolescents, qui ne vont avoir de cesse d'inventer des moyens de rendre leurs ordinateurs plus performants.

« Qu'est-ce que tu as envie d'approfondir maintenant ?

- La maintenance des ordinateurs, tu as vu, comment l'entretenir, ne pas le surcharger, comment faire pour avoir plus de puissance pour pouvoir charger plus de données, tu as vu, mettre plus de choses dessus, sans que ça grille, quoi. En fait, exploiter un maximum des capacités d'un ordinateur tout en étant performant ».

Brahim, entretien du 15/02/03

« L'ordinateur que tu as acheté à ton voisin, c'est celui que tu as maintenant ?

- Non, ça a changé. Il y a eu du montage dedans. C'est le matériel de mes collègues. C'est pas des gens du quartier, c'est plus haut que le quartier, c'est vers le Merlan et voilà. C'est un vieux personne qui travaillait au dépôt-vente¹ comme livreur et il connaissait plein de trucs sur l'ordinateur. Mais plutôt le montage et tout ça et c'est lui qui m'a dit "tiens, des pièces". Et il m'a expliqué comment faire aussi. Lui, il m'a vraiment aidé. En fait, il m'a passé un graveur, il m'a dit comment faire pour l'installer. Il m'a passé le driver et il m'a dit comment faire et maintenant, j'arrive à faire ça tout seul (...).

- Tu achètes du matériel informatique dans les magasins ?

- Non, je préfère essayer de les construire moi-même. Par exemple, comme les anciennes imprimantes, je leur enlève les pièces et je les mets de côté. Je sais qu'un jour ça peut servir.

- Donc chez toi, tu as du matériel ?

- J'ai pas beaucoup de matériel, je récupère et je laisse chez mon collègue, chez le vieux que lui, il a plein d'ordinateurs. En fait, parce que lui, il a une villa. Et dans son jardin, il a plein d'ordinateurs et il case le matériel. Et moi, je le mets là-bas. Quand j'ai envie d'aller récupérer, je vais chez lui, je le récupère.

- Il te fait payer ?

¹ Il s'agit du magasin dans lequel travaille également Brahim.

- Non, c'est gratuit, c'est un pote. Déjà, je lui ai échangé un graveur SCSI et il m'a donné un graveur IDE. Comme là, à la Friche, ils ont des lecteurs IDE, ça veut dire si on regarde bien derrière la broche, elle est plus petite que la SCSI. La SCSI, elle coûte plus cher mais il faut savoir s'y connaître en SCSI. La différence c'est que la SCSI, elle est plus puissante que la IDE ».

Smaïne, entretien du 22/01/03.

Les ordinateurs acquis par les adolescents de l'ECM sont anciens, poussifs. Leurs capacités de stockage sont très limitées, et ils ne comportent généralement aucun des périphériques que les jeunes utilisent, comme des graveurs ou lecteurs de CD. Une grande partie du temps libre des jeunes est désormais consacrée à « exploiter au maximum les capacités » de ces machines, comme le dit Brahim, mais aussi à en améliorer la puissance : les ordinateurs sont démontés, puis remontés, à l'aide de nouveaux matériels, qui doivent permettre d'en accroître la vitesse d'exécution ou la mémoire.

Ne bénéficiant pas des ressources économiques suffisantes, les jeunes ont recours au commerce informel de pièces détachées de vieux ordinateurs et de composantes électroniques qu'ils assemblent eux-mêmes. Les compétences techniques et informatiques sont à nouveau mises à contribution pour y installer des systèmes d'exploitation performants (et normalement inadaptés aux ordinateurs utilisés).

Smaïne dispose dans ce cadre d'une ressource relationnelle non négligeable : celle de cet homme âgé qui bricole les ordinateurs, achète et revend des pièces, et entrepose du matériel dans son jardin. Si Brahim le connaît également, puisqu'il a travaillé avec lui, c'est avec Smaïne que les liens seront les plus forts : c'est lui en effet qui paraît le plus intéressé par l'informatique, y compris par la maintenance, et lui qui le sollicitera le plus souvent. Chez cet homme, Smaïne trouve des pièces à installer sur son ordinateur, mais aussi de nombreux conseils techniques, et des encouragements à se perfectionner. Il lui recommandera notamment d'aller voir du côté du hacking, comme nous le verrons plus loin. Il constitue donc un précieux *appui relationnel*, que l'on peut rapprocher de la figure du « tuteur » mise en exergue par Benoît Lelong (2002) à propos des internautes néophytes. L'auteur indique que le caractère solitaire de l'apprentissage est fréquemment souligné par les novices, qui insistent sur la nécessité d'être guidés par un « expert ».

« Dans les entretiens, un tel personnage est souvent évoqué. Il s'agit généralement d'un ami, d'un voisin, d'un compagnon non résident, ou d'un parent. Cela ne semble pas fortuit, car la relation d'expert à novice réclame un certain type de lien et de sociabilité (...). Bénéficier d'une solidarité sociotechnique requiert l'existence d'un lien social fort, sinon la demande d'aide risquerait d'être jugée excessive. On peut en effet renoncer à l'usage d'internet, faute d'une relation associant confiance et proximité relationnelle (...). Dans les descriptions des internautes, l'internet est souvent présenté comme une passion qui, parce qu'elle est partagée avec leur tuteur, consolide le lien qui les unit » (Lelong, 2002 : 277-278). Au cours des récits faits par Smaïne de la relation qu'il entretient avec ce voisin, on trouve indéniablement ces ingrédients indispensables que sont la confiance et la proximité relationnelle. Les deux hommes appartiennent à des générations différentes, mais à des univers socioculturels proches, et leurs échanges de matériel, y compris lorsqu'ils se feront marchands, se dérouleront toujours sur le mode de la parole donnée. L'*asymétrie* caractéristique de la relation novice/expert ne demeurera pas longtemps effective cependant : rapidement, Smaïne va acquérir des savoir-faire équivalents à ceux du vieil homme, et tous deux vont entrer dans une forme de « solidarité sociotechnique » davantage fondée sur la réciprocité et l'échange de bons procédés que sur un différentiel de compétences.

Les extraits d'entretien présentés ci-dessus indiquent par ailleurs un goût prononcé pour le *home made*, le « fait soi-même ». Comment l'interpréter ? S'agit-il d'un principe de nécessité, ou de plaisir ? Nous aurions tendance à penser qu'il s'agit des deux à la fois. Bien sûr, les jeunes sont contraints par la modicité de leurs ressources économiques, qui rend difficile une acquisition par des voies plus immédiates. Mais le bricolage informatique ne relève pas de l'activité professionnelle, et les jeunes pourraient très bien ne pas s'y adonner. En fait, nous pensons être face à une sphère d'activités qui autorise une forme de *réalisation de soi* que ni l'école ni les « petits boulots » n'autorisent. Avec le montage et la maintenance informatiques, les jeunes disposent d'un domaine dans lequel acquérir des compétences techniques qui sont autant de « performances » admirées par les pairs, et par les quelques adultes qui s'intéressent à leurs activités.

Un parallèle pourrait être établi avec le « travail d'à-côté » mis à jour par Florence Weber (2001) dans les années 1980. La sociologue décrit en effet comment des ouvriers de la sidérurgie consacrent l'essentiel de leur temps hors travail à des activités de bricolage et

d'artisanat, qui permettent à la fois de menues économies financières, mais constituent surtout le moyen de disposer de biens à échanger avec d'autres ménages, ainsi que de construire des réputations. Le travail à-côté est un temps « volé » à l'usine, celui où l'on échappe la docilité ouvrière pour accéder à l'*autonomie de l'autoproduction*. Si les jeunes ne sont pas des ouvriers d'usine, le sentiment partagé de ne pas disposer de « prises » sur leur destin social se trouve en partie compensé par l'immersion dans cette pratique de la « débrouille » informatique, qui apporte pareillement des gratifications symboliques peu fréquentes par ailleurs. On trouve dans les deux cas une valorisation de la « récupération », qui atteste du bon sens comme de l'ingéniosité de celui qui sait réutiliser des pièces ou des objets, leur donner une seconde vie. Dans le cas de Smaïne, l'engagement dans cette pratique s'accompagne d'un goût prononcé pour le « défi », défi qu'il se pose d'abord à lui-même, et qui conduit à la réalisation de petites prouesses techniques.

« Si le truc, il est compliqué, il faut que j'y arrive. Comment rentrer un [Windows] 98 sur un [Windows] 386¹ ? Normalement, c'est impossible. Et ben, c'est voilà, mettre un 98 et un XP dedans. Normalement, c'est impossible, impossible de chez impossible. Encore le 95, je sais même pas si ça rentre. Et ben, moi, j'ai mis un 98 et un XP. En fait, j'ai agrandi le disque dur, après j'ai... En fait, j'ai fait beaucoup de trucs pour que j'y arrive mais ça m'a pris du temps, hein, parce que normalement c'est vraiment impossible. Je sais même pas si je pourrais y arriver encore, je sais même pas qu'est-ce que j'ai fait mais ça a marché.

- *Mais pourquoi tu as fait ça ?*

- Ben déjà les 386, c'est juste pour les Windows 3.1, les premiers Windows. Alors si je suis parti direct avec un 98 et un XP, c'est grave.

- *Mais à part la prouesse technique, à quoi ça sert ?*

¹ Il s'agit d'un système d'exploitation commercialisé par Microsoft en 1987. Une publicité de 12 minutes était envoyée aux détaillants informatiques au moment de sa sortie afin d'en vanter les performances technologiques, qui paraissent aujourd'hui bien obsolètes. Le film est visible à l'adresse : <<http://video.google.com/videoplay?docid=4915875929930836239>>.

- A quoi ça sert ? Déjà, l'ordinateur, il coûte même pas cher, tu peux l'acheter à 100 francs¹ et j'ai mis dedans un 98, c'est chaud quand même.

- *Et ton ordinateur, tu l'as fait comme ça ?*

- Non, mon ordinateur, c'est largement mieux. Mais je cherche quelque chose d'autre en fait. Mon ordinateur, j'ai envie de le quitter pour avoir un autre ordinateur. J'ai envie d'avoir un plus gros processeur en fait, pour avoir une carte mère plus importante, pour avoir plusieurs processeurs. J'en ai mis trois de 1 Giga comme ça, ça fera 3 GigaHertz et mon ordinateur sera hyper speed. Comme ça, tous les logiciels, ils marchent bien, je suis tranquille, j'aurai pas de problème.

- *Ça sert à quoi de booster son ordinateur ?*

- C'est pour aller plus vite et voilà. Parce que attendre et tout ça, c'est pas bon. Tu peux faire plusieurs choses en même temps, télécharger plusieurs choses en même temps et aller plus vite ».

Smaïne, entretien du 22/01/03.

Se « débrouiller », c'est donc effectuer des économies, et accéder à des ordinateurs qui « marchent bien » à moindre coût. Mais c'est aussi transformer et accessoriser son ordinateur, pour l'améliorer et le personnaliser² : installer par exemple plusieurs processeurs sur un même ordinateur, comme Smaïne, ou encore pratiquer l'*overclocking*, c'est-à-dire augmenter la fréquence d'un processeur ou d'une carte-mère, ce que les jeunes feront également, guidés en cela par Mathieu Perfetti, le technicien réseau de l'ECM³. De la sorte, l'ordinateur est approprié, et « maîtrisé », car l'on sait exactement ce qu'il contient. On s'assure par ce biais d'être confronté à moins de problème, d'une part parce que l'ordinateur est plus performant, d'autre part parce qu'en cas de panne, on sait exactement où se situe le problème. « Avoir la bonne carte graphique, la bonne carte

¹ Soit 15 euros. Le passage à l'euro a déjà eu lieu depuis plus d'un an lorsqu'a lieu cet entretien, mais les jeunes continuent pour la plupart à s'exprimer en francs. Nous avons précédemment observé le même phénomène dans le quartier du Panier, où les jeunes des classes populaires s'exprimaient toujours en anciens francs à la fin des années 1990. Il ne s'agit pas là d'une « incapacité » à la conversion, mais peut-être d'une attitude de refus de changements que l'on perçoit comme imposés par le gouvernement, ainsi que d'une pratique distinctive, et par là fédératrice.

² On pourrait ici établir un parallèle avec le « tuning », cette pratique, essentiellement populaire, qui consiste à modifier un véhicule en changeant des pièces, afin de le perfectionner et de le rendre conforme à l'esthétique souhaitée. Les jeunes d'ailleurs, s'ils ne possèdent pas de véhicule à « tuner », se rendent sur les sites de tuning pour y admirer les voitures.

³ Nous reviendrons plus longuement sur ces coopérations entre animateurs et jeunes dans le chapitre suivant.

mère, les bonnes barrettes de mémoire, le bon disque dur, la bonne tour, les bons ventilos », comme le dit Mathieu (entretien du 29/07/04) : l'opération de transformation de l'ordinateur est un moyen de réduire la marge d'incertitude, de stabiliser son environnement technologique. C'est enfin se *mettre à l'épreuve* en réalisant des opérations *a priori* infaisables, comme celles qui consistent à installer des systèmes d'exploitation récents sur des ordinateurs anciens. Les téléchargements sur Internet effectués à partir de l'ECM vont à leur tour contribuer à aménager et augmenter les fonctions de l'ordinateur, en intervenant cette fois-ci sur du « software ».

7.3.2. Le téléchargement : un horizon élargi

« Pourquoi tu as arrêté le tchat ?

- C'est venu tout seul, y'en a marre. Parce que j'ai vu que tout le monde s'arrêtait. Moi, je continuais, moi, je me disais "qu'est-ce que je fais encore sur ça ?" Mais des fois là, je le refais, Tchatche, mais pour rigoler, pour discuter comme ça. Mais pas pour demander des numéros. Ah, c'était la puberté, hein, on était en train de grandir, hein, et on rigolait, on faisait ça, on demandait. Mais maintenant ça y est, ça, on a arrêté.

- Et qu'est-ce que tu fais alors ?

Maintenant qu'il y a KaZaA qui est venu, on fait que ça maintenant. Maintenant, c'est KaZaA, on télécharge et tout. C'est encore les autres, ils m'ont montré, hein, comment télécharger des musiques et tout. Avant y'avait Napster. Mais Napster, il s'est arrêté, je sais pas pourquoi. Et après il y a eu KaZaA, échange de fichiers et tout. Et moi, je m'amuse à télécharger des musiques, j'écoute des musiques d'Internet et tout, voilà ».

Simoh, entretien du 03/02/03.

A la fin de l'année 2002, les jeunes, d'abord guidés par les animateurs, puis se renseignant les uns les autres, vont commencer à télécharger des fichiers *via* Internet. La pratique du téléchargement, sans être confidentielle, n'est à cette époque pas aussi répandue qu'elle l'est aujourd'hui. Les adolescents de l'ECM utilisent essentiellement

des réseaux de *peer to peer*¹, comme ceux mentionnés ci-dessus par Simoh (*Napster*, *KaZaA*, et plus tard *Emule* et *LimeWire*). Si l'on en croit les données statistiques disponibles², produites quelques années après que les adolescents aient commencé à télécharger, ces derniers sont « typiques » des utilisateurs majoritaires du *peer to peer* sur deux points : d'abord parce que les utilisateurs sont jeunes et de sexe masculin, ensuite parce qu'ils téléchargent pour l'essentiel des fichiers musicaux, à l'instar de nos adolescents. En revanche, ils sont « atypiques » dans la mesure où « un très faible nombre couple les pratiques : 8,4% des internautes ont déclaré avoir téléchargé à la fois des fichiers musicaux et des fichiers films, 3,1% à la fois des fichiers musicaux et des fichiers jeux vidéo, et 2% à la fois des fichiers films et des fichiers jeux vidéo » (Nicolas, 2005 : 3). Or les jeunes vont quant à eux rapidement cumuler des téléchargements de musique, de jeux *émulateurs*³, de films DivX, de clips-vidéo, de logiciels et d'utilitaires⁴. Ils diversifient également leurs sources en identifiant, par le biais de moteurs de recherche⁵, des sites de téléchargement, du type <télécharger.com>.

« Et quand tu télécharges des jeux, qu'est-ce que tu en fais après ?

- Je vais les mettre sur mon ordi, puis je vais jouer. Je les prends pour chez moi.

¹ Ou « pair à pair » en français. « Les réseaux de pair à pair sont des réseaux développés grâce à des logiciels qui permettent à des utilisateurs d'échanger gratuitement des fichiers numériques de tout type. Ces logiciels fournissent une fonctionnalité de recherche permettant aux utilisateurs de trouver des fichiers particuliers en facilitant le rapprochement entre les personnes qui mettent à disposition ces fichiers (upload) et les personnes qui cherchent à les obtenir (download) » (Nicolas, 2005 : 1).

² Il s'agit de données récoltées dans le cadre d'une enquête commanditée par le DEPS du ministère de la Culture et de la Communication, portant sur les pratiques déclarées de téléchargement chez les internautes métropolitains âgés de plus de 15 ans (voir Nicolas, 2005).

³ Il s'agit de consoles de jeux virtuelles (Nintendo, PS1, PS2, Xbox...), qui s'installent sur des ordinateurs PC ou Mac. Les jeunes peuvent alors jouer aux jeux auxquels ils jouaient sur consoles, mais sur un nouveau support. Ils peuvent aussi télécharger des fonctions qu'ils transfèrent sur les consoles qu'ils ont à domicile. Ils peuvent enfin accéder à de nouveaux jeux, appelés « Roms », qui se jouent spécifiquement sur émulateurs.

⁴ Du type *Quicktime*, *MediaPlayer*, *WinPlayer*, *WinZip*, etc.

⁵ En particulier *Yahoo* et *Altavista*. Houssem Assadi et Valérie Beaudouin (2002) montrent dans un article consacré aux moteurs de recherche que ces deux moteurs sont, avec *Voila*, les plus utilisés par les internautes en 2002, à l'époque où les jeunes commencent à les utiliser. *Google* les a depuis lors supplantés. Ces auteurs notent également que les moteurs de recherche « ont des identités marquées » : « *Altavista* est un moteur essentiellement utilisé par les hommes (...). Les recherches portent sur des objets gratuits et il n'est pas étonnant que ce moteur soit également utilisé pour des recherches à la marge de la légalité : recherche de logiciels piratés, téléchargement de morceaux de musique en mp3... (...). Le moteur *Yahoo* est plutôt utilisé par des jeunes (...). *Yahoo.fr* recueille des requêtes sur les jeux, les études, le sexe, ce qui est sans doute un effet de génération. De ce point de vue, *Yahoo.fr* est plus proche d'*Altavista* que ne l'est *Voila* » (Assadi, Beaudouin, 2002 : 182-183). La prédilection des jeunes pour ces moteurs de recherche n'est pas étonnante au regard de ces résultats.

- *Tu en as beaucoup chez toi ?*

- Ouais, parce je les efface pas, je les garde. D'abord, il faut que je les finisse et après je les efface, ou alors je les recommence en un temps record.

- *C'était compliqué de trouver des jeux sur Internet ?*

- Non, ça a été rapide ça. Ça a été le premier truc que j'ai voulu apprendre, charger les jeux... Déjà, on les paye pas les jeux comme ça. Et au moins ça fait un petit passe-temps pour à la maison, hein ».

Brahim, entretien du 11/12/02.

L'idée de la *gratuité* est récurrente dans l'argumentaire explicatif des jeunes du quartier¹. Internet va progressivement dévoiler des possibilités d'acquisition, légales et illégales, de biens de consommation que les jeunes convoitent, mais ne peuvent acquérir qu'avec parcimonie. La toile devient alors un immense *supermarché de la gratuité*, un espace dans lequel compenser un besoin de consommation qui se trouve en permanence frustré par la pauvreté objective des milieux familiaux. Nul doute que cet accès gratuit sera un puissant stimulant au développement de la pratique du téléchargement.

Trouver les moyens d'accéder à ces biens de consommation culturels permet à la fois d'afficher le conformisme ou l'authenticité des « signes de soi » (Pasquier, 2005a) au travers de ses goûts et de ses dégoûts en matière de divertissement, et d'affirmer au sein du groupe, sur la base de « l'avant-gardisme », des hiérarchies entre pairs. Brahim parle du fait de « télécharger des clips qui sont pas encore sortis ici » (entretien du 11/12/02). Zinedine explique ci-dessous l'*effet de prestige* lié au fait de posséder des morceaux de musique, ou des versions de certains morceaux, qui demeurent introuvables dans le commerce français. Car tout ce qui est téléchargé se « communique » : à l'instar des jeux et du *tchat*, le téléchargement est une pratique collective, à la fois parce qu'elle est commentée, discutée, parce qu'elle suscite curiosité et envie ; et parce que les fichiers s'échangent, se troquent, se monnaient parfois, comme nous le verrons ci-dessous. Accéder à des versions inconnues de morceaux appréciés (il s'agit essentiellement de rap américain), ou découvrir des groupes avant les autres, c'est non seulement faire la preuve

¹ Là encore, les jeunes se distinguent des utilisateurs habituels du *peer to peer*, qui ne sont qu'un sur cinq à motiver leur pratique par des raisons financières. Mais Yann Nicolas indique que ce motif est surtout avancé par les plus jeunes, qui ne disposent pas des mêmes ressources économiques que leurs aînés.

de ce que l'on possède les codes du bon goût, mais aussi contribuer à se forger une réputation de « connaisseur », qui confère une certaine autorité. Les jeunes qui téléchargent sont sollicités par d'autres pour des conseils, aussi bien d'ordre technique que « culturel ».

« *C'est quoi, l'avantage de télécharger de la musique ?* »

- C'est gratuit et des fois, il y a des musiques qu'on trouve pas dans le commerce, des remix, des instrus [versions instrumentales] aussi, qu'on trouve pas dans le commerce. Et après quand je fais écouter, c'est "Ouais, où est-ce que tu as eu ça et tout ? Ouais, ça existe pas ici". Je le transporte sur MD aussi. J'en avais un avant mais je l'ai vendu. Je l'avais ramené ici et j'avais téléchargé. C'était pour mes besoins personnels. C'est mieux d'avoir un Mini Disc que d'avoir des disquettes ou des CD, c'est moins encombrant ».

Zinedine (17ans), entretien du 18/12/02.

On le voit, le téléchargement se fait en deux phases distinctes : celle du chargement des fichiers en tant que tel, puis celle de leur *conservation*. L'absence de connexion à Internet au domicile et l'interdiction d'encombrer les ordinateurs de l'ECM¹ exigent de disposer de tout un arsenal de périphériques, complémentaires de l'ordinateur : périphériques de « transport » d'abord, comme les disquettes, les minidisques, puis, plus tard, les clés USB et les téléphones portables, utilisés comme des disques durs externes, lorsqu'ils auront atteint de grandes capacités de mémoire ; et périphériques de « stockage » ensuite, comme les CD, les DVD, la console de jeux et l'ordinateur personnel. Ainsi les jeunes suivent-ils de très près les avancées technologiques des outils multimédia, et mettent-ils tout en œuvre, par des modalités que nous décrirons bientôt, pour essayer de posséder les dernières nouveautés en la matière.

Progressivement, nous l'avons dit, tous les jeunes vont faire l'acquisition d'un ordinateur personnel. Cet *ordinateur bis* fonctionne comme une extension des ordinateurs utilisés à l'ECM. Le transfert des données est alors un nouveau problème à résoudre. Puisque les

¹ La pratique du téléchargement fait l'objet de négociations avec Fouad et Mathieu : *a priori* interdit, il est en réalité toléré, mais dans la mesure où les fichiers téléchargés ne compromettent pas le bon fonctionnement et la vitesse d'exécution des ordinateurs.

ordinateurs de l'ECM permettent de télécharger, et ceux du domicile de stocker, alors les deux machines vont fonctionner « en réseau », mais un réseau *offline*, qui n'est pas interconnecté autrement que par le biais de ces *objets intermédiaires* sur lesquels les fichiers sont temporairement enregistrés. Comment alors assurer *techniquement* la translation des fichiers téléchargés sur la machine vouée à l'« emmagasinage », et comment gérer le stock des informations ainsi stockées ?

« Comment tu fais pour les transférer sur ton ordinateur à la maison ?

- En disquette. Mais y'a pas beaucoup de place et en plus il y a des trucs que tu peux pas couper... Mais j'ai trouvé une technique, j'ai trouvé une belle technique. Style tu dézippes, mais c'est encore dans le truc, tu prends une partie, tu la rezippes, après tu prends l'autre partie, tu la rezippes et ça rentre dans deux disquettes, c'est tout.

- Et tu dézippes et rezippes comment ?

- Avec Winzip, le logiciel. Donc quand je dézippe, je le laisse dans le truc, tu as vu. Quand il t'affiche tous les fichiers avant d'extraire, tu les rezippes ; à partir de là, ils vont sur le bureau, tu as vu. Après tu rezippes l'autre partie, tu la mets sur le bureau, tu mets ça dans un dossier, tu envoies ça dans la disquette et arrivé à la maison, tu dézippes, tu as vu. Ça fait une page et tu dézippes l'autre partie en même temps, tu prends l'autre partie, tu fais copier, tac, coller et c'est tout, hein.

- Qui est-ce qui t'a montré comment faire ça ?

- Tout seul, je te promets, j'ai trouvé ça tout seul, je deviens trop malin. Style aussi, les trucs là, machin "set up" pour installer, style il fait 1 méga 68. Il faut qu'il pèse moins lourd pour qu'il rentre dans la disquette, ben tu le zippes ce truc, après ça compresse. De temps en temps tu peux les rentrer sur disquette, de temps en temps non. Y'en a aussi après le programme, il marche pas. Mais c'est surtout, tu l'ouvres, tu le dézippes, tu l'extrais, après tu prends un fichier par là, un fichier par là et tu mets la disquette, style comme je fais moi, tu peux prendre 2 disquettes, 3 disquettes, ça marche hein.

- *Donc ton ordinateur, chez toi, il est plein de programmes comme ça ?*

- Non, c'est surtout les disquettes, elles sont pleines. Parce que j'essaie de pas trop bourrer mon ordi pour qu'il soit assez performant. J'ai pas un monstre, hein, j'ai pas les ordis qu'ils ont là¹.

- *Et les disquettes, tu les as où ?*

- Je les achète, ça. Tu peux pas les pirater ! Mais une fois que tu as les disquettes, tu vas chez ton collègue - qui a un graveur bien sûr -, et tu mets tout ça sur un CD. Après tes disquettes, tu les vides et tu recommences.

- *Tu mets tout sur CD alors ?*

- Après ouais. Mais y'a des trucs après, arrivé à la maison, je vois que c'est un peu bidon, je zappe ».

Brahim, entretien du 15/02/03.

Les étapes de la *chaîne de transmission* permettant de stocker et de classifier les fichiers sont bien décrites par Brahim : grâce aux astuces de « zipage/dézipage » qu'il détaille, il peut enregistrer des fichiers relativement lourds sur plusieurs disquettes. Ensuite, le contenu de ces différentes disquettes est réuni sur un seul CD, grâce au graveur possédé par un « collègue ». Les disquettes ainsi libérées peuvent être réutilisées. On le voit, les objets multimédia, à l'instar des pratiques, sont l'objet de coopérations, d'échanges de bons procédés, qui permettent de pallier à leur rareté.

Une fois les fichiers téléchargés, que deviennent-ils ? Les fichiers musicaux, pour partie conservés à l'ECM, sont écoutés au cours de la navigation. D'autres sont donc stockés sur différents supports. La logique est alors celle de l'« accumulation ».

« Tu sais quoi, j'ai des logiciels chez moi, je ne sais pas pourquoi je les ai. C'est des logiciels qui me servent à rien mais je les ai quand même, je me dis au cas où, un jour, peut-être que j'en aurai besoin. J'ai des logiciels de tout, j'te

¹ Le parc des ordinateurs de l'ECM est régulièrement renouvelé, de sorte que les jeunes ont accès à un matériel qui offre de plus en plus de fonctionnalités. Ainsi par le biais de l'ECM l'obstacle de la performance du matériel, évoqué par Dominique Pasquier (2005a) comme l'un des éléments susceptible de jouer dans le peu d'intérêt porté aux lycéens des classes populaires à d'autres usages que le jeu, est-il ici levé.

promets, musique, gravure, traitement de texte, images, de tout, de tout... E-mule, Bit torrent aussi, Flash FXP aussi, c'est un logiciel de FTP¹, tu sais pour transférer dans ma X-box... ».

Brahim, entretien du 15/02/03.

Ce qui ne sert pas immédiatement (les films non regardés, les logiciels non utilisés...) est donc stocké en vue d'éventuels usages ultérieurs, ou d'échanges. Nous sommes là face à une pratique de « thésaurisation » que l'on pourrait rapprocher de cette « sagesse quotidienne de sous-consommateurs chroniques » identifiée par Jean-Claude Passeron (1991), principe selon lequel « tout est bon à prendre »². Mais l'« absence de préférence » dont parle Passeron à propos des paysans algériens (puisqu'il commente dans ce passage l'enquête réalisée par François Chevaldonné dans les zones rurales d'Algérie en 1981) n'est ici qu'apparente : il existe une présélection des fichiers que l'on prend, et une sélection des fichiers que l'on garde. Les fichiers en effet ne sont pas conservés *ad vitam aeternam* : un *tri* est régulièrement effectué, afin de libérer de l'espace sur les supports de stockage, et en particulier les ordinateurs personnels qui, comme le signalait Brahim, « ne sont pas des monstres ». Une fois chez soi, on peut tranquillement sélectionner les données intéressantes, effacer les jeux dont on a « fait le tour », ainsi que les programmes ou logiciels qui ne fonctionnent pas. Au bout du compte, plus que de l'accumulation, le téléchargement relève de l'*exploration*, de la découverte et de l'expérimentation d'objets techniques et culturels. Il offre une possibilité inédite de tester et de faire fluctuer des goûts sans prise de risque financière. Si une telle opportunité ne change évidemment pas radicalement la donne en matière de goûts culturels (les jeunes ne deviennent pas subitement des amateurs d'opéra), elle n'est pas sans effet : car

¹ *File transfert Protocole*, logiciel permettant la transmission de données entre différents postes informatiques.

² Passeron critique une vision passive et aliénée des consommations populaires des médias : « Cette absence de préférence propose classiquement une épreuve de vérité à la sociologie du goût : s'agit-il de la passivité fascinée que décrivent les analystes patentés de la docilité des masses devant les mass-médias, qui ne craignent pas d'en rendre compte comme d'une dépendance végétative, voire infra-humaine ; ou au contraire d'une stratégie silencieuse, d'un raisonnement malin qui révèle, au degré zéro du goût, le rôle actif dans une préférence affichée pour les signes, des mécanismes extra-sémiologiques de construction du sens en tout comportement de communication ? On voit en tout cas que cette renonciation ostentée à tout critère de jugement n'est pas dans son principe, comme le voudrait la vulgate mass-médiologique, boulimie obsessionnelle de sur-consommateur de message, mais – les circonstances le disent aussi clairement que les interviewés – sagesse quotidienne de sous-consommateurs chroniques qui savent depuis toujours, pour l'avoir appris ailleurs, que lorsque la vie est dure, on ne va pas chicaner le loisir, que là où l'occasion est rare, il n'y a pas de petit profit et que, lorsque l'investissement est fait, autant en avoir pour son argent » (Passeron, 1991 : 251-252).

à l'intérieur même d'un genre musical, par exemple, il est bien des variations de goûts et de significations et, conséquemment, des découvertes à faire, des seuils à franchir. C'est ce dont témoigne par exemple le téléchargement de versions instrumentales de rap, dont les jeunes disent de plus en plus souvent apprécier la « musicalité ».

7.3.3. Piratage, hacking et carding

« Et là qu'est-ce que tu télécharges, toi, sur Internet ?

- Musiques, jeux, paroles de chansons, logiciels... Trop de trucs, je peux pas te dire les choses précises.

- Donc ce sont des choses gratuites que vous prenez ?

Ouais. Ben, c'est surtout ça qu'on prend. On prend que les trucs gratuits, quoi. Tu as les trucs, tu as vu, genre limité à un jour. Le lendemain, tu dois l'effacer et le remettre. Une fois que c'est arrivé à la maison, ça s'efface plus quoi, on les garde les trucs qu'on a téléchargés, on va pas les effacer, on n'est pas fous. Y'a des logiciels, "temps limité un jour", "vous êtes priés de l'effacer le lendemain", tout ça. C'est des émulateurs pour jeux, tu as vu. Tant que tu n'as pas la version originale et ben tu dois l'effacer. Ça va pas ou quoi ? On l'efface pas, nous. Pas moyen. Sinon, il faut le télécharger chaque jour pour le télécharger encore une fois ? Non, nous, on les garde ».

Brahim, entretien du 15/02/03.

L'intérêt porté par les adolescents aux aspects proprement techniques de l'informatique en réseau doit notamment être compris, nous l'avons vu, dans le cadre d'une économie de la « débrouillardise » réactualisée par les opportunités qu'offre le téléchargement. Les jeunes font montre d'un intérêt grandissant pour des usages « déviants » du Web. Dans l'exemple ci-dessus, Brahim explique que lui et ses « collègues » gravent les Roms de jeux émulateurs téléchargés, plutôt que d'en acheter les versions originales. Si chacun sait que ces activités ne sont pas autorisées à l'ECM¹, elles ne sont toutefois pas considérées par les jeunes comme fondamentalement illégales. « C'est pas du vol », dira Brahim un

¹ Elles se pratiquent d'ailleurs le plus souvent à l'insu des animateurs.

peu plus tard, « c'est de l'emprunt à long terme ». Et de revenir longuement sur le coût des jeux et des logiciels, qui sont « tempête chers »¹.

Comme il en fait le récit, Smaïne est incité par son voisin « âgé » à visiter des sites sur lesquels il peut avoir accès à des logiciels *crackés*, c'est-à-dire dont les protections ont été « cassées » et qui peuvent être utilisés sans payer de licence. Cependant, ces logiciels ne sont pas tous fonctionnels, notamment parce que leurs numéros de série ne sont pas toujours valides. Il faut donc là aussi accumuler, tester puis trier. L'une des tactiques pour s'assurer d'une meilleure efficacité consiste à aller d'abord chercher des *cracks*² sur des sites de *peer to peer* ou sur des *warez*³, puis à trouver les logiciels correspondant. La « pêche » est aléatoire : puisque les logiciels obtenus dépendent d'abord et avant tout des *cracks* que l'on parvient à télécharger, il est difficile de partir en quête d'un logiciel précis. Mais comme le dit Brahim, les jeunes sont « tenaces », et ils peuvent passer des heures à chercher le bon *crack* et/ou le logiciel convoité.

Les jeunes recherchent désormais des possibilités de téléchargement potentiellement « lucratifs » : jeux ou codes pour consoles, agréments pour téléphones portables (comme les sonneries), musiques en format Mpeg... Les jeunes apprennent également à télécharger des films en format DivX, et à les transformer en VCD (grâce là encore à des logiciels téléchargés), afin qu'ils puissent être lus sur des lecteurs de DVD. Une autre pratique consiste à trouver les codes permettant de faire fonctionner différents types de cartes.

« Des fois je cherche, je regarde, les trucs sur les cartes bleues.
Faut pas mourir con quand même, hein. Mais je vais pas... C'est
comme ils disent sur les sites, quoi, c'est seulement à titre
instructif. Ben, moi, c'est juste pour m'instruire, quoi, juste pour
regarder. Ça améliore ma culture générale, quoi [sourire].

- Et qu'est-ce que tu as trouvé ?

- Des fois, j'ai trouvé des codes pour les portables et tout.

¹ « Tempête », comme « tarpin » sont des superlatifs utilisés par les adolescents marseillais comme synonymes de « beaucoup », ou de « trop ».

² C'est-à-dire des programmes informatiques pirates, présentés sous forme de codes et de numéros de série, qui permettent de déverrouiller les protections numériques des logiciels.

³ Les *warez* sont des sites Internet sur lesquels les *crackers* mettent à disposition les codes qu'ils ont fabriqués ou trouvés. Les *warez* sont généralement spécialisés par types (jeux, musiques, logiciels...).

- *Et ça marche ?*

- Ça marche, ouais, ça marche. Bon, des fois, y'a beaucoup de pipo, hein, y'a beaucoup de fausses informations, quoi. Nous, ça s'arrête aux codes pour téléphone sinon après, il faut acheter du matériel et tout. Mais bon, c'est un délit, hein, rentrer dans ce trafic, c'est un délit et moi je suis pas du genre à trafiquer. En plus, le matos, il coûte tarpin cher, il coûte trop cher. J'ai vu les prix, hein, et ils disent combien ça coûte sur les sites, y'a des prix astronomiques, quoi, 10 000 francs, 5 000 francs ».

Zinedine, entretien du 18/12/02.

Les adolescents de l'ECM découvrent donc la possibilité de recharger gratuitement les cartes de téléphone¹, grâce à des logiciels appelés *key generators* (générateurs de clés ou de codes). Là encore, les logiciels sont peu fiables et il faut passer plusieurs heures pour espérer trouver un code actif. Cette activité donnera lieu à un petit commerce : les adolescents viennent à l'ECM avec les téléphones des copains, qu'ils rechargent moyennant quelques euros (10 euros pour une recharge commercialisée à 30 euros). De la même manière, certains jeunes parviennent à vendre quelques logiciels *crackés*, par exemple Photoshop 6, ou quelques films récents téléchargés. Mais ces ventes demeurent en réalité occasionnelles. Les adolescents espèrent, « fantasment » des opportunités économiques plus qu'ils ne les concrétisent. Les échanges se produisent au sein des cercles de sociabilité habituels, et personne n'y dispose de ressources économiques importantes. Au sein des interactions, l'échange de bons procédés est en réalité plus courant que le *business*. Il s'agit par ailleurs au moins autant de s'équiper personnellement que de « fournir » des tiers.

Comme l'indique Zinedine, les jeunes s'intéresseront aussi à la production de fausses cartes à puces, dont en particulier les cartes bancaires, qu'on appelle couramment les *YesCards*. Une *YesCard* est une carte à puce quelconque, telle qu'on en trouve dans le commerce, sur laquelle des données ont été programmées de telle sorte qu'elle dise « toujours oui », c'est-à-dire qu'elle autorise systématiquement le transfert d'argent quel

¹ Les jeunes ont des téléphones qui fonctionnent par cartes rechargeables, et non par forfaits, pour d'évidentes raisons de contrôle de leur consommation.

que soit le code tapé par l'utilisateur¹. La production de *YesCards* constitue un délit autrement plus sérieux que les précédents : les peines encourues sont de 7 ans de prison et 500 000 euros d'amende. Les jeunes en sont conscients et, bien que curieux de cette technologie qui semble si prometteuse, ils n'iront guère au-delà de l'information : « c'est pour ma culture générale », dit ainsi Zinédine, non sans ironie. Il précise aussi que produire de fausses cartes bancaires nécessite un équipement coûteux, qui lui paraît inabordable.

Smaïne sera le seul à pousser l'exploration plus loin. Il faut dire que Smaïne s'est découvert une « passion » (c'est le terme qu'il utilise) pour la pratique du *carding*, c'est-à-dire la fabrication de cartes à puces. Si Smaïne ne sera jamais en mesure de produire lui-même les codes qu'il utilise (et donc de « programmer » à proprement parler), il va progressivement apprendre à identifier les codes informatiques permettant la programmation d'autres objets technologiques : cartes pour téléphones portables, cartes pour décodeur de chaînes satellitaires, et même, donc, cartes bancaires. Il ne s'agit donc plus seulement de télécharger des programmes, mais aussi de savoir insérer les « bons codes » sur les puces de ces cartes, en utilisant les logiciels adéquats.

C'est finalement dans les cartes « satellites » que se spécialise Smaïne, plus faciles selon lui à réaliser techniquement que les *YesCards*, et moins « dangereuses » sur le plan pénal. Smaïne commence par vendre son téléphone portable à un « collègue », ce qui lui permet d'acheter un lecteur encodeur (d'une valeur approximative de 100 euros). L'encodage consiste à introduire les codes téléchargés dans deux types de fichiers, appelés le *pic* et le *eprom*². La carte est alors programmée pour fonctionner sur un décodeur de type *Modulocâble*, *Canal +* ou *CanalSat* et permet donc de bénéficier d'une offre télévisuelle élargie. Smaïne installera ce système chez lui, ainsi que chez des « collègues », auxquels il vend donc des cartes leur évitant de payer un abonnement.

Pour parvenir à maîtriser la technologie du *carding*, Smaïne a dû acquérir un certain nombre de compétences. Si de nombreuses informations sur le *hacking*, le *cracking* et le

¹ Les *YesCards* ne permettent pas de retirer de l'argent aux distributeurs des banques, mais peuvent être utilisées chez les commerçants lorsqu'elles sont bien « maquillées », ou dans les automates du type caisses de parkings, pompes à essence, etc.

² Il s'agit de deux formats de fichier. Le second, l'*Electrically Erasable Programmable Read Only Memory*, est une « mémoire morte », qui permet de conserver en sécurité des informations essentielles lorsque l'appareil n'est plus alimenté en électricité.

carding sont disponibles sur des sites Web facilement accessibles *via* des moteurs de recherche¹, les informations données y sont rarement pertinentes ou suffisantes. Pour passer à la pratique, mais aussi pour assouvir sa curiosité, il faut intégrer des cercles plus fermés. Voyons comment Smaïne a procédé.

« Qu'est-ce que tu fais sur Internet ?

- Ben avant, c'était plutôt des émulateurs, les tchats. Maintenant, c'est plutôt chercher des drivers², des cours et tout ça.

- Des cours de quoi ?

- Ben en fait, c'est un monsieur âgé, il m'a dit "tu devrais voir qu'est-ce que ça veut dire hacking". Je suis allé voir sur Internet, y'avait écrit "piratage en informatique". Bon, le mot "piratage en informatique", ça m'a plu. Pirater les gens, avoir Canal Satellite gratuit et tout ça, ça m'a plu. Je voulais le faire pour chez moi et tout ça (...). D'abord j'ai cherché pour le hacking. Après, j'ai trouvé un collègue qui était plus fort que moi. Donc après il m'a montré des logiciels pour que ce soit plus facile à télécharger des trucs et tout ça.

- Tu l'as rencontré comment, ce collègue ?

- En fait, je l'ai rencontré sur Internet mais il vient pas de Marseille, il vient de Lyon.

- C'est par mail que vous parlez ?

- Oui, par mail et surtout par téléphone. Je le connais bien maintenant, je l'ai vu cet été à Marseille, il est venu. Il est plus jeune que moi, il a 16 ans. Et il connaît bien plus de choses que moi. C'est devenu aussi un collègue parce qu'on s'est bien amusé aussi cet été et voilà, il vient des quartiers, lui aussi. Mais lui, il a plus d'avantages que moi parce qu'il prend des cours. Des fois, pendant les vacances, il va à Paris et comme il y a une école de

¹ On peut par exemple visiter :

<http://hackdepot.ifrance.com/le_carding.htm>

<<http://membres.lycos.fr/pissdrunk2001fr/newpage4.html>>

<<http://www.hackseb.hbg.fr/>>

² Logiciels « pilotes » qui permettent de relier le système de l'ordinateur et les périphériques externes.

hacking¹, il prend des cours. Si je pourrais, je serais déjà parti mais c'est trop loin. C'est lui qui m'a appris.

- *Et comment tu l'as rencontré sur Internet ?*

- En fait, c'était un tchat ICQ². Comment dire ça ? Il y a une catégorie, catégorie "piratage en informatique". C'est là que je l'ai rencontré.

- *Mais il te fallait d'abord connaître le canal ?*

- Ouais, mais je sais pas en fait. J'ai bidouillé et je suis rentré dans un chat ICQ "piratage en informatique".

- *Et tu en as rencontré d'autres personnes comme lui ?*

- Oui, j'ai essayé d'en rencontrer. J'en connais plusieurs mais lui je le connais vraiment, j'ai bien parlé avec lui et tout ça (...) ».

Smaïne, entretien du 29/09/04.

Lorsqu'il découvre l'existence du « piratage », Smaïne est d'emblée séduit par l'univers de référence qu'il véhicule. Ce monde un peu « secret », codifié, subversif, exhale un parfum d'aventure, en même temps qu'il offre de nouvelles perspectives en matière d'accession à des biens de consommation culturelle. Smaïne parvient d'abord à intégrer un ICQ consacré au piratage informatique, en « tâtonnant ». Il y rencontre un jeune lyonnais, lui-même issu des « quartiers », avec lequel il se lie d'amitié. Ce jeune homme a déjà acquis une certaine connaissance des modalités de fonctionnement du *hack*, qu'il va transmettre à Smaïne. Car ici, compétences techniques et intégration de « communautés de pratique » (Wenger, 2005)³ fonctionnent de manière dialectique : il faut, pour être accepté sur les forums, là où s'échangent les « vraies » informations, montrer patte blanche, c'est-à-dire faire montre de sa capacité à comprendre et à apporter des données

¹ Il s'agit de la *Hackademy*, dans laquelle nous avons eu l'occasion de rencontrer quelques « hackers ». L'un des membres de la *Hackademy* avec lequel nous avons réalisé un entretien, *Crash*, également issu d'un quartier populaire, raconte qu'il s'est initié au hacking de la même manière que Smaïne, c'est-à-dire en téléchargeant les codes, les scripts et les logiciels disponibles sur Internet. Mais pour progresser, il estime qu'il faut passer par la lecture d'ouvrages spécialisés, et par un « entraînement forcené » (entretien du 24/07/04). Smaïne n'ira pas jusque là, du moins durant le temps de l'enquête : certainement la « barrière de l'écrit » (et de la lecture) est-elle trop difficile à franchir lorsqu'elle est orientée vers un apprentissage formel. Mais il lui arrive d'acheter la revue *Hackademy magazine*, afin de se tenir informé.

² Abréviation phonétique de *I seek you* (« je te cherche »). Il s'agit d'un système de messagerie instantanée sur lequel les utilisateurs sont identifiés par un numéro (ou une adresse mail), qui préfigure les applications telle que *Windows Live Messenger*.

³ Nous utilisons le terme pour souligner la dimension *collaboratrice* des forums *hackers*. Ces groupes se forment sur la base d'un intérêt commun, et fonctionnent sur le principe de l'échange, posé comme une valeur éthique et comme une condition de participation.

utiles au groupe ; et c'est de la sorte, en retour, que l'on accède à son tour à de nouvelles informations.

« Comment tu es rentré sur ces newsgroups, toi ?

- En fait, je faisais des cartes satellites au début. J'ai commencé par les cartes satellites et tout. J'ai cherché sur Internet les codes et tout ça mais ça donnait rien du tout. Un jour je suis passé par Yahoo et, heu, je suis rentré dans... En fait, je me suis d'abord abonné à Yahoo comme ça, juste pour le plaisir, hein, pour les mails. Et après j'ai mis une recherche sur un forum que je pratiquais auparavant, c'était Cardhack.

- Cardhack ? C'était le nom d'un newsgroup ?

- Ouais, il a disparu maintenant, ça fait un bail même. Donc j'ai fait des recherches sur ça et il me donnait des adresses sur Yahoo mais en groupe, c'est des groupes. J'ai cliqué dessus et ça m'a amené sur des groupes et après ils me disaient de m'inscrire. Je me suis inscrit la première fois, j'ai attendu à peu près un mois pour être autorisé à rentrer.

- Comment ça s'est passé ?

- En fait, c'est genre un tchat où tu dialogues avec eux et quand tu dialogues, ils te laissent l'autorisation, voilà.

- Et donc c'est eux qui t'autorisent à rentrer ?

- Ouais, voilà, ils te donnent un mot de passe et voilà.

- Et il faut attendre beaucoup de temps ?

- Ah maintenant, j'ai plus de problème, je rentre directement. Au début, ça commence à... Franchement, c'était un peu chiant, hein, je dis la vérité, c'était casse tête. Mais après petit à petit, au fur et à mesure, ils commencent à te connaître. Mon nom, il commence à être connu sur les groupes en fait. En fait, ils connaissent mon pseudo, donc je reviens tout le temps avec le même pseudo, faut pas le changer.

- Et est-ce qu'ils te demandent des informations sur toi ?

- Jamais ! Faut jamais donner ses propres informations.

- Mais alors pourquoi ils t'ont donné le mot de passe, à toi ?

- C'est-à-dire que c'est plutôt sur qu'est-ce que je connais, qu'est-ce que je connais pas en fait. Qu'est-ce que j'ai envie d'apprendre et qu'est-ce que je connais et quelle base que j'ai en fait, et voilà.

- *Mais au début, tu ne connaissais rien ?*

- Au début, tu connais rien. Mais quand tu veux apprendre par exemple le satellite, quand tu commences à apprendre le satellite, c'est le truc le plus bidon en fait sur le net. Dès que tu veux commencer par le satellite, ils commencent à te faire entrer mais normal, sans problème en fait. Pour le satellite, c'est pas un problème, il y a plusieurs groupes en fait, donc satellite, c'est franchement facile. Après quand ça parle du carding, ça peut parler aussi de satellite mais quand ça parle surtout des cartes bancaires et tout ça, là, c'est un peu plus chaud. Pour rentrer, il faut être connu.

- *Et tu dis que ça t'a pris un mois pour rentrer ?*

- Ouais, et heureusement qu'il y avait le forum de Cardhack à ce moment là parce que quand j'étais dans le forum, ceux qui faisaient le groupe, faisaient partie aussi du forum. Les gens qui étaient dans le groupe de Cardhack, ils faisaient aussi partie du forum.

- *Et toi, tu donnais des informations aussi ?*

- Des fois, ils posaient des questions. Comme moi j'étais amateur au début, ils posaient des questions sur des trucs donc j'allais faire des recherches sur Google. Je faisais des recherches, des recherches, des recherches, et je prenais toutes les réponses possibles et je leur donnais. Ça a fait un plus parce qu'à chaque message, tu gagnes... Comment dire ça ? Des points. C'est comme si tu deviens VIP [Very Important Person], administrateur, genre comme ça.

- *Ce sont des mots qui sont utilisés par eux ?*

- Heu, ouais, dans les forums et les groupes, c'est-à-dire que plus tu mets de messages, plus tu gagnes des étoiles, c'est-à-dire des points, et plus tu deviens intéressant pour eux.

- *Et qui est-ce qui les donne, ces étoiles ?*

- Ben, c'est l'administrateur, le premier administrateur du groupe ou du forum.

- *Et les administrateurs, tu les connais ?*

- Je les connaissais. Maintenant, non, ils sont un peu en prison
(rire) »¹.

Smaïne, entretien du 29/09/04.

Smaïne a découvert *Cardhack* grâce à son ami lyonnais, qui lui avait indiqué l'existence de ce newsgroup. Sur *Cardhack*, il apprend qu'il existe sur *Yahoo* des listes de discussion consacrées au *hacking*. Mais à la différence du précédent, celles-ci sont « fermées », ou plutôt, elles fonctionnent sur le mode du « recrutement ». L'intégration se produit par étapes successives, par le franchissement de « sas ». L'aspirant-hacker (qu'on appelle familièrement un *newby*) accède d'abord à une première plateforme, « publique », à partir de laquelle il peut postuler pour intégrer les listes de discussion confidentielles. Trois éléments essentiels sont exigés de tout nouveau candidat : des garanties de confiance, de motivation et de savoir-faire. Smaïne raconte avoir bénéficié de la reconnaissance dont il jouit sur le site de *Cardhack* pour intégrer le groupe *Yahoo*. Non seulement il est connu sur le newsgroup, où il se rend régulièrement, mais il contribue activement à l'alimenter, et y a par conséquent acquis une certaine crédibilité (et même le statut de VIP). Il lui faudra tout de même attendre un mois, le temps d'être soumis à quelques tests de compétences² et de faire à nouveau preuve de sa bonne volonté en fournissant des informations utiles au groupe, avant d'être accepté sur la liste *Yahoo*. Il se voit alors délivrer le fameux « mot de passe », sésame qui permet d'entrer sur la liste de discussion interne au groupe, et de recevoir sur sa boîte personnelle les mails échangés par les participants.

Dans son travail consacré aux hackers, Nicolas Auray explique avoir souhaité compléter son ethnographie par la participation à des forums de hackers. « Par “forum”, je désigne ici au sens large un espace public électronique, sans référer au sens technique restreint qu'a le terme dans le langage indigène des usagers de l'Internet lorsqu'il désigne par exemple les “newsgroups”. Ce que j'appelle ici forum est même en fait un ensemble de listes de discussion. L'accès à ces forums étant le plus souvent sélectif, il m'a été

¹ Certainement moins en raison des informations qui circulent sur le Web que des usages qu'ils en ont fait. D'après ce que nous avons observé, les frontières de la légalité paraissent floues en matière de contenu des informations transmises sur les sites : le principe affiché est que toutes les indications nécessaires à la pratique du *hack* peuvent être fournies, à partir du moment où il est clairement indiqué qu'elles ne le sont qu'à titre « informatif ». Mais certains sites indiquent qu'ils ont dû fermer en raison du caractère délictueux de leurs contenus...

² Il s'agit de trouver des informations spécifiques, les administrateurs du site attribuant des « points » aux internautes en fonction de la pertinence et de la fréquence des réponses.

indispensable d'utiliser la documentation et le savoir-faire technique accumulé dans la phase précédente pour pénétrer dans ces endroits où toute manifestation publique d'incompétence – qu'elle s'exprime par un mutisme persistant ou par une gaffe – est généralement sanctionnée par un bannissement du forum et plus généralement pas une exclusion des réseaux » (Auray, 2000 : 48). On voit bien ici que la participation aux forums de hackers est conditionnée par la démonstration *publique* de sa compétence, ce qui laisse présager de ce que Smaïne a acquis une certaine technicité. Smaïne décrit pour sa part le fonctionnement du forum sur le mode du *don/contre-don* : pour y être durablement accepté, on l'a dit, il lui faut apporter des informations utiles aux autres. Sans devenir un militant du « libre », Smaïne intègre une certaine conception de l'*échange*, puisqu'il expliquera au cours d'un entretien qu'il a tout intérêt à « donner » autant d'informations qu'il le peut, ces informations libérant du temps que ses interlocuteurs pourront consacrer à trouver des données qu'ils lui transmettront à leur tour. Il apprendra aussi un ensemble de codes langagiers¹ et comportementaux propres aux univers du hacking : par exemple le principe selon lequel on ne livre jamais d'informations personnelles (et notamment son identité réelle), ou le fait de toujours utiliser le même pseudonyme, gage d'une reconnaissance et d'une familiarisation avec les autres participants. Il saura enfin interagir de manière à susciter la confiance des *hackers* : il se fait à nouveau très présent sur le forum, discute avec les autres participants par téléphone, etc.

Smaïne est-il, pour autant, un « pirate », ou un *hacker* ? Le pirate désigne communément une personne qui s'adonne au détournement de systèmes informatiques, à des fins d'acquisition de fonds, ou de destruction². Le *hacker* pour sa part est à l'origine un « mordu » d'informatique. Il utilise ses compétences informatiques pour réaliser des « prouesses » en matière de programmation, appelés *exploits*. Certains distinguent parmi les hackers les *White Hats* des *Black Hats*, les premiers se situant du côté de la légalité,

¹ On remarquera que l'ensemble des entretiens présentés dans cette partie témoignent de la progressive acquisition d'un vocabulaire lié aux TIC et au Web de plus en plus riche et varié au cours du temps.

² Le terme est souvent utilisé aujourd'hui à propos des utilisateurs du téléchargement *peer to peer*. Cet usage ne nous paraît guère pertinent, étant donné que ce mode de téléchargement, pour le moins répandu, relève d'une culture commune du Web chez les adolescents, qui n'a pas grand-chose à voir avec le piratage de systèmes informatiques, qui requiert en outre un niveau de technicité bien plus élevé.

les seconds s'adonnant à des pratiques illégales¹. On trouve également parmi les hackers les *hacktivistes*, c'est-à-dire tous ceux dont la motivation première est d'ordre politique, qu'il s'agisse de défenseurs du « libre » (logiciels et sources accessibles à tous gratuitement), ou de militants de mouvements politiques (le plus souvent antifascistes et/ou altermondialistes).

Ces différents profils ont pour point commun une grande maîtrise de l'informatique en réseau, notamment en termes de programmation. En ce sens, les adolescents de l'ECM sont plutôt assimilables à ce que d'aucuns appellent des *Scripts kids*, c'est-à-dire des jeunes gens qui ne possèdent pas les compétences nécessaires à la production des codes informatiques nécessaires à la pratique du *hacking*, mais qui récupèrent ces codes sur différents sites, et les utilisent à des fins plus ou moins frauduleuses. Quant à Smaïne, il va un peu au-delà, sans jamais cependant, comme il le dit d'ailleurs, devenir un « pro » et acquérir des compétences équivalentes à celles d'un informaticien. Il reste que c'est finalement toute une « culture du *hack* en ligne » qu'acquiert Smaïne : « Or il nous semble que culture du *hack* en ligne, avec ses modalités de régulation par les droits coutumiers, sa mythologie de la prouesse informatique et de la farce défiant l'autorité, ses marges illégales et son cœur idéaliste, est une culture de la singularité, ce qui introduit des nuances de taille par rapport à la version standard de la révolution démocratique informatique. La liberté n'y est pas limitée à la convivialité qui rend simples un apprentissage et un usage complexes, mais apparaît plutôt comme la possibilité d'exprimer sa singularité par l'apprentissage, la ruse et le talent » (Bardini, Proulx, 2005 : 29). Smaïne nous paraît incarner cette forme de singularité, lui dont l'itinéraire d'apprentissage se construira en franc-tireur, et qui se distinguera par ces savoir-faire et ces savoir-dire appris « seul »², à l'écart du groupe, devant son écran. Certes, il montrera à ses « collègues » de quoi il est capable, et leur expliquera, le geste accompagnant

¹ Telle que le *defacing*, qui consiste à s'introduire frauduleusement dans un système afin d'effacer ou de « taguer » un site Web. Les jeunes effectuent pour leur part une distinction qui s'indexe non pas sur la légalité, mais sur la moralité des usages : Brahim fait ainsi la différence entre ceux des hackers qui vont « tout bousiller » sur les ordinateurs d'autrui, qu'il condamne, et ceux qui vont « télécharger des films, pirater des films, voler des musiques, ça, ouais. Ca, c'est bien » (entretien du 15/02/03). L'utilité du vol et l'absence d'une victime identifiable paraissent être les deux critères qui rendent la pratique « morale » (ou « non-immorale »).

² Relativement au groupe de pairs, car nous avons bien dit qu'il bénéficie de plusieurs appuis relationnels, rencontrés au sein des forums spécialisés. Ces forums, mais aussi l'ensemble des espaces de rencontre et de discussion disponibles sur le Web, apparaissent *in fine* comme de véritables outils de formation informels, dont on sous-estime peut-être la portée, notamment chez les jeunes des classes populaires.

toujours la parole, comment il procède ; mais sans que ceux-ci n'investissent jamais la pratique avec la même intensité.

Smaïne va devenir une ressource pour le groupe. Ses « collègues » feront régulièrement appel à lui pour relancer une machine qui « plante », installer un système d'exploitation, fournir un logiciel ou améliorer ses performances, réparer un graveur, expurger l'ordinateur de ses virus, installer des mises à jour... Smaïne sera *moteur*, y compris, on le verra, dans le cadre de TVK.

*

* *

Au terme de cette exploration des « trajectoires d'usage », faisons une rapide synthèse de ce que nous avons appris. Comme nous l'avons vu, l'ECM est un espace de *conversations*. Celles-ci concernent essentiellement les activités qui sont en train de s'y dérouler et portent sur les contenus des pages Web visitées, les problèmes informatiques rencontrés, les difficultés éprouvées à accéder à un site ou à faire une manipulation spécifique. Elles s'accompagnent de commentaires - souvent sarcastiques et humoristiques - qui visent à attribuer l'obstacle auquel doit faire face un des jeunes à un trait de son caractère et à caricaturer ainsi l'embarras dans lequel il se trouve. Ces « vannes » véhiculent avec elles les valeurs propres au groupe - tels que les codes de l'honneur et de la réputation ou la valorisation des signes de virilité - et se convertissent en autant d'occasions de mises au défi. Ces conduites de compétition incitent à découvrir par soi-même les « trucs » et les « astuces » de l'Internet, et induisent en retour la nécessité pour les autres de se mettre à niveau. Nombre des adolescents accèdent donc à l'entraînement (manipulation de la souris, compétence dactylographique et vitesse de frappe sur le clavier, compréhension des interfaces et des principes sémiotiques de la navigation, etc.) et à la maîtrise technique de l'outil informatique par la mise à l'*épreuve publique* de leurs capacités (Dodier, 1995).

Les jeux en ligne permettent de se familiariser avec les subtilités du téléchargement (compatibilité des logiciels et des formats, les compressions et les décompressions de fichiers, installation des « plug-in », etc.) ainsi qu'avec les modalités d'exploitation des fichiers (installation et conservation dans les répertoires, prise en compte de la mémoire virtuelle et de la vitesse des processeurs, etc.). Autour de ces usages ludiques s'élabore tout un faisceau d'activités techniques. L'émulation collective, le regard de l'autre, amènent les jeunes à « considérer l'activité technique comme épreuve de soi, à travers la mise à l'épreuve de certaines qualités de la personne » (Dodier, 1995 : 221). La distribution des compétences techniques structure ainsi la place que les adolescents occupent dans la hiérarchie du groupe en ce qu'elles suscitent l'estime (ou la mésestime) de la part de leurs pairs. Elles ont aussi un effet d'entraînement, les incitant tour à tour à se documenter sur le fonctionnement, la maintenance et le potentiel des ordinateurs.

Les modalités d'appropriation d'Internet, dont le *tchat* constitue le point de départ, se sont infléchies au cours du temps et ont conduit peu à peu les jeunes à explorer la plasticité technologique de l'informatique en réseau. Le téléchargement s'est généralisé. Les logiciels de type *MSN* ou *Yahoo Messenger* sont maintenant privilégiés pour consolider les liens entre pairs. Les jeunes vont aussi chercher sur Internet divers types de fichiers : logiciels gratuits ou *crackés*, jeux, musiques, films..., dont ils connaissent les différents formats et qu'ils savent rendre compatibles entre eux. Ils commencent également à utiliser le réseau en vue de compenser le manque de ressources financières, et de réaliser de petits « business », en partant à la recherche de codes informatiques susceptibles de recharger des cartes de téléphones portables ou de permettre le décodage des chaînes de télévision payantes. On assiste ainsi à des carrières naissantes de *Script kids*, qui glanent des informations dans les forums de discussions ou sur des *tchats* spécialisés. Parallèlement, les jeunes de l'ECM s'équipent en matériel informatique en vue de stocker les données récupérées au cours de leurs explorations. Il s'agit ensuite pour eux d'optimiser ce matériel, ce qui les conduit à rechercher à nouveau des informations sur le Web, sous forme de notices explicatives et autres astuces concernant le fonctionnement et la maintenance des ordinateurs.

Sans donc devenir de véritables *hackers*, les jeunes ont acquis ce que nous pourrions appeler une *culture du numérique*. Celle-ci ne se confond pas avec la « culture numérique », expression qui désigne communément les biens culturels numérisés (livres,

musique, idées...) accessibles par les médias en ligne¹. La culture *du* numérique désigne pour sa part non pas l'objet, par exemple un film, mais la manière de le télécharger, de le convertir dans un format d'édition compatible avec un support de lecture, de le conserver et le transporter... Posséder une culture du numérique, c'est donc savoir *manipuler* l'objet informatisé, et disposer d'éléments de compréhension quant à ses fonctionnalités, y compris non visibles (le programme et les lignes de code par exemple). C'est aussi être en mesure d'interconnecter des objets techniques entre eux (relier une imprimante à un ordinateur, un ordinateur à un téléphone portable, un téléphone portable à un lecteur MP3...), de manière à construire un *circuit technologique* personnalisé². Ainsi la culture du numérique est-elle ce qui fait passer une technique du statut de « minorité » à celui de « majorité », pour reprendre la terminologie employée par Gilbert Simondon (1989). Dans le premier cas, l'objet technique est avant tout d'usage quotidien, il fait partie de l'environnement ordinaire de l'individu, qui en use sans se poser d'autre question ; dans le second au contraire, il fait l'objet d'investigations poussées quant à ses modalités intrinsèques de fonctionnement. La figure de l'ingénieur est idéal-typique de cette seconde posture. Il va de soi, et Brahim le mentionnait, que les jeunes du quartier ne sont pas devenus « ingénieurs » - ni leurs modalités d'apprentissage, ni leurs niveaux de technicité ne supportant la comparaison. Il n'empêche qu'ils ont acquis cette capacité à « bidouiller », à transformer, à explorer, à intervenir sur l'ensemble des couches de sédimentation technique que constitue l'informatique en réseau, capacité dont on posera qu'elle est au fondement de la *culture du numérique*, et dont sont privés ceux qui demeurent réticents à prendre un tel « risque », ou n'en éprouvent pas la curiosité.

Au sein de cette *culture du numérique*, chacun des jeunes finira par avoir une sphère de spécialisation propre : Brahim se concentre sur les jeux, en téléchargeant des *patches*, codes informatiques qui permettent de les personnaliser en modifiant les décors, la musique, les personnages... Zinédine s'intéresse pour sa part en priorité à la musique ; c'est lui qui donnera l'idée à Charaf de s'essayer à la création musicale assistée par ordinateur. « Un moment je venais et il y avait Zinédine qui faisait des musiques et ça, ça me plaisait. Et là, je suis à la recherche de logiciels de création de musique, mais ça coûte

¹ « Numériser la culture » ne va cependant pas de soi. Comme l'analyse Yves Jeanneret, la numérisation soumet les objets culturels à un traitement qui a des effets sur les « conditions mêmes d'existence de ces objets » (2004 : 9).

² Cette disposition est identifiée par Gilbert Simondon comme une « attitude technologique » « On peut nommer attitude technologique celle qui fait qu'un homme ne se préoccupe pas seulement de l'usage d'un être technique, mais de la corrélation des êtres techniques les uns par rapport aux autres » (1989 : 145).

un peu cher, alors j'ai dit à Smaïne de me le télécharger. C'est Zinédine qui a commencé à faire ça et moi quand je le voyais qui faisait ça, ça me faisait maronner [râler] comme on dit, de voir qu'il faisait des méchantes chansons et tout. Et je me suis lancé et j'ai vu que ça marchait bien, que j'arrivais à bien mettre des chansons et voilà, ça m'a plu », explique Charaf (entretien du 26/11/03). La *culture du numérique* va faciliter l'engagement de certains jeunes dans des pratiques de création culturelle jusqu'à peu investies. En découvrant la possibilité de télécharger des logiciels libres ou *crackés* de graphisme et de création musicale, les jeunes vont peu à peu explorer l'univers du multimédia pour y développer des pratiques amateurs (écriture de texte et composition de mélodie rap, graphisme pour CD), en rapport avec la « culture urbaine » dans laquelle ils baignent. Sur la base de ces expériences, les adolescents seront également incités par les animateurs à collaborer avec des artistes accueillis par l'ECM, collaborations qui ouvriront sur de *nouveaux horizons culturels*, comme nous allons le voir à présent.

Chapitre 8

De l'atelier rap à TVK : la fabrique d'un dispositif de *médiation par le faire*

Dans la première partie de la thèse, nous proposons la notion de *médiation par le faire* pour subsumer ce que recouvrent les principes de *transversalité* et de *publicité* caractéristiques des Nouveaux territoires de l'art : l'idée selon laquelle un public, quelle que soit sa composition sociologique, est d'abord et avant tout une population qui *pratique*. Dès leur arrivée à l'ECM, nous l'avons longuement évoqué, les jeunes deviennent des *pratiquants* des nouvelles technologies. Mais pendant longtemps, ces pratiques demeurent extérieures aux attendus de la Friche comme de l'ECM. Ce huitième chapitre a pour objet de comprendre comment va s'effectuer la *bifurcation* des jeunes vers de nouvelles pratiques culturelles, plus conformes aux normes d'usage de la Friche, et plus précisément la manière dont va se fabriquer un *nouveau cadre de l'expérience* (Goffman, 1974), à l'interface de la culture frichiste et des logiques propres au travail de l'animation, qui rendra possible cette réorientation.

Car si c'est bien sur la base de l'acquisition des compétences décrites dans le chapitre précédent que pourra advenir la possibilité de la participation des jeunes à différents ateliers, le travail des animateurs y contribuera également activement. Après avoir vu comment ces derniers procédaient afin de réguler l'accès au lieu, il s'agira de comprendre ici comment s'opèrent les modalités de régulation de *l'accès à Internet*. Cette interrogation se décompose en deux questions, qui ont trait d'une part à la gestion quotidienne des *usages spontanés* du multimédia par les jeunes, et d'autre part aux tentatives d'intéressement à des *usages culturels* par les animateurs. Le dernier temps de ce chapitre portera plus spécifiquement sur la manière dont va se construire, institutionnellement, le dispositif TVK, dont nous verrons qu'il réactualise les principes de la *médiation par le faire*, tout en offrant des opportunités de capitalisation des ateliers qui le précèdent.

8.1. Des animateurs entre tolérance et coopération

Avant l'arrivée de Céline, les régulations de l'ECM sont faibles. Nous l'avons vu, la séparation verticale de l'espace, la présence effective mais peu visible des animateurs, ainsi que leur gestion souple des horaires autorisent de fait une certaine liberté d'usage, tant des ordinateurs que du lieu.

Les règles et prescriptions sont peu nombreuses, et peu formalisées. Il s'agit, pour l'essentiel, d'empêcher, lorsqu'elles sont détectées, les navigations sur des sites à teneur pornographique¹, de faire en sorte que les ordinateurs ne soient pas endommagés ni leurs systèmes d'exploitation déréglés. Ce type de fonctionnement, peu réglementé, correspond qui plus est à une conception « libertaire » du Web défendue par certains animateurs². Cette souplesse, qui ne se démentira jamais vraiment par la suite, a selon nous grandement favorisé l'exploration effective d'Internet par les jeunes. Au cours du temps, elle s'accompagnera de coopérations de plus en plus « serrées » entre jeunes et animateurs, coopérations qui contribueront à la transformation, évoquée *supra*, de ce *public spontané* en un *public encadré*.

8.1.1. Abdications et tentatives d'orientation

« *Et qu'est-ce qu'ils faisaient à l'époque avec Internet ?* »

- Ah ben là, il y avait beaucoup de *tchat* et de jeux, c'était le temps libre. Je pense que c'était perçu comme un échec quand même par rapport aux enjeux culturels, tu vois ? Mais on ne savait pas comment les mettre sur d'autres contenus, à part au moment des festivals ou des choses comme ça. C'était vachement

¹ Les navigations à teneur pornographique existent indiscutablement, mais elles ne sont pas fréquentes. Elles se déroulent généralement seul ou à deux, en fin de journée, lorsque l'ECM est presque désert. Les jeunes se révèlent très pudiques à ce propos. Simoh par exemple l'évoque au cours d'un entretien, mais sans oser la désigner explicitement : « Sur Internet, il y a des trucs qu'il faut pas faire quand même, mais on sait c'est quoi. Pas la peine de le dire. Avant, ouais, on faisait ça en traître, maintenant on est grands, on sait que c'est pas la peine » (entretien du 14/10/04). De ce que nous avons observé, les navigations sur les sites pornographiques auront effectivement tendance à disparaître avec le temps, les jeunes étant de plus en plus soucieux de ne pas avoir la « honte » et se conformant au jugement commun d'immoralité de la pornographie.

² Renaud expliquera par exemple qu'il ne souhaite pas « entrer dans un cadre trop institutionnel », et « se sent un peu en porte à faux par rapport à une réglementation d'Internet qu'on devait faire respecter à l'ECM » (entretien du 04/03/05). Philosophiquement, l'intérêt d'Internet lui paraît précisément être son absence de règles, et « l'autorégulation » à laquelle il invite chacun des usagers.

difficile de leur faire faire autre chose. Il y a bien eu de propositions de sites, il y a eu plusieurs tentatives, ou tu vois d'ouvrir toujours Internet Explorer sur le site de la Friche pour qu'à un moment... Ouais, quand même, qu'ils se disent "je vais jeter un coup d'œil". Comme ça, à chaque fois qu'ils viennent, ils savent ce qui se passe à la Friche et tout ça. Bon, mais quand même, ouais, ils venaient principalement pour tchatter ou pour faire des jeux ».

Renaud, entretien du 04/03/05.

Les trois premiers animateurs de l'ECM font une constatation décourageante : ce qui suscite leur intérêt pour Internet et le multimédia indiffère profondément les jeunes. Ils n'ont alors guère d'autre choix que de tolérer l'usage du *tchat* et des jeux. L'engouement semblant inéluctable, l'idée dominante est qu'il convient mieux de l'accompagner plutôt que de tenter vainement de le réfréner. Tout se passe comme si les animateurs de l'ECM respectaient cette prescription d'une étude du Ministère de la Culture et de la Communication indiquant que « l'usage de ces outils [il s'agit des *tchats*] n'est pas contradictoire avec les missions de l'ECM, à la condition que les animateurs et les responsables, non seulement prennent les mesures de surveillance et de contrôle qui éviteront les débordements, mais également soient capables d'inventer, autour de ces outils, des activités à finalités éducatives et culturelles » (Pouts-Lajus, Tiévant, 1999 : 13). La question sera alors celle des moyens d'orienter les usages vers ces « finalités culturelles ».

Quelques activités sont donc tentées par l'équipe. Les premiers animateurs racontent ainsi avoir testé différents portails, celui du site de la Friche, ou celui de grands musées nationaux, dans l'espoir que les jeunes auraient l'idée de suivre des liens et d'effectuer de la sorte une visite culturelle. Mais d'un commun accord, ils concluent à l'échec de ces tentatives : les jeunes ne sont guère intéressés par le Louvre, fut-il virtuel. Dans la panoplie formelle des ressources pédagogiques dont ils disposent, les animateurs tentent également d'imposer l'usage de cédéroms de type ludoéducatif aux jeunes de l'ECM. Si comme nous l'avons observé, certains jeunes font parfois usage de ces logiciels (de manière solitaire), le marquage « scolaire » dont ils souffrent n'a pas vraiment vocation à

les faire adopter par ces adolescents, qui vivent tous, comme on l'a vu, un rapport plus ou moins conflictuel avec l'école et les valeurs livresques qu'elle véhicule¹.

Outre la surveillance et la guidance, les animateurs sont en charge d'initier les publics spontanés au *fonctionnement du réseau*. Mais là encore, il y a peu de répondant. Lorsque des initiations de base aux outils numériques (courrier électronique, navigation sur des sites culturels ou de recherche) sont proposées, elles ne semblent guère intéresser les adolescents, qui les abandonnent sitôt les séances d'initiation terminées (quand bien même ils y participent), ou ne les pérennisent que partiellement dans leurs usages ordinaires du Web. Une fois achevée la transmission des managements de base (lancement des applications des navigateurs, présentation des sites de recherche, et des outils plus communicationnels – mail, forum, *tchat* -), les animateurs de l'ECM sont rarement sollicités par les jeunes. Le rapport pédagogique intrinsèque à l'initiation constitue en effet une nouvelle barrière symbolique à franchir pour ces jeunes, car elle induit la peur de « déranger ».

« J'avais un peu honte de demander [aux animateurs], des fois. Je leur demandais de temps en temps, mais je sais pas, j'avais honte, j'étais honteux, j'osais pas demander, voir la personne pour lui dire "voilà, j'ai un site qui fonctionne pas, ça va pas" ».

Bader, entretien du 17/11/04

« *Tu demandes aux animateurs des fois pour t'aider ?*

- Ouais, des fois. Mais des fois j'ai honte. Je demande pas parce qu'après ils vont me dire "tu demandes trop de choses" alors des fois, je comprends pas trop. Je suis timide de partout, j'aime pas demander les trucs aux gens parce que j'ai peur qu'on me dise "oh, tu es chiant, tu es fatigant" et tout, des trucs comme ça, c'est pour ça je demande pas, je me débrouille tout seul ».

Fayarid, entretien du 11/12/02.

« Au début je connaissais que les gens qui étaient en bas, les petites personnes, mes copains. Je connaissais pas les gens d'en

¹ Il reste que le cédérom peut effectivement constituer un « support transitionnel » de ce type dans les groupes sociaux où le livre est valorisé, comme le montrent Emmanuel Pedler et Olivier Zerbib (2001). Pour un usage de ces cédéroms dans le contexte muséal, voir Jean Davallon et Joëlle Le Marec (2000).

haut, ça me mettait un peu mal à l'aise à chaque fois que je les voyais descendre ou monter.

- *Les gens d'en haut ?*

- C'est les gens d'en haut de la mezzanine, les grandes personnes, Virginie, et tout et tout. Eux, c'était les patrons, tu vois (rire). Moi, je crois qu'à eux, j'essayais de les appeler le moins possible au début ».

Simoh, entretien du 14/10/04.

On le voit, les jeunes disent avoir « honte » de demander de l'aide aux animateurs. Comme nous le notions *supra*, les premiers animateurs sont peu disponibles, et les jeunes ressentent clairement les signes implicites de cette indisponibilité. La mezzanine marque une frontière symbolique entre les « petites personnes » et les « grandes personnes », comme le dit Simoh. Hiérarchies dues au différentiel d'âge, certainement, mais aussi et surtout construites sur la base d'une catégorisation sociale (les grands sont les « patrons »). Face à ces adultes qui surveillent, tout en se tenant à distance, et appartiennent à des mondes sociaux que l'on perçoit clairement comme « supérieurs », les jeunes ressentent malaise et intimidation. Il faut alors que les ressources du groupe soient épuisées pour que l'on ose interpeller l'animateur. D'autant que le rapport d'observabilité qu'instaure la coprésence dans la salle multimédia rend nécessairement *publique* toute demande d'aide auprès des animateurs et *publicise* auprès des camarades présents l'incapacité à se débrouiller par soi-même. Si la communication entre jeunes et animateurs prendra davantage de consistance avec le temps, le souci de « conserver la face » est une des clés majeures de compréhension des processus qui conduisent les adolescents à découvrir Internet par eux-mêmes, de cette *autodidaxie collective* que nous avons mise à jour.

8.1.2. Déconvenues et opiniâtreté

« Faut savoir que *tchatter*, moi, je l'ai découvert là. Mais je pense que tout le monde l'a découvert là, avec toutes les peurs que ça entraîne aussi hein, parce que moi j'en ai vu des horreurs. Alors il a fallu dire aussi qu'est-ce qu'on autorise dans ce lieu, tu vois ? Parce que c'était un lieu public avec la liberté. Et la liberté, ça

s'arrête où ? Tu vois ? Donc ça c'est un truc qu'on a discuté au fur et à mesure avec les jeunes, à dire qu'est-ce qu'on a le droit de faire ici, comment on a le droit de se tenir. Souvent, ils tchattaient, ils étaient à trois ou quatre devant l'ordi. Alors quand ils avaient fini d'insulter les gens qu'ils connaissaient pas, ils s'insultaient entre eux. Ils étaient à deux bureaux à côté et finalement ça devenait le souk rapidement et tout ça parce que comme nous, quand on est devant un ordinateur, qu'on n'a pas de but, on ne sait pas où on va quoi ! Et on avait un problème aussi, est-ce que l'ordinateur c'était un lieu de jeu ? Avec tout ce que ça entraînait de plugins installés qui bloquaient les ordi, qui ci, qui ça. Qu'est-ce qu'ils avaient le droit de toucher ? Tu vois ? Et ça, ça s'est construit, heu... Et puis, c'est resté flou, hein. Parce que de toutes les façons, on pouvait pas empêcher les gens de taper sur l'ordi, hein. Mais je restais derrière, donc j'étais un espèce de surveillant de la morale. J'exagère mais quand même, quoi ».

Céline, entretien du 22/02/07.

Durant cette seconde période, les jeunes font toujours un usage exclusivement ludique de l'Internet, perçu par les animateurs et le responsable de la structure comme non légitime relativement aux missions « éducatives et culturelles » de l'ECM. Comme le souligne Céline, les usages internautes des jeunes posent un double problème : le *tchat*, qui se pratique à plusieurs, donne lieu à des réunions bruyantes et il faut ramener le calme, pour le bien des animateurs comme des autres publics spontanés ; la question qui se pose est aussi celle des limites à ne pas dépasser, des règles fixées, et des usages tolérés.

Alertée par l'agitation suscitée les *tchats* ou par les plaintes des autres usagers du lieu, Céline tente de durcir quelque peu les règles. Elle se connecte aux mêmes *tchats* que les jeunes pour s'assurer de temps à autre de la bonne tenue des conversations. Comme elle l'indique ci-dessus, elle essaie de discuter avec les jeunes des « bonnes » et des « mauvaises » pratiques, et d'obtenir leur coopération. Mais devant le déluge des infractions constatées, elle se sent souvent débordée, et baisse la garde.

Céline cherche par ailleurs avec obstination à trouver des modalités d'« accrochage » au multimédia qui puissent à la fois être reconnues comme pratiques légitimes, et susciter l'intérêt des jeunes du quartier.

« Des fois je venais les brancher un peu : “Ouais, ça va ?” Mais c'est tout, tu vois ? Bon, on n'est pas dans la transmission tous les jours, il y a autre chose qui se passe, justement, pour essayer de voir qu'est-ce qui les intéresse de faire. “Qu'est-ce que vous voulez faire ? Vous voulez qu'on essaie de faire ça sur plusieurs séances ? On fait une page ?” Donc, ouais, il y a eu des petits moments où ils étaient bien accros quoi, tu vois ? “Ça vous dit ? Y'a Octavia¹, c'est quelqu'un qui fait ça, ça vous dit de faire ça ?” ».

Céline, entretien du 22/02/07.

Le travail de l'intéressement se déroule sur le mode de la flexibilité et de l'adaptabilité. Les jeunes d'abord ne sont pas toujours disponibles. Ils viennent parfois en coup de vent, trop rapidement pour qu'une activité leur soit proposée. D'autres fois, ils restent plus longtemps, mais ont envie de naviguer librement. Céline procède par ajustements, répond aux demandes lorsqu'elles sont formulées, ou « tente » quelque chose avec les jeunes qu'elle perçoit disposés. Elle essaie de construire des passerelles avec des activités labellisées comme culturelles, par exemple les spectacles qui se produisent à la Friche. Alors que ses prédécesseurs, trop accaparés par ailleurs, se contentaient de répondre à des sollicitations, Céline se veut force de proposition. Après quelques mois de tâtonnement, elle décide de s'investir dans la mise en place d'ateliers, destinés aux publics encadrés, en particulier aux scolaires, mais aussi aux publics spontanés.

« Au début, on était sur de l'accueil, d'accord ? De l'accueil, c'est-à-dire des ordinateurs et des gens qui venaient, et qui venaient consulter Internet et apprendre. Donc là, il y avait des gens, beaucoup de la Friche, en recherche d'emplois, il y avait des gens qui venaient se former pour le plaisir, pas beaucoup, et des jeunes qui commençaient à venir, qui n'avaient pas accès à

¹ Octavia de Laroche est réalisatrice de films. Elle a collaboré avec des structures de production hébergées à la Friche.

tout ça, et qui voulaient jouer, commencer à tchatter etc., voilà. Et donc nous, on a commencé à faire des ateliers. Bon, il y avait des ateliers en cours mais on a vraiment commencé à accueillir des groupes et à penser que suite à un spectacle pouvait se créer une œuvre multimédia. Il y en a qui voulaient faire une page, effectivement, de leur établissement. Il y en a qui voulaient naviguer, faire une espèce de parcours de leur navigation. Et puis après on a commencé à travailler sur des supports, enfin, sur l'imagination d'une classe autour d'une œuvre, voilà. Par contre, avec le public qui venait de lui-même, on a commencé à faire des ateliers par rapport aux vacances pour essayer de cadrer justement, de cadrer l'accueil ».

Céline, entretien du 22/02/07.

Si des ateliers d'initiation existent avant l'arrivée de Céline, elle éprouve le besoin d'en enrichir le contenu. Les ateliers qu'elle développe au cours de l'année 2000 avec des publics scolaires et en insertion sont orientés vers la production de contenu culturel. L'initiation, il faut un but », dit-elle. Désormais, l'initiation se trouve intégrée à une activité, insérée dans un projet plus vaste, ce qui présente le double avantage de fournir un fil directeur aux séances, et de déboucher sur un « produit » multimédia (généralement un site Web), aussi modeste soit-il.

Les premières tentatives de Céline pour intéresser les jeunes à ces ateliers ne seront cependant guère fructueuses. Les ateliers sont perçus comme « scolaires », et le temps passé à l'ECM relève de la détente. Lorsque certains jeunes montrent quelques velléités de participation, ils renoncent vite, sous la critique et les moqueries de ceux qui demeurent à l'écart. Un parallèle peut être fait avec la notion d' « obstacle positif » telle qu'élaborée par Jean-Claude Passeron à propos du rapport des classes populaires à la lecture : « L'enquête approfondie portant sur les groupes sociaux les plus éloignés de la culture lettrée montre que ces groupes se réfèrent à des valeurs de leur culture quotidienne, par rapport auxquelles la lecture n'a que peu ou pas de valeur. L'obstacle est positif en ce sens qu'il constitue une réalité culturelle dont la force ne se décrit pas seulement en termes de privation ou d'incapacité. Le fait est là : une fois donnés tous les moyens de pratiquer, un groupe ou un individu n'adopte une pratique que si cette pratique a un sens ou peut prendre un sens dans sa culture quotidienne » (1991 : 340). Si une partie

des jeunes accepte de « jouer le jeu », celui du respect des règles comportementales comme celui de la participation à un atelier, les autres demeurent soigneusement à distance de rôles qui sont associés à des figures sociales négatives, au premier rang desquelles celle du « payo »¹.

Céline ne se satisfait pas de cette situation. Lorsqu'elle découvre les ateliers de « scratch » et de « musique assistée par ordinateur » menés par l'AMI dans le domaine du *rap*, elle pense, à juste titre, « tenir » une idée. Car la mise en place d'un atelier d'écriture rap, nous le verrons bientôt, rencontrera cette fois un vif succès.

8.1.3. Poser des limites et encourager les curiosités

On se souvient de ce que Fouad pense avoir été embauché à l'ECM pour « faire la police », pour « canaliser » les jeunes et les surveiller. Les premières semaines à l'ECM s'avèrent conflictuelles, les adolescents supportant mal ce nouveau venu autoritaire, tandis que Fouad est de plus en plus mal à l'aise dans ce rôle répressif.

Fouad réévalue progressivement les modalités d'intervention en convertissant sa politique initiale de « répression » en une politique de « prévention » basée sur l'ironie et la moquerie. Ces *correctifs comiques* visent à désamorcer en douceur l'estime que les jeunes accordent aux *tchats* et aux jeux, qui demeurent leurs principaux usages d'Internet lorsque Fouad prend ses fonctions, en tournant en ridicule ceux qui s'y adonnent. Dans le même esprit de caricature qui imprègne les joutes verbales, Fouad souligne par des plaisanteries désobligeantes le caractère immature de cette utilisation des ordinateurs. Ces jugements ont été peu à peu intégrés par les jeunes et participent à l'abandon progressif du *tchat* et la diversification des jeux.

Progressivement, les jeunes passent à une pratique intensive de téléchargement. Comment Fouad et Mathieu, technicien réseau qui l'assiste dans l'encadrement des jeunes du quartier, régulent-ils cette pratique, en grande partie illégale, et susceptible d'entraver la bonne marche des ordinateurs ?

¹ « Le personnage du "payo" ou celui de la "payote", désigne, à l'intérieur de la cité, un jeune garçon, ou une jeune fille, n'adhérant pas aux "codes relationnels" inhérents à la cité », écrit Nathalie Binisti à propos du « parler interethnique » des jeunes marseillais (2000 : 284).

« *Et pour les téléchargements, vous êtes tolérants ?*

- Ouais, ouais, et puis comment te dire ? Eux plus que moi encore, ça les fait chier de mettre 150 balles dans un CD quoi, alors qu'ils peuvent venir ici et l'avoir en 48 h, donc bon, on laisse faire un peu quoi. Mais il y a un moment, il faut qu'ils arrêtent aussi, tu vois, si tu veux, c'est un album par mois, quoi, là, on discute pas. Mais si tu commences à en prendre un tous les jours, bon... Parce que quand tu télécharges là, tu freines tout le monde, donc quand il y a que nous, c'est une affaire entendue mais quand il y a des gens qui bossent, c'est plus chiant quoi, ça freine. Donc souvent c'est plus tu mets un truc en téléchargement pendant le week-end, mais si tu commences à mettre 200 trucs en téléchargement, tu stoppes quoi, tu vas télécharger ailleurs ou tu te calmes quoi ! Mais de même que, tu sais, normalement, je crois que c'est écrit même dans le cyber, tu peux pas imprimer, tu peux pas graver, donc c'est un peu au feeling quoi (...). La règle aussi, qu'on a un peu instaurée quoi, c'est "vous stockez rien sur les ordi", parce que les ordi, même si tu vas tout le temps sur celui-là, c'est pas pour autant que c'est le tien quoi. Si je dois faire de la place pour quelqu'un d'autre, ben, j'efface quoi, on se pose pas cinquante questions. Moi, c'est vrai que je suis un peu sans pitié, mais de toutes les façons, ils retéléchargent la semaine d'après quoi, donc c'est un peu sans fin quoi, c'est "ouais, ouais, moi, je télécharge", et moi c'est "ouais, ouais et ben moi, j'efface, tout le temps", et je re-télécharge et je re-efface ».

Mathieu, entretien du 29/07/04.

On le voit, la gestion du téléchargement passe par la recherche d'une *juste mesure*, à l'interface de règles de bonne conduite, et de souplesse envers les usages proscrits par le règlement. Si seule la navigation a officiellement droit de cité à l'ECM, Mathieu estime qu'il est légitime que les jeunes téléchargent, et qu'ils gravent des fichiers. Il rappelle que les adolescents n'ont que très peu de ressources financières. Mais un certain nombre de limites sont posées : le téléchargement est tolérable et toléré tant qu'il n'y a pas d'« abus », c'est-à-dire tant que les ordinateurs ne sont pas surchargés, et restent utilisables par les autres usagers du cyber. Mathieu dit ne pas hésiter à effacer des données stockées si le besoin s'en fait sentir ; il a créé à cet effet une « image-disque »,

qui consiste en la création d'une installation standard, reproduite sur un CD Rom. Celui-ci permet de nettoyer un ordinateur sans avoir à réinstaller l'intégralité du système. Mathieu utilise donc régulièrement cet outil pour supprimer les fichiers stockés sur les ordinateurs, ce qui conduira les jeunes, comme nous l'avons vu, à développer des systèmes de « transport » des données et des espaces annexes de stockage.

Mathieu explique par ailleurs que le « nettoyage » consiste à effacer les traces de certains téléchargements qui pourraient s'avérer gênants en cas de contrôle de la police, ou de la SACEM. Il évoque en particulier les logiciels de *peer to peer* comme *Emule* ou *KaZaA*, qu'il supprime régulièrement, et que les jeunes réinstallent tout aussi fréquemment, dans un perpétuel jeu du « chat et de la souris ». « Mais bon, souvent, ils ont des téléphones avec carte mémoire et tout donc ils téléchargent et hop, direct dans le téléphone, tu vois ça fait baladeur Mp3 mais aussi disque dur externe, donc eux, c'est ce qu'ils font », explique encore Mathieu dans le même entretien : à nouveau, les jeunes trouvent les moyens de contourner les contraintes en utilisant les fonctionnalités d'outils technologiques périphériques à l'ordinateur.

S'il fait parfois preuve d'autorité, Mathieu, à la manière de Fouad, est dans une relation de proximité et de coopération avec les jeunes. Sa fonction de technicien réseau est prétexte à des transmissions de savoir-faire « par la bande ». Lorsqu'il répare une machine de l'ECM ou un ordinateur appartenant à un salarié de la Friche, lorsqu'il installe des logiciels ou réinstalle un système d'exploitation, Mathieu montre aux jeunes comment il procède. Il leur explique les choix qu'il fait, discute avec eux des différentes solutions possibles... Il leur délègue aussi certaines tâches, certaines réparations simples à effectuer – y compris le reformatage des ordinateurs qu'ils ont « bourrés » de fichiers téléchargés. « Mathieu, il a une grande importance dans le projet, c'est énorme l'importance qu'il a parce que lui, il leur a expliqué tout ce qui était lié à l'ordinateur et tout ça, à la connexion réseau. Et justement quand ils y arrivent pas, ils demandent à Mathieu. Mathieu leur explique et après ils font à la maison et tout ça », indique Fouad (entretien du 20/11/05). Installer, désinstaller, manier l'« image disque », nettoyer une souris, brancher un graveur, le réparer... Autant de compétences techniques acquises à l'ECM et rapatriées dans la sphère domestique.

Il arrive par ailleurs à Mathieu comme à Fouad d'échanger logiciels et jeux téléchargés et *crackés* avec les jeunes. Eux aussi participent à cette *économie informelle* évoquée précédemment. Car les animateurs ne sont dans une condamnation morale *per se* de la pratique du téléchargement illégal, loin s'en faut.

« Les jeunes, ils font pas du trafic avec Internet, mais ils s'accaparent tous les moyens possibles et imaginables. Il faut savoir qu'aujourd'hui, les seules choses qui ont une valeur ou un crédit d'émulation, de contact avec les gens, qui ont une vraie visibilité d'Internet, c'est dans l'illégalité. Et moi, ce qui me fait marrer, c'est que tout le monde le sait. Tu vois aujourd'hui par exemple avec une connexion multimédia, pourquoi on te propose 20 mégas ? Si ce n'est pour faire du téléchargement. Pourquoi on te propose 20 mégas ? C'est pas pour que ta page s'affiche plus vite, hein, une connexion ADSL suffit. Les jeunes téléchargent, mais tous les jeunes téléchargent, même les moins jeunes et même les artistes qui condamnent le téléchargement, ils téléchargent. C'est ce qui est rigolo, d'ailleurs, hein. Et on te parle de pratiques illégales...(...). Donc bref, moi à ce niveau là, je leur ai jamais... Ils connaissent les lois, ils savent que c'est interdit et moi, je leur ai jamais interdit, hein, ils font comme ils veulent, hein, et ils font. Parce qu'ils savent bien qu'il y a une esbroufe là dedans, je veux dire, c'est les industries du disque qui fournissent les CD vierges, c'est les industries du disque qui te fournissent le service et c'est eux après qui te disent, "c'est pas bien de"... Les artistes, ils se font arnaquer par les industries, ils se font pas arnaquer par les gens quoi, il faut arrêter de déconner. Enfin bref, c'est un vaste sujet mais comme en plus c'est un facteur de connaissances, parce que apprendre à ré-encoder un film et tout ça, enfin tu imagines la démarche du pirate ? Tu vois, à l'époque, c'était con, hein, on prenait la cassette vidéo d'une certaine œuvre et tu faisais une copie grâce à une double cassette, ou alors il fallait que tu prennes un magnéto, naninana, et aujourd'hui la démarche d'un mec qui va télécharger, il va le télécharger, il va le réencoder au bon format, il va l'exporter, il va le compiler avec d'autres choses, lui-même, tu vois, c'est une

démarche quand même ! C'est pas vrai de dire que c'est des pilleurs qui prennent gratuitement et tout. J'aime pas cette appellation à la con, il faut une démarche avant d'écouter son morceau (...). On peut pas demander au type qui a fait la démarche, surtout pour mes publics, moi je pense à eux, ils ont mis quatre ans à financer l'achat d'un ordinateur, tu te souviens, ils ont mis des années à en acheter un quoi, à en acheter un pourrave qu'ils ont essayé d'améliorer petit à petit. Maintenant ils en sont tous à essayer d'avoir un abonnement, parce que l'abonnement à 5 mégas il est devenu abordable, il est à 20 euros, dans cette fourchette là. Tu peux pas leur demander à eux, en plus, de financer l'industrie culturelle ».

Fouad, entretien du 20/11/05.

Si Fouad informe les jeunes du quartier du caractère illicite du téléchargement de fichiers, il ne le leur interdit pas pour autant. Les jeunes sont informés, et responsabilisés : à eux de décider, semble dire l'animateur. Mais Fouad développe également l'idée selon laquelle cet illégalisme est à bien des égards légitime. Le discours sur le vol que constituerait le téléchargement lui paraît injustifié et infondé, à plusieurs titres : il y a d'abord l'idée selon laquelle ces pratiques sont en réalité orchestrées par les industries culturelles qui, quoi qu'elles en disent, manipulent le consommateur et tirent profit du téléchargement. Fouad parle de pratique « organisée, d'« esbroufe », d'« arnaque » : il s'agit de ne pas se « laisser avoir » par les puissants, dont on sait, d'expérience, qu'ils finissent toujours par tirer avantageusement leur aiguille du jeu. « Il faudrait être idiot pour ne pas “piquer” ou “se débrouiller” toutes les fois qu'on peut : “Faut bien vivre, non ?” – “Ils me baisent bien, je vois pas pourquoi je ferais pas pareil” (...). A entendre les membres des classes populaires utiliser quotidiennement ces expressions, on pourrait croire à un cynisme achevé de leur part. Mais il faut prendre garde que ce genre de discours, presque toujours symbolique, relève avant tout de l'affirmation de principe : on veut montrer qu'on n'est pas un imbécile, qu'on ne prend pas les vessies pour des lanternes et qu'on ne se fait pas d'illusion sur la marche du monde ou les profits de l'industrie » (Hoggart, 1970 : 334). Ici, Fouad inclue les adolescents dans cette défense d'une dignité populaire que les accusations de « trafic » peuvent, une fois de plus, mettre à mal.

A écouter Fouad, on comprend que la figure du « pilleur » internaute apparaît comme la menace du redoublement du stigmate de « délinquant » dont souffrent les jeunes du quartier. Fouad y oppose d'abord l'argument de la *banalité* du téléchargement illégal : celui-ci concerne toutes les couches sociales, y compris les artistes qui s'élèvent contre cette pratique. Il substitue ensuite à cette lecture une interprétation positive et constructive de la pratique : l'idée de rapine fait place à l'exposé des apports pédagogiques du téléchargement, l'opiniâtreté et la persévérance des jeunes viennent démentir leur supposé ethos de « profiteurs ». En s'opposant au discours dominant sur le téléchargement comme atteinte à la création, Fouad en réhabilite paradoxalement un autre : celui qui consiste à affirmer la propension des TIC à démocratiser la culture. Mais il le particularise à partir d'une expérience propre et d'itinéraires d'individus, ce qui lui confère une certaine « épaisseur » et en atténue par conséquent le caractère spéculatif.

Il faut enfin mentionner que la permissivité relative dont font preuve les animateurs vis-à-vis du téléchargement¹ est à interpréter dans le cadre général d'une économie *du don / contre-don*. La pratique étant massive, l'interdire complètement comporterait le risque de voir les jeunes se désengager de l'ECM. Or en 2002, Fouad commence à mettre en place des ateliers, dans la continuité des tentatives effectuées par Céline. Il espère que les jeunes vont participer à ces ateliers : leur réussite en dépend et, par contiguïté, la sienne également. Pour qu'ils s'investissent à certains moments, il faut les « rétribuer » par l'attribution d'un temps au cours duquel ils peuvent utiliser le cyber en véritable *accès libre*, c'est-à-dire en fonction de leurs propres envies.

8.2. Premiers ateliers : l'art de l'intéressement

« L'échec comme le succès [d'une innovation technique] tiennent à l'adaptation mutuelle d'un produit bien défini et d'un public bien identifié. Dans le modèle de la diffusion la symétrie n'est pas totale. Ce qui ne saurait être remis en cause, c'est la technique et les choix auxquels elle a donné lieu. Aux utilisateurs, aux intermédiaires de s'adapter soit de force, soit de guerre lasse. Une telle conception, prégnante chez les ingénieurs, est de peu

¹ Il en va de même des autres pratiques de « hacking », qui sont reconnues comme des compétences particulières qu'il convient d'encourager, mais dont Fouad souligne régulièrement les dangers potentiels.

d'utilité lorsqu'ils doivent prendre des décisions pour redonner une chance à une innovation bloquée ou pour définir les caractéristiques d'une innovation à venir. Pour comprendre le succès ou l'échec, c'est-à-dire la diffusion et ses péripéties, il faut accepter l'idée qu'un objet n'est repris que s'il parvient à intéresser des acteurs de plus en plus nombreux. Faire comme si le contexte socio-économique était connu une bonne fois pour toute, le produit pouvant être défini en dehors de toute interaction avec lui, est contraire à tout ce que nous savons de l'innovation. Celle-ci est perpétuellement en quête d'alliés. Elle doit s'intégrer dans un réseau d'acteurs qui la reprennent, la soutiennent, la déplacent » (Akrich, Callon, Latour, 1988 : 13)¹.

Ce passage suit le récit de l'échec de l'implantation d'un procédé d'éclairage photovoltaïque dans un pays africain, Madeline Akrich, Michel Callon et Bruno Latour avancent l'idée selon laquelle le succès ou l'échec de la diffusion d'une innovation dépend de sa réception, c'est-à-dire de la manière dont elle prendra sens ou non dans la vie quotidienne des individus supposés l'adopter. Il en va de même pensons-nous de la diffusion des pratiques culturelles, *a fortiori* quand celles-ci utilisent un objet technologique. C'est un constat similaire que feront progressivement les animateurs de l'ECM : ils passeront en effet par les mêmes déconvenues que les ingénieurs électriciens, les premières modalités d'accès à la culture par le Web ne suscitant qu'un intérêt plus que mitigé. Face à l'échec de l'orientation des usages d'Internet vers des pratiques jugées culturelles, l'innovation qu'apporte Céline Boulanger, en concertation avec Emmanuel Vergès, consiste à inverser le procédé, en intégrant la pratique du multimédia au sein d'ateliers de pratiques artistiques. La question de l'*intéressement* demeure néanmoins entière : il s'agit désormais d'encourager les jeunes à participer à des ateliers artistiques, et donc de trouver les moyens de s'en faire des « alliés ».

8.2.1. Une accroche par le rap

Début 2001, soit près de trois ans après que les premiers jeunes soient arrivés à l'ECM, Céline décide de mettre en place un atelier d'« écriture rap ». Elle sollicite la collaboration de Prodige Namor, rappeur et intervenant dans les ateliers réalisés par

¹ Cet extrait est issu de l'article « L'art de l'intéressement », titre que nous avons donc emprunté aux auteurs.

l'AMI. Cet atelier s'adresse en priorité aux jeunes du quartier. Il apparaît aux yeux de tous comme une bonne formule d'accroche vers une action à proprement parler éducative et culturelle, d'autant plus légitime qu'elle se double d'une nouvelle tentative pour « canaliser les énergies » vers une plus grande docilité.

Pour Céline, il s'agit en choisissant le rap de se « rapprocher » des jeunes. Elle insiste en effet au cours de l'entretien sur la difficulté qu'elle éprouve à fédérer leur intérêt pour des ateliers dont l'objet impose, dans son principe comme dans son intitulé, de « faire du multimédia ». En mettant cette fois-ci le rap en avant, elle inverse donc la perspective des ateliers précédents en prenant en compte non plus l'activité qui structure l'ECM, mais les goûts culturels spécifiques des jeunes qui le fréquentent. Cette initiative a été interprétée par les jeunes comme un signe de reconnaissance de leur présence à l'ECM, de leur légitimité à être là, mais aussi, à travers elle, du style de vie auquel ils se réfèrent. De fait l'atelier d'écriture rap est-il identifié dans leur mémoire comme le *premier* atelier organisé à l'ECM, manière de signifier qu'ils se sont sentis pour la première fois *concernés*.

L'idée de départ de l'atelier rap est d'accompagner les jeunes dans l'écriture de textes, pour ensuite les mettre en ligne sur le site Internet de l'ECM. Les jeunes, qui se révèlent à cette occasion très *demandeurs* d'activités, se prêtent pour la plupart¹ volontiers au jeu. L'atelier se déroule pendant les vacances scolaires de février. Une fois les textes écrits, Céline, qui ne maîtrise pas suffisamment les logiciels permettant de les éditer sur Internet, propose de les faire enregistrer, « rappés » donc par les jeunes, grâce au dispositif technique de radio Grenouille. Elle négocie avec la radio la possibilité d'utiliser les studios, et les enregistrements ont lieu. Cinq des jeunes décident alors de monter un groupe, qu'ils appellent *Infra-rooge*. Ils enregistrent à nouveau les titres, qui seront diffusés par la radio, en alternance avec l'interview des membres du groupe. Le groupe de rap ensuite sera sollicité pour réaliser une prestation scénique dans le cadre du festival *Logique Hip-hop*.

Si le groupe ne survit que pendant quelques mois, certains continueront à avoir une pratique musicale, et l'un des jeunes deviendra à son tour animateur d'ateliers de musique

¹ Ceux qui y prennent part sont les plus assidus à l'ECM, et une relation interpersonnelle s'est créée entre eux et Céline.

rap dans une maison de quartier de la Belle de Mai¹. En outre, deux adolescents (Smaïne et Brahim) seront plus tard moteurs de l'atelier TVK. C'est donc à ce moment-là que se forme, sans que personne ne s'en doute encore, le noyau dur des participants à TVK. Enfin, la perception spatiale de la Friche par la Friche et l'appréhension de ses activités s'en trouve élargie. Le groupe des participants se limite cependant à cinq jeunes : Céline tente alors de pérenniser leur nouvelle inscription à l'ECM par la réalisation d'un clip vidéo. Elle sollicite la réalisatrice Octavia de Laroche pour travailler avec eux à sa scénarisation, et au tournage des images². Alors que le film est bien avancé, la caméra de l'ECM dont ils se servent est dérobée, et l'intégralité des images disparaît avec la cassette qui se trouve à l'intérieur. Pour ne pas rester sur un sentiment d'échec, une autre réalisation du clip est alors effectuée. Une animation graphique³, conçue cette fois à partir du logiciel *Flash*, est réalisée avec la collaboration d'un concepteur multimédia de la structure *Sparow*, implantée à la Friche. Si l'idée de départ de l'atelier rap ne repose pas sur la nécessité impérieuse d'utiliser des technologies numériques, il a finalement débouché sur la conception d'un objet multimédia. Bien que n'ayant pas directement manipulé le matériel audiovisuel, ni les logiciels qui ont été nécessaires lors de ces opérations, les jeunes ont été sensibilisés aux potentiels créatifs des outils multimédia. De l'atelier naîtra le désir de devenir à leur tour *concepteurs*, ce que permettra de concrétiser quelques années plus tard TVK.

Pour conduire ce projet, Céline a pris en compte un groupe « réel ». Dès lors que le groupe est passé au premier plan, qu'il a été reconnu et accepté comme tel, une dynamique propre s'est développée en son sein et Céline a pu faire de nouvelles propositions, qui ont alors été accueillies favorablement. Ce cheminement, patient et chaotique, montre que la participation des jeunes a pour condition la mise en place d'un projet de création qui émane en partie d'eux-mêmes. Nous redécouvrons là un constat déjà bien établi. En 1979 déjà, Andrée Chazalette écrivait à propos de l'animation socioculturelle en milieu populaire : « Il faut prendre en compte l'importance considérable du groupe qui passe au premier plan et domine complètement l'activité, qui ne peut se développer qu'en son sein. Il y a un renversement complet de la perspective

¹ La seule expérience de l'atelier rap ne l'explique qu'en partie : Zinedine était déjà musicien autodidacte avant d'y participer, son père l'est aussi. Ce passage du statut d'« animés » à celui d'« animateurs » est classique des « trajectoires » des jeunes des classes populaires. C'est d'ailleurs aussi celle de Fouad.

² L'essentiel des images est constitué des jeunes en train de rapper, en *play back*, devant les murs graffés de la Friche.

³ Le clip est visible à l'adresse : <<http://ateliers.zinclafriche.org/infrarooge/>>.

habituelle des équipements où l'activité, à l'origine de la fréquentation, suscite des rencontres et, dans de meilleurs cas, des groupes. On peut dire, pour parler vite, que le mode de sociabilité qui sous-tend les pratiques socio-culturelles mises en place par et pour des personnes appartenant aux strates moyennes, est largement inadéquat dans les quartiers populaires. Par contre, dès lors que les groupes sont reconnus, acceptés comme tels, les activités, les techniques les plus diverses peuvent être prises en compte et permettre l'expression » (Chazalette, 1979 : 107). Mais tout se passe comme si cette règle élémentaire de l'animation était régulièrement oubliée par les animateurs des classes moyennes (mais pas par ceux des classes populaires), pour être empiriquement redécouverte.

8.2.2. Du *Web cartoon* à *La poursuite*

C'est fort de l'expérience de l'atelier rap, mais aussi et surtout de ses compétences en matière d'animation en milieu populaire, que Fouad entreprend à son tour de développer des ateliers qui prennent « appui sur le groupe » (voir chapitre 6). Ce sera d'abord l'inscription du groupe de rap des *Infra-rooge* à un tremplin musical organisé aux Flamants en juillet 2001, puis la mise en place des ateliers *Web cartoons*, réalisés sur le modèle de l'animation graphique du clip vidéo. Il s'agit de réaliser des dessins animés en Flash, sur la base d'histoires scénarisées par les jeunes. Pour mettre en place ces *Web cartoons*, Fouad fait appel à des jeunes des Flamants qu'il a encadrés, et sur lesquels il sait avoir une certaine autorité, dont il escompte qu'elle déteigne sur les jeunes de l'ECM. Quand les adolescents de l'ECM constatent que d'autres jeunes, auxquels ils peuvent s'identifier, viennent à l'ECM, dessinent pendant plusieurs heures, élaborent des scénarios... Puis voient le travail final, ils réalisent être en capacité d'effectuer un travail similaire. La réalisation du *Web cartoon* par les jeunes des Flamants dans les locaux de l'ECM est pensée comme une tactique d'intéressement fonctionnant à la fois sur la proximité existant entre les jeunes, et sur la curiosité suscitée par une activité jamais encore pratiquée (qui agit donc à son tour comme un *shifter*). Quelques jours après la visualisation du *Web cartoon*, les jeunes de l'ECM (Brahim en tête) demandent à Fouad

de pouvoir en réaliser un à leur tour. La dynamique de groupe a bien fonctionné, et un *Web cartoon* est effectivement réalisé¹.

Aux yeux d'Emmanuel Vergès, le groupe constitué dans le cadre du *Web cartoon* apparaît susceptible de coopérer à une démarche artistique ; la démarche est en adéquation avec le principe des NTA voulant qu'on associe les publics au processus créatif. Une première collaboration est tentée avec la troupe de spectacle de rue *Komplex Kapharnaïm*, qui entame une résidence à la Belle de Mai. Il s'agit de recueillir la parole d'habitant du quartier, destinées à intégrer une « œuvre multimédia »². Les entretiens sont réalisés, mais ni Fouad ni les jeunes n'ont le sentiment qu'il s'agit d'une réelle collaboration. L'impression est plutôt celle de l'instrumentalisation, dans le cadre d'une production dont ils ne retirent guère les bénéfices symboliques ou financiers. Le terme « trahison » est même employé, à propos des relations des artistes aux habitants de la Belle de Mai comme à eux-mêmes. Le fait que les interviews ne soient pas, dans l'œuvre finale, situées dans l'espace (on ne sait pas qu'il s'agit de Marseille), intention artistique de « parole brute », contribue à une forme d'anonymisation vécue sur le mode de la non reconnaissance du travail effectué par les jeunes, comme de la parole livrée par les habitants du quartier.

Le constat fait par l'animateur est celui d'une relation difficile à établir avec les artistes de la Friche, frustrante en ce qu'elle ne permet pas de situer les acteurs en présence dans une *relation de réciprocité*. Ce constat se double de celui d'une temporalité trop brève des ateliers, ce qui ne correspond pas selon lui au temps réel de l'apprentissage des jeunes, qui ont besoin de voir les actions se pérenniser. Leur motivation se trouverait altérée par cette temporalité segmentée. Il s'agit pour lui de valoriser des individus (et non des activités), et par conséquent de les amener vers des projets au longs cours, seuls susceptibles d'être réellement *émancipateurs*. Fouad souhaite enfin trouver une forme d'activité qui lui permette de se situer lui aussi dans un temps long, en ce qu'il serait gage d'une meilleure insertion dans la structure et d'une meilleure visibilité de son travail d'animation.

¹ Il raconte l'histoire de jeunes habitants d'une cité à Marseille, qui trouvent miraculeusement de l'argent, partent aux Etats-Unis, et se font finalement « dépouiller » des habits qu'ils ont acquis là-bas par leurs voisins, une fois de retour dans leur cité. Il peut être vu à l'adresse : <<http://ateliers.zinclafriche.org/thehappyase/>>.

² Un compte-rendu de la résidence de *Komplex Kapharnaïm* à la Friche est disponible sur le site de l'ECM, à l'adresse : <<http://www.zinclafriche.org/realisations.php?thematik=16&fullTxt=1>>.

L'idée émerge alors de monter un atelier de pratique audiovisuelle multimédia. Fouad a des compétences audiovisuelles qu'il peut mobiliser ; avec ce projet, il reste par ailleurs dans le cadre de la mission « multimédia » de l'ECM. Fouad est à la recherche de personnes « de confiance », proches socialement et affectivement, et dont il pressent qu'elles pourront être dans un rapport de *proximité* avec les jeunes. Il s'entoure cette fois d'un artiste réalisateur qu'il connaît bien, Septi Saaki, ami d'enfance et habitant de la Busserine, formé à l'école d'audiovisuel d'Avignon. Fouad convainc Septi de venir travailler bénévolement à ses côtés à la réalisation d'une fiction interactive, en arguant des opportunités professionnelles qu'il pourrait trouver à la Friche¹. Le projet prend rapidement forme : les jeunes se mobilisent fortement sur la conception du film puis sur sa réalisation, et le film est dans la boîte au bout de quelques semaines. Il est ensuite monté par Septi puis converti en format Web avec l'aide d'un concepteur multimédia nouvellement recruté à l'ECM, Mehdi Ben Cheick.

Inspirée du jeu vidéo *Max Payne*, la fiction interactive, intitulée *La Poursuite*, montre deux jeunes qui se croisent dans les rues de la Belle de Mai, et dont l'un prend l'autre en chasse. A chacune des étapes, trois scénarios sont possibles, que l'internaute choisit ou non de développer. Chaque scénario retrace un itinéraire dont le point de chute est l'ECM². Le film est montré à la Belle fête de Mai, puis à une rencontre ECM qui se déroule à Montpellier en juillet 2003 et qui porte précisément sur les opportunités que constituent les évolutions récentes du multimédia en matière d'animation culturelle. Les réactions sont très positives, et Fouad y trouve un encouragement à poursuivre dans cette voie. Septi, désormais formé au logiciel *Adobe Première*, souhaite aussi continuer à travailler en ce sens. Quant aux jeunes, ils ont effectué leur première « prise en main » de l'outil audiovisuel, et veulent eux aussi s'investir dans ce type d'activité. Fouad propose à la rentrée suivante à Emmanuel Vergès de monter un atelier de pratique audiovisuelle autour de la salle de concert du Cabaret Aléatoire : TéléKabaret, ou TVK.

« En juin, juillet [2003], Fouad revenait d'une rencontre ECM sur l'éducation à l'image à Montpellier, et il me dit " j'ai vu

¹ Et de fait, Septi va ensuite organiser des ateliers multimédia à l'ECM.

² Le film est visible à l'adresse : <<http://ateliers.zinclafriche.org/lapoursuite/>>. Les acteurs de la fiction sont Brahim, Zinédine, Simoh, Willo, Smaïne et Billal. Outre les rues de la Belle-de-Mai, l'action se situe dans l'enceinte de la Friche et de l'ECM, ainsi que dans le dépôt-vente dans lequel travaille Brahim. Le scooter appartient à Sabri, le chien à Anthony... *La Poursuite* est une œuvre collective, réalisée avec et pour les « collègues ».

plein de choses et tout, pourquoi on monte pas une télé dans le Cabaret Aléatoire ?". Il va voir Pierre-Alain [responsable du Cabaret Aléatoire], et y'a tout le matériel donc d'un coup on se dit "banco ! C'est génial ! C'est la place du multimédia dans le Cabaret !" (...) Moi, je disais que c'est la question du Web qui est vachement intéressante mais en même temps, les jeunes, ils avaient envie de présenter ça ailleurs et d'exister dans la Friche autrement. Donc là d'un coup, dans le projet TVK où ils deviennent cadreurs, ils existent dans le dispositif Cabaret. Fouad, avec toute son envie de monter des trucs autour de l'image, il dit : "ben voilà, là, on a un truc génial d'apprentissage d'une captation en live et tout, et on peut monter autour de ça une véritable activité de création vidéo avec un dispositif de formation". Et donc on arrive dans la discussion, Fouad et moi, et donc on pose ces deux choses là tous les deux, donc un double projet, on se dit : "voilà, on trouve la place du multimédia dans le Cabaret Aléatoire au travers de la captation vidéo, autour de cette télé en ligne, on essaie de faire des tests pour mettre en place une télévision *on line*" ».

Emmanuel Vergès, entretien du 07/03/07.

C'est fort de deux années de travail auprès des jeunes de l'ECM que Fouad conçoit ce projet associant formation, médiation culturelle et autonomisation vis-à-vis des structures de la Friche. Le Cabaret Aléatoire, parce qu'il est un espace encore balbutiant, laisse du champ à de telles initiatives. TVK constitue qui plus est aux yeux des responsables de l'ECM et du Cabaret une opportunité pour compléter par une captation audiovisuelle le dispositif de multi-diffusion en train de se mettre en place dans la future salle de concerts.

8.3. Le Cabaret Aléatoire : une médiation plurielle à l'œuvre

L'existence de TVK, à partir du mois de septembre 2003, doit aussi s'appréhender comme la conséquence d'une conjonction de paramètres sans lesquels elle n'aurait pas eu la dimension innovante, en termes de *médiation par le faire*, dont nous postulons qu'elle

le caractérise. TVK n'a pas en effet été pensé à proprement parler comme un dispositif de familiarisation avec les œuvres, ni même construit comme un atelier « classique » de pratique multimédia artistique (même si un tel modèle demeure difficile à identifier). Il résulte d'une succession d'évènements débouchant sur la volonté commune à différents acteurs de la Friche de fabriquer, comme le sigle de l'atelier l'indique, une forme de « télévision » permettant de diffuser sur Internet les évènements culturels programmés dans une salle : le *Cabaret Aléatoire*. Comme nous serons amené à le voir, TVK ne correspondra que très peu à ce projet initial, mais va tout de même orienter son activité, au cours de son évolution et selon des modalités spécifiques qu'il faudra décrire, sur la production audiovisuelle et la création multimédia.

L'activité polymorphe de TVK, tout comme l'intérêt qu'elle suscite, va se construire empiriquement, au fil des apprentissages et des réalisations. C'est à partir de ces dernières que vont, à des degrés et des niveaux divers, s'*artificialiser* les conditions de la réception des messages culturels pour les jeunes qui participent à cet atelier. Notre propos consiste dès lors à réfléchir aux conditions qui vont rendre possible la mise en place de TVK, pour ensuite faire le récit de la manière dont se routinise progressivement l'activité qui y est développée, autour de deux pôles d'activité qui sont la *captation audiovisuelle* et la *réalisation de supports DVD*.

8.3.1. Mettre en œuvre le principe de *transversalité*

Au premier rang des conditions de possibilité de TVK, on peut sans aucun doute identifier l'ouverture un an plus tôt d'une salle de spectacle, le Cabaret Aléatoire. Les logiques qui prévalent à l'instauration cette scène « alternative » relèvent d'abord de la volonté de l'administrateur de SFT, Pierre-Alain Etchegaray, d'impulser à la Friche un projet centré sur la programmation de musiques actuelles d'une part, et sur l'accompagnement d'artistes émergents d'autre part. Si Pierre-Alain explique avoir d'abord souhaité établir une correspondance entre son activité professionnelle et ses « goûts personnels » (son intérêt pour la musique en général et le rock en particulier), il voit également dans ce projet l'opportunité de revigorer le secteur de la programmation musicale, qui se fait alors de plus en plus rare sur le site de la Friche.

« J'ai proposé à Philippe Foulquié de développer un projet dans une salle de la Friche. Donc ça, ça remonte à quatre ou cinq ans, donc 2001, je pense que la proposition a été faite en 2001[...]. A l'époque, je pense que j'aurais déjà dans ma tête la volonté de monter un lieu musique. Pourquoi ? Parce que l'AMI [Aide aux Musiques Innovatrices] ne programmait quasiment pas à la Friche, donc ne drainait pas du tout les publics musique et donc, du coup, le projet Friche était surtout articulé autour des disciplines danse, théâtre, un peu d'art contemporain, d'expos et de choses comme ça, donc plus rien quasiment en musique. Il y avait le festival Logique Hip-Hop une fois par an et c'était en train de s'arrêter et il y avait un concert de Voyage une fois par mois [...] et Ferdinand [Richard, directeur de l'AMI] était en train de prendre la décision, pour des questions de fréquentation du public, c'est-à-dire de la difficulté de drainer des publics musique à la Friche, d'aller vers le public, c'est-à-dire de programmer au centre-ville. Donc [...] je me disais qu'il y avait un créneau musique à prendre à la Friche ».

Pierre-Alain, entretien du 15/02/07.

Pour convaincre la direction de la pertinence de son projet, Pierre-Alain va rapidement associer à son idée de départ une préoccupation omniprésente à la Friche : celle de la nécessité d'y aménager un « endroit de vie ». La structure en effet se veut être un « quartier culturel ». Or le constat est celui d'une absence de *lieu de centralité* sur le site, encore scindé en deux îlots séparés¹. L'éloignement physique des salles situées rue Jobin, où sont programmés l'essentiel des événements culturels, et du bar, principal lieu de sociabilité, décourage les circulations. C'est donc, rapidement dit, à la complémentarité entre culture et sociabilité que va d'abord s'atteler le projet de Pierre-Alain.

« Donc la proposition que j'ai faite au départ, c'était pas de dire "on va monter un lieu de musique actuelle", c'était de dire "on va essayer d'inventer un espace qui peut s'articuler avec l'ensemble du reste de la programmation Friche" : un espace

¹ Nous sommes avant le déménagement qui regroupera l'ensemble des structures rue Jobin.

dans lequel il peut y avoir des rencontres, des débats, des DJ et que ce soit un espace, un peu l'endroit de vie où il y a de la lumière, où il y a toujours de la lumière, où il y a toujours une petite proposition artistique, où tu peux passer et tu trouveras toujours un truc un petit peu surprenant (...). Donc après, sur le projet tel qu'il a évolué, il y a beaucoup de choses qui n'ont donc pas fonctionné exactement comme on voulait. Mais en tout cas, à l'époque, si tu veux, cet endroit qui était l'endroit où il y a de la lumière, central, où il y avait de l'info sur les spectacles, des choses faciles d'accès, c'était aussi cet endroit où devait s'activer la médiation, attraper les gens, les faire venir, leur dire "regardez, il y a un spectacle, vous n'êtes pas obligés d'y aller mais ça, c'est un bon spectacle"... Enfin voilà, l'idée, c'était vraiment ce truc de médiation ».

Pierre-Alain, entretien du 15/02/07.

On le voit, une troisième idée, après celles l'ambition « musicale » et l'« endroit de vie », guide le projet de fondation du Cabaret Aléatoire : celle de la médiation. L'idée de la fonction médiatrice du Cabaret émerge au cours des discussions préparatoires entre Pierre-Alain, Philippe Foulquié et Fabrice Lextrait, durant lesquelles Pierre-Alain se verra formellement autoriser à mener son projet. Celui-ci émerge peu à peu comme une nouvelle occasion donnée aux dirigeants de la Friche de faire ce qu'ils se sont toujours évertué à faire en multipliant les « hypothèses et les tentatives d'artistes » : « socialiser des œuvres ». Il s'agit plus précisément ici de varier les contextes d'offre culturelle, de diversifier les propositions artistiques, de susciter la venue des publics, en bref, de monter des dispositifs de mise en contact entre œuvres et publics, soit de mettre en œuvre le principe de *transversalité*.

Rappelons très succinctement ce que recouvre ce principe de *transversalité* : le constat est celui de la difficulté des structures culturelles institutionnelles à accueillir ou à produire des innovations artistiques. L'idée est alors d'inventer de « nouveaux » types de structures, en s'installant à proximité de « nouveaux » publics. L'*interdisciplinarité* artistique est pensée comme vecteur de décroisement et donc de diffusion, la coopération entre artistes induisant, en miroir, celle des publics. Enfin, l'institution culturelle doit inciter les publics à participer à l'acte créatif. « Il est urgent de provoquer

par l'expérimentation, par le laboratoire, par le chantier, par la résidence, des croisements entre les artistes, des croisements avec les populations », écrit Fabrice Lextrait (2001 : 207).

« Et par rapport à cet endroit, on va dire, un peu de paroles, de rencontres, de débats, où il y a du contenu, j'ai mis en place une espèce de groupe de réflexion, ça avait le nom de comité de pilotage, machin, pour m'aider à réfléchir. Et donc il y avait des gens qui étaient convoqués de temps en temps quoi, pour venir juste réfléchir au sujet : qu'est-ce que c'est qu'un endroit de vie à la Friche ? Qu'est-ce que c'est qu'un endroit où les publics doivent se croiser puisqu'on le dit, on le répète, mais finalement ça pouvait devenir l'endroit où effectivement les publics viennent se croiser, donc c'était interpeller un peu toutes les problématiques qui font que la Friche existe depuis 92 quoi, tu vois ? Donc je pense qu'il y avait un vrai intérêt sur cette dimension là, donc il y avait des sociologues de Transversité, il y avait des gens de Grenouille, d'Euphonia, je pense qu'il y avait des gens de l'ECM, de SFT, des personnalités extérieures, voilà, c'était essayer de mouiller tout le monde dans cette histoire là ».

Pierre-Alain, entretien du 15/02/07.

Au cours des réunions du comité de pilotage, une collaboration étroite entre Radio Grenouille, également installée sur le site de la Friche, l'ECM, et le Cabaret, se fait jour. L'interconnaissance des dirigeants des trois structures et le partage d'une culture commune expliquent en grande partie cette « collaboration fondatrice »¹. Le Cabaret Aléatoire apparaît comme le lieu qui peut rendre effective la réalisation d'une *transversalité* « à tous les étages » : entre les structures, entre les publics, entre les artistes et les publics. Mais le « croisement des publics » implique aussi, très directement, la convocation du principe de *publicité*.

¹ Ainsi qu'elle est nommée dans la page Web de présentation du Cabaret. <http://www.lafriche.org/friche/zdyn1/article.php3?id_article=136>.

8.3.2. De la « machinerie apparente » comme *publicité*

Installé dans l'ancien « Accueil Massalia », salle de près de 900 m², le Cabaret sera pendant quelques mois un espace dans lequel on « tente » certaines choses, sans bien savoir sur quelles activités fonder les coopérations souhaitées. Progressivement, trois directions sont prises, qui vont dessiner l'identité publique du Cabaret pendant les années à venir : les « musiques actuelles », le « multimédia artistique » et les « arts visuels »¹. Radio Grenouille, alors en cours de redéfinition de sa grille de programmation, saisit l'occasion pour initier un nouveau concept d'émission : les *Multiprises*. Il s'agit de diffuser en direct, sur Radio Grenouille, les concerts et les interviews de groupes de rock, de pop, de musique électronique et de *black music* qui se déroulent au Cabaret.

La place de l'ECM est plus délicate à trouver. Quel lien construire entre les activités multimédia de l'ECM et la programmation musicale, qui devient progressivement l'activité centrale du Cabaret ? Une première idée consiste en l'installation d'un *cybercafé* spécialisé dans l'information sur les artistes qui se produisent au Cabaret. Mais le travail éditorial qui en découle est très coûteux en temps et en ressources humaines. La multiplication des concerts à la Friche rend aussi le travail autour des ordinateurs de plus en plus complexe, ne serait-ce que parce que l'installation technique est difficilement compatible avec l'accueil d'un public nombreux. Pour toutes ces raisons, après quelques tentatives, l'activité du *cybercafé* va rapidement cesser. L'idée devient alors d'associer à la diffusion par la radio une diffusion par Internet.

« A l'époque, Manu réfléchissait et moi aussi à ce que les concerts soient sur Internet, et à mettre en place une télé à la carte. Donc il n'y avait pas, moi, me concernant de réflexion sur le processus formation, insertion, ou social mais sur un objet de développement pour les jeunes artistes. C'était vraiment de se dire, puisque le lieu est multi-média, entre le cyber, la radio, donc multi-média au sens plusieurs médias... Je crois que la première entrée sur Burger², c'était de se dire, inventons un jukebox, voilà, inventons un jukebox sous forme

¹ A partir de 2003, le Cabaret hébergera donc essentiellement des concerts, des rencontres-débats et des expositions.

² Il s'agit de Rodolphe Burger, premier musicien en concert au Cabaret.

de télé à la carte dans le Cabaret, puisqu'on a besoin de contenus pour les gens qui viennent dans cet endroit central, qu'ils puissent voir les concerts qu'il y a eu et qu'ils puissent choisir eux-mêmes ce qu'ils veulent voir. Donc l'idée, c'était de se dire qu'on ne fait pas que la captation des concerts, il faut peut-être capter d'autres choses sur la Friche. Et de faire une espèce de jukebox où quand tu viens à la cool au Cabaret, s'il n'y a pas de concerts, s'il n'y a pas de machin, sur les écrans géants, tu te lèves et puis tu vas te mettre le concert de Burger, l'expo de je sais pas quoi... Donc l'idée, c'était une télé à la carte et du direct Internet en disant, il faut qu'on développe la partie multimédia, puisqu'il y a la radio, puisqu'il y a l'ECM, comment on travaille une dimension multimédia ».

Pierre-Alain, entretien du 15/02/07.

Le projet *Juke Box* consiste donc à mettre à disposition du public des « bornes interactives » (des ordinateurs), consultables à tout moment de la journée, sur lesquelles une banque de données alimentée par les enregistrements des divers événements du Cabaret Aléatoire est disponible. Cette idée de la *captation live* participe désormais du dispositif de médiation du Cabaret Aléatoire. Le principe cardinal est celui de la « machinerie apparente » : le public présent à un concert voit une radio ou une télévision en train de se faire, les techniciens en train de travailler, et cette *mise en visibilité* doit favoriser les proximités entre l'« artiste, l'œuvre et les publics », conformément au principe de *publicité*.

« Comment montrer la musique autrement ? Comment expliquer une démarche artistique ? Quelle place pour le public dans le processus de création ? Les *Multiprises* tentent de recréer ce rapport singulier entre l'œuvre, l'artiste et le public. En organisant une circulation autour d'une "machinerie apparente" scénographiée (régie radio, régie télé, plateau radio...) le public peut entendre et voir les artistes ou les représentants de labels parler de leurs démarches, dialoguer avec eux, tout en assistant à leur prestation scénique ».

Les adolescents de l'ECM qui participeront à la mise en œuvre de cette « machinerie apparente » seront concernés au premier chef par cette question qui est au cœur du Cabaret Aléatoire, et qui consiste à « montrer la musique autrement ».

8.3.3. La constitution de la « famille TVK »

« Et après j'ai cherché à la Friche, parce que j'avais ce problème là, je te l'avais dit, je cherchais à la Friche un point d'entrée où les jeunes, ils n'iraient pas qu'au cyber, qu'ils arrivent à réaliser ce que c'est que la Friche dans sa globalité et je cherchais un lieu, et il y avait rien à l'époque. Et juste avant que je propose ça, il y avait le Cabaret Aléatoire qui a fait ses premières soirées. Donc le Cabaret Aléatoire, lieu de concerts ouvert aux publics et tout ça, ils ouvraient la Friche à tout le monde, tu vois, pas qu'à ceux qui fréquentent la Friche ou aux artistes initiés, enfin tu vois, c'est ouvert à tout le monde, il y a des concerts, il y a tout ça. Donc voilà, on a le point d'entrée sur la Friche, on va prendre le Cabaret Aléatoire, qui est ce lieu ouvert au public et on va essayer de filmer ce qui s'y passe ou peut-être même d'être le relais de ce qui s'y passe. Donc je me suis dit on a ce point d'entrée là, pas qu'en terme de réalisation, comme il s'y passe des concerts, on filmerait les concerts et après voilà, les propositions elles seraient différentes, mais on aurait déjà une matière en terme de programmes à proposer à voir aux gens et à proposer à faire pour les artistes et pour les jeunes ».

Fouad, entretien du 20/11/05.

Le moment où se forge l'envie de voir se pérenniser les activités audiovisuelles des jeunes de l'ECM concorde avec celui de la spécialisation du Cabaret Aléatoire en salle de concerts. Fouad cherche alors activement une « entrée » à la Friche, c'est-à-dire un lieu et une activité qui permettent aux jeunes sortir de l'ECM. L'idée, à nouveau, est celle de la

¹ <http://www.lafriche.org/friche/zdyn1/article.php3?id_article=166>.

médiation par le faire : Fouad est en quête d'un espace (physique et social) qui puisse opérer comme un média entre l'ECM et le reste de la Friche, et d'une activité qui mette à leur tour les jeunes en posture de médiateurs entre le Cabaret et les publics. Il veut prouver aux Frichistes que les jeunes peuvent être utiles à la Friche, et aux jeunes que la Friche peut leur être utile. Le projet qui est alors imaginé fait résonance avec la vocation multi-média de la salle. Il doit s'agir de filmer les *Multiprises* qui se déroulent au Cabaret, de les diffuser en direct sur Internet, puis de les proposer en accès libre sur les postes informatiques installés au Cabaret : c'est le *Juke Box* multimédia.

La mise en place de TVK sous cette première forme ne fonctionnera pas : elle exige un niveau de technicité élevé pour diffuser en direct sur le Web, que personne ne possède ; en outre, le Cabaret ne sera que rarement ouvert durant la journée. Mathieu et Fouad se consacrent alors plutôt à la mise en réseau des caméras, tandis que les jeunes apprennent à les manier¹. Fouad, en plus d'assurer la mobilisation des jeunes, aide donc Mathieu à l'installation technique, et Septi au montage des films. Denis Cartet², enfin, est sollicité par Emmanuel Vergès pour réaliser les *live* (mixer les images filmées en temps réel) et assurer une formation au cadrage auprès des jeunes. Au cours de l'année 2004, le terme « TVK » commence à être utilisé par l'équipe ; fin 2004, il deviendra la nouvelle « carte d'identité » des jeunes³.

Mais un an plus tôt, la mise en route de TVK est encore laborieuse. Deux premiers concerts sont filmés⁴ fin 2003, puis une exposition d'art contemporain, intitulée *Bison Caravane*. L'ambiance générale de l'exposition, sombre et morbide (le dispositif a trait au « drame écologique », évoqué à travers la disparition des bisons, et induit un éclairage très faible), déplaît aux jeunes de l'ECM comme à ceux de *Media 2*. Surtout, les problèmes techniques sont nombreux. Le matériel est insuffisant et défectueux, les personnes qu'ils sollicitent pour les interviewer sont peu disponibles, et le résultat final est de piètre qualité. L'équipe réalise alors l'ampleur des manques en termes de matériel, d'organisation et de compétences auxquels elle doit faire face. Les jeunes ont aussi le

¹ L'équipe qui se forme au cours de la première année (2003-2004) est composée des jeunes qui fréquentent l'ECM et d'autres jeunes de *Media 2*, qui partiront au bout de quelques semaines.

² Dont la structure de production audiovisuelle, *Digital Borax*, est installée à la Friche.

³ Le logo TVK est affiché sur la porte du local technique de l'ECM, ils l'impriment sur des tee-shirts, l'utilisent également comme en-tête de leurs *blogs* (plusieurs jeunes ont un blog personnel sur le site de *Skyrock*. Peu alimentés, ces blogs ont disparu aujourd'hui).

⁴ Rodolphe Burger en octobre 2003, puis Alif Tree et Mateo du collectif *Biomix* en novembre 2003.

sentiment d'être « mal reçus », que leur présence laisse les organisateurs de l'exposition indifférents. La plupart d'entre eux se démobilisent à ce moment là. Smaïne saisit en revanche l'occasion de l'exposition pour s'initier au maniement de la caméra (il n'avait pas participé à l'enregistrement des concerts ni à *La Poursuite*) et passe plusieurs heures par jour, seul, à filmer l'événement.

Chérif et Brahim reviennent filmer des concerts quelques semaines plus tard, à la demande de Fouad. Leur participation à TVK se fait alors sur le mode du « service rendu ». A la même époque (début 2004), Abdallah, qui « traîne » dans le quartier après avoir été expulsé du collège, vient demander à Fouad s'il peut faire un stage à l'ECM. Il accepte : Abdallah est chargé d'aller avec Septi filmer les répétitions de la pièce de théâtre le *Kourask*, et demande alors à participer à TVK. Les derniers « recrutements » se produisent au cours de la Belle fête de Mai 2004, au cours de laquelle le reportage sur les activités proposées suscite la curiosité de deux anciens habitués de l'ECM, Simoh et Bader, qui avaient alors « décroché » de l'ECM. Face à ce regain d'intérêt, et à la somme de travail à fournir (plusieurs films ont été tournés et les *rushs* doivent être montés), Fouad demande à Emmanuel Vergès la mise à disposition de locaux spécifiquement destinés aux activités de TVK, et donc isolés de l'ECM. Il obtient des locaux à « la Verrière », qui vont certainement contribuer à souder le groupe TVK : Abdallah, Bader, Brahim, Simoh et Smaïne. C'est à ce moment-là que les jeunes s'initient au montage et s'essaient à la production des premiers DVD, dont nous reparlerons dans le dernier chapitre.

A l'automne 2004, la Friche déménage rue Jobin et l'ECM s'installe dans l'Algeco. Au même moment, la programmation du Cabaret Aléatoire se fait plus régulière et réfléchie. Pierre-Alain demande alors à Emmanuel Vergès et à Fouad de disposer de l'équipe TVK deux à trois fois par mois, pour filmer les *Multiprises*. A son tour, Fouad réclame du matériel informatique, qui lui est accordé (deux ordinateurs Mac Intosh de type « G5 » sont achetés). Ce nouveau matériel, plus performant et mieux doté en logiciels, offre de nouvelles possibilités. A l'initiative de Smaïne, l'idée de produire des DVD sous la forme d'objet multimédia, et non plus sous la forme de support de mémoire numérique, prend forme. Cette nouvelle proposition, qui remplace l'idée du *Juke box* et de la diffusion des concerts sur Internet, est accueillie favorablement par le reste de l'équipe. Pierre-Alain voit dans les DVD un argument supplémentaire pour convaincre les groupes de se

produire au Cabaret Aléatoire, en ce qu'ils constituent un support de promotion originale. Au cours de l'année 2005, l'activité de TVK se rationalise. Progressivement, une chaîne de production se met en place, qui va de la captation des concerts à la réalisation de DVD.

*

* *

Le projet TVK fait consensus à la Friche, et rencontre même l'enthousiasme de l'ensemble des protagonistes. Il se situe à la croisée des intérêts : le projet est en parfaite cohérence avec les principes cardinaux de la Friche la Belle de Mai, entre parfaitement dans les cadres des missions de l'ECM, en même temps qu'il constitue l'occasion d'une collaboration entre l'ECM et le Cabaret Aléatoire qui parvenait jusqu'alors difficilement à trouver un dispositif adéquat.

Mais TVK relève également d'une tactique propre à Fouad, qui entend se saisir de cette opportunité pour créer une activité dégagée d'un certain nombre de contraintes, et en particulier de ce qu'il a vécu comme la « tutelle » de certains artistes. En répondant au cahier des charges des principes frichistes, qu'il a à présent parfaitement intégrés, Fouad a aussi espoir que cette activité sera porteuse d'une reconnaissance de son travail et de celui des jeunes, d'un statut social dont il se sent toujours privé. C'est en ce sens que la mise en place de TVK nous paraît pouvoir être qualifiée de *dispositif de ruse* : « Si on peut tenir pour vrai que le quadrillage de surveillance s'étend partout et se précise par des procédures multiples et détaillées, il me semble d'autant plus urgent de déceler aussi comment une société entière ne se réduit pas à cet appareil. Car, aux dispositifs de surveillance, répondent les *dispositifs de ruse* jouant avec toutes ces procédures et les déjouant. Il faut se demander quelles minuscules pratiques populaires, quelles manières de faire répondent du côté des pratiquants aux procédés muets de la mise en ordre socio-politique par la "discipline" » (de Certeau, 1979 : 26)¹. Ni l'ECM, ni la Friche ne sont

¹ C'est nous qui soulignons.

assimilables aux *dispositifs de surveillance* dont parle ici Michel de Certeau, en se référant à Michel Foucault. Il reste que la Friche est bien une institution culturelle, avec ses normes, ses codes, ses valeurs et sa « technocratie ». Si TVK est un *dispositif de ruse*, c'est parce qu'il se déploie dans un espace social hiérarchisé, et qu'il relève d'une tactique des plus « fragiles » pour résister à l'hétéronomie. Reste à voir ce qu'un tel dispositif produira.

Figure 5 : Planning des captations TVK (2003-2006)

	septembre	octobre	novembre	décembre	janvier	février	mars	avril	mai	juin
Année scolaire 2003-2004			Solrée Destination Masque, Alif et Matéo		Kourak - pièce de théâtre	Chroniques sonores - concert		Multiprises, "spécial Algérie"	reportage Belle fête de mai	
			Bison caravane - exposition, art vidéo			Digital émeute "spécial robots" - exposition		clip vidéo pour FDP		
Année scolaire 2004-2005		Cabaret créole	Syndicat du rythme - concert funk, hip-hop	Mémoires digitales - performances de Denia Carter	Syndicat du rythme - concert funk, hip-hop	Multipop "spécial odette"	Mathia and Iha mathématiques	Multiprises "Jack de Mare"	Multipop	Planète urbaine - reportage
					Nuit du chaos hérétique, Les religions sauvages, exposition		Multiprises "sonarotik"			
Année scolaire 2005-2006		Multirock	Multispéciale Multirock	Multirock TVK fait son cabaret	Multirock	Multiprises Multirock		Multispéciale	Départ de Fouad	

Chapitre 9

Expérience esthétique et professionnalisation

L'idée de départ de TVK est de faire une *Web TV* : capter et retransmettre sur le Web les événements qui ont lieu au Cabaret Aléatoire. Mais le dispositif technique est complexe à mettre en place, et la diffusion sur Internet est vite abandonnée. TVK se résume dans un premier temps à la prise d'images. Les jeunes de l'ECM vont alors inventer de nouveaux moyens de diffuser ces images, en imaginant la production de DVD. Il faut dire que l'enjeu est crucial : pour les jeunes (et les animateurs), TVK constitue avant tout l'opportunité d'une *montée en publicité* des compétences acquises, et les DVD sont les supports de cette communication. Après l'accès au lieu, puis l'accès au multimédia, ce dernier chapitre traite donc pour terminer de l'*accès à la publication* des jeunes du quartier, c'est-à-dire des dynamiques de reconnaissance et de valorisation publiques de leur travail, dans et hors l'enceinte de la Friche.

La question de la *publication* se décline en un double questionnement. Elle s'énonce d'une part sur le mode de la *transferabilité* : les savoir-faire acquis précédemment à l'ECM constituent-ils, dans le cadre de TVK, des *appuis conventionnels à l'action*, c'est-à-dire des ressources mobilisables au cours de nouvelles « mises en situation » (Dodier, 2003)¹ ? D'autre part, et surtout, à quelles conditions les habiletés acquises au cours de ces années passées à l'ECM sont-ils « publicisables » sur d'autres scènes sociales ? La *publicisation* des compétences et des préférences des jeunes du quartier peut-elle se déployer dans l'espace de la Friche ? Est-elle en mesure d'en franchir les frontières ?

« Derrière les pratiques, il y a des savoirs. Ces savoirs sont cumulatifs et ouvrent sur de nouveaux goûts » (Pasquier, 2003 : 109). Le second temps de ce chapitre illustre en

¹ Les appuis conventionnels sont définis par Nicolas Dodier comme « l'ensemble des ressources qui permettent d'élaborer une communauté, même minimale, de perspectives pour coordonner des actions. Comme nous le verrons, ces appuis sont ancrés à la fois dans les personnes, et dans les supports externes, sous forme d'objets et de repères. Ils sont conventionnels, au sens où leur existence témoigne d'un travail antérieur pour constituer, entre les personnes, ou entre les personnes et leur environnement, les préalables d'une orientation commune » (1993 : 64).

quelque sorte cette interactivité entre pratiques, savoirs et goûts mise en exergue par Dominique Pasquier. Car s'il est ici à nouveau question de compétences techniques, il sera aussi question de goûts et d'*expérience esthétique* : TVK est un espace-temps au sein duquel s'*éprouvent* de nouvelles manières d'*écouter*, et de *voir*, la musique¹.

9.1. Savoir-faire audiovisuels et multimédia

« Une habileté ou un savoir-faire désigne la capacité d'un sujet de réaliser un but en utilisant les ressources de l'environnement. Toute habileté renvoie à un comportement acquis par apprentissage, qui devient optimal lorsque le niveau d'expertise s'accroît (...). Une caractéristique supplémentaire, souvent associée à l'idée d'habileté, est que celle-ci est transférable d'une situation à une autre, plus ou moins proche », écrivent Blandine Bril et Valentine Roux (1993 : 269). Dans quelle mesure les habiletés acquises lors des usages antérieurs du multimédia vont-elles servir de supports et d'appuis à l'acquisition et au développement de nouveaux savoir-faire ? Si TVK constitue par ailleurs l'occasion de se former à de nouveaux outils, quelles compétences inédites le maniement de ces outils engendre-t-il ?

La chaîne de fabrication d'un objet audiovisuel comporte plusieurs étapes. La particularité de l'atelier TVK est de mettre les jeunes en situation d'occuper trois moments clés de cette chaîne de production : le tournage, le montage et l'édition². Ces trois domaines, présentés par commodité dans un ordre « chronologique », sont en réalité enchevêtrés, la familiarisation avec certaines techniques et « manières de penser » (les savoir-faire relevant toujours à la fois d'opérations de type cognitif et d'activités motrices) permettant le passage à d'autres.

¹ Nous abordons ici essentiellement les captations effectuées au cours des concerts du cabaret Aléatoire, qui constituent l'essentiel de l'activité de TVK. Il est à noter cependant que les jeunes filmeront également des expositions (des images de ces films d'exposition sont présentées dans l'annexe 7), et réaliseront de petits films personnels, dont nous reparlerons *infra*.

² Dominique Cotte, Marie Desprès-Lonnet et Jacqueline Chervin identifient sept séquences temporelles au sein de la chaîne de production d'un film : « scénario, script, tournage (prise de vues), dérushage, montage, post-synchronisation, duplication et/ou diffusion » (2007 : 83. Ce sont les auteurs qui soulignent). Les jeunes toucheront à la plupart d'entre elles. Mais ils se consacreront donc pour l'essentiel à la prise de vues, au montage et à l'édition.

9.1.1. Cadrer

Après un premier maniement de la caméra à l'occasion du tournage de *La Poursuite*, et du clip d'*Infra Rooge*, Fouad plaide pour que le *Juke Box* soit l'occasion d'une formation plus approfondie des jeunes au cadrage. L'idée est soutenue par Emmanuel Vergès. Le choix du recrutement du réalisateur pour filmer les concerts du Cabaret Aléatoire (films qui auraient donc théoriquement dû alimenter ensuite le *Juke Box*) se porte comme nous l'avons dit sur Denis Cartet, qui a une expérience antérieure dans la formation. Denis imagine la première disposition des caméras dans le Cabaret, et instaure la présence d'un écran géant situé derrière le groupe. L'écran, qui a pour première vocation d'apporter des effets visuels supplémentaires au spectateur, est aussi pensé comme un moniteur permettant aux jeunes de contrôler la qualité des images qu'ils filment et le déroulement de la captation.

« Et comment ça se passait concrètement les concerts ? »

- Ben concrètement, les stagiaires arrivaient en fin de journée, le plateau n'est pas prêt : il faut prendre le matériel, c'est-à-dire les trois ou quatre caméras, les pieds, un petit peu d'éclairage, penser à un éclairage, et penser à un cadre, penser à des valeurs de cadre, les faire commuter. D'abord il a fallu leur apprendre ce que c'était qu'une valeur de cadre, parce qu'on communiquait avec eux par casque, on leur dit "voilà, tu me fais un gros plan, tu me fais un plan moyen, tu me fais un plan général"... Moi j'étais à la réalisation donc à la table de mixage et eux étaient cadres, et l'idée, c'était d'abord de leur faire comprendre ce que c'était que la lumière, ce que c'était qu'un cadrage, de poser la caméra, d'être attentif, tout le temps, et concentré ».

Denis, entretien du 11/02/07.

On le voit dans cet extrait d'entretien, les compétences de base sont de plusieurs natures. Avant toute chose, il faut savoir « prendre en main » le matériel, c'est-à-dire identifier et sélectionner le matériel nécessaire au tournage (quelle caméra, quelle cassette, quel objectif...), et être en mesure de le faire fonctionner : brancher les caméras et la « mixette » vidéo (dont se sert le réalisateur pour mixer les images), installer les pistes sons, relier les

caméras, installer les câbles, tester le signal... Avec l'aide de Denis et de Mathieu, qui rationalisera progressivement le dispositif technique, les jeunes apprennent ainsi à « préparer le plateau ». Le travail de cadrage en tant que tel implique quant à lui de s'initier aux opérations élémentaires relatives au maniement de la caméra : vitesse d'exécution, largeur et temps du plan, angle de la prise de vue, fixité du cadre, passage d'un plan à un autre, effectuation des enchaînements ou des effets de transition.

Comme l'indique Denis, il faut en outre mémoriser tout un vocabulaire, sans lequel la communication avec le réalisateur est impossible : ce sont les « valeurs de cadre » (plans large, serré...), mais aussi des expressions comme « flou-net », « faire un pantalon »¹, « être au jus »², « zoomer-dézoomer ». Les interactions verbales se font *via* les *intercoms*, liaison audio par casque et micro, reliant les cadreurs et le réalisateur, et les cadreurs entre eux. Ils permettent au réalisateur de donner ses instructions, aux cadreurs de commenter ce qu'ils font ou voient, ou encore de faire état de difficultés. Leur usage nécessite lui aussi une initiation, à la fois d'ordre technique (savoir manier l'objet, l'ouvrir et le fermer...), et communicationnelle (la gestion des tours de parole notamment). Enfin, Denis essaie de transmettre aux jeunes une habitude d'*observation* de leur environnement, chaque situation donnée (volume de la pièce, luminosité...) induisant des inflexions dans les choix de cadrage. Le cadrage est une activité collective : pour que la collaboration s'effectue de manière fluide, il faut être à la fois *écouter* les autres et *regarder* autour de soi.

Un moment important dans l'apprentissage du cadrage consiste à savoir filmer la lumière et la parole. La lumière est une dimension complexe et essentielle, d'autant que sur ce point, la contrainte est maximale : la salle du Cabaret ne sera jamais équipée d'un éclairage approprié à l'utilisation des caméras. Si les jeunes n'ont pas à utiliser le diaphragme des cadreurs professionnels, qui est automatisé sur les caméras dont ils disposent, ils doivent trouver le moyen de filmer dans une salle obscure et souvent enfumée. Peu à peu, les jeunes apprennent par exemple qu'une lumière basse est peu compatible avec les gros plans. Par contre, en plan large, elle peut produire une certaine ambiance, qui s'accorde particulièrement bien avec certains styles musicaux³. Quant à la

¹ Filmer une personne des pieds à la tête, en remontant doucement le long du corps.

² Se dit lorsque l'image que l'on tourne est en train d'être diffusée et/ou enregistrée.

³ Pour des « jeux de lumière » filmés par les jeunes de l'ECM, voir les images 11 et 12 dans l'annexe 2.

fumée, initialement gênante, elle devient un appui esthétique : ils découvrent le moyen de profiter de la lumière qui s'y reflète, et de filmer en « ombre chinoise »¹. Sans devenir des professionnels de l'éclairage, les jeunes acquièrent suffisamment d'expérience pour obtenir des images qui, de l'avis de tous, sont de bonne qualité.

Lorsque des groupes passent en concert au Cabaret, ils sont ensuite interviewés sur un plateau, situé à proximité de la scène². A l'occasion des interviews, les jeunes ont pour consigne de « filmer la parole ». Or il faut savoir que des personnes installées en face à face sont difficilement filmables, puisque certaines seront de dos, ou de profil. Le « truc » consiste à installer les individus sur deux rangées, formant un V. Deux caméras suffisent alors à balayer tout le champ, à condition qu'elles ne changent pas d'axe, et que l'une soit en plan large pendant que l'autre est en gros plan. Le changement de locuteur est repéré immédiatement par la caméra en plan large. L'information est transmise à la caméra en plan serré, qui peut alors recadrer³.

Après quelques concerts, Clément Dorival, également réalisateur⁴, prend la suite de Denis Cartet. Clément s'emploie à routiniser les gestes de base en cours d'acquisition. Il modifie également le dispositif de captation, afin de faciliter l'élaboration de *séquences* de tournage.

« Est-ce que tu disais "fais-moi un plan américain, fais-moi un plan comme ça", comment ça se passait ?

- Ben au début, moi-même il fallait que je dompte un peu le dispositif, au début c'était "fais-moi un plan qui tienne", voilà. Et puis petit à petit, on est arrivé à construire des séquences. C'est-à-dire que ce n'était plus un plan mais une succession de plans, où ils savaient par exemple que je démarrais en général par la caméra du fond, donc celui qui était, si on reprend le

¹ Voir l'image 13 dans l'annexe 2.

² Voir l'image 2 dans l'annexe 1.

³ Cette question de la manière dont doit être filmée une « personne qui parle » va également se poser à l'occasion des petits reportages effectués à l'extérieur de l'enceinte de la Friche. Il faut, en extérieur, penser d'autres conditions de cadrage : les plans se font alors plus souvent « caméra sur pied », la lumière doit se travailler différemment, en évitant le contre-jour ou l'éblouissement. Voir des exemples de captation extérieure dans l'annexe 3.

⁴ Clément est membre du collectif *Lieux Fictifs*, hébergé à la Friche. Il a notamment participé à la réalisation du long métrage *9m² pour deux*, qui évoque les conditions de vie dans les prisons françaises. Clément a lui aussi une expérience antérieure de formateur audiovisuel.

dispositif... Donc on va dire que ça, c'est la scène [il fait un schéma], caméra du fond, caméra de gauche, mi-distance, caméra de droite, mobile en bord de scène et celle par derrière. Donc là, ils savaient très bien qu'en général je démarrais par celle-là, qu'ensuite idéalement il fallait enchaîner, que lui, il fallait qu'il me sorte un plan moyen, c'est-à-dire où on voit un mec (...). Donc ça, c'est une séquence, pour moi une séquence, c'est quand tu as une succession de plans et donc là, nous, à la fin, on arrivait à faire cinq, six plans où en gros, on n'a rien à se dire quoi ».

Clément, entretien du 28/02/07.

Au fil du temps, le travail s'organise non plus par plan mais par séquence. Les indications verbales concernant le type de plan à faire deviennent moins nécessaires, et les consignes du réalisateur portent sur les enchaînements et les figures de style. Les jeunes font alors preuve de ce que l'on pourrait appeler une *sémio-motricité*, c'est-à-dire d'une capacité croissante à se mouvoir dans l'espace pour sélectionner des angles de vue en fonction des signes transmis par les co-actants, et médiatisés par l'écran de visualisation. Les images circulent dans un jeu d'improvisation, à la manière d'une série de passes de ballon au sein d'une équipe¹.

La présence de l'écran derrière la scène induit un autre partenaire dans l'action : le public, auquel est donné à voir, en simultané, le résultat des prises de vue et effectuées. Les jeunes savent que leurs images sont vues au moment où ils filment, et se savent regardés en train de filmer² : ils opèrent doublement *en public*. En ce sens, le dispositif de captation de TVK constitue une véritable *arène des habiletés techniques*, entendue par Nicolas Dodier comme un lieu « d'épreuve des capacités de l'individu confronté dans ses actes au fonctionnement des objets techniques et placé au carrefour des jugements d'autrui ». Les jeunes sont engagés dans ce que l'auteur appelle un *ethos de la virtuosité*, c'est-à-dire dans « ce souci des opérateurs de s'accomplir à travers leur activité technique dans un espace de jugements, l'arène des habiletés techniques (...). Etre engagé dans cet ethos, c'est considérer l'activité technique comme épreuve de soi, à travers la mise à

¹ La métaphore footballistique est d'ailleurs souvent employée par les animateurs pour évoquer la dimension collective et interactive de la pratique. Le réalisateur est qualifié de « coach ».

² Il faut donc adopter une posture corporelle, une gestuelle qui expriment le confort dans l'espace et la maîtrise de l'outil technique - la familiarité et le professionnalisme.

l'épreuve de certaines qualités de la personne : habileté, concentration, courage, sang-froid, etc. L'activité est à la fois connaissance de soi pour la personne elle-même qui s'explore en agissant, et reconnaissance de soi par les autres » (Dodier, 1995 : 220-221). Pour les jeunes, le défi de la maîtrise du cadrage doit donc satisfaire à la fois une exigence fonctionnelle, celle de faire fonctionner un dispositif technique, et une exigence interactionnelle, celle de satisfaire une audience. Un troisième impératif émergera suite à avec la mise en place des DVD : l'anticipation de la narration filmique, qui impose de penser l'enchaînement des plans au moment où ils sont réalisés afin qu'ils puissent ensuite être *montés*.

9.1.2. Monter

« Ca c'est un message à faire passer absolument, quand tu filmes, il faut toujours penser au montage. Et ça, forcément, les jeunes quand ils débutaient, ils n'y pensaient pas et en plus, ils ne connaissaient pas le montage. Donc c'est venu après, petit à petit. Par exemple quand tu leur dis d'aller filmer la Belle Fête de Mai, eux, ils pensent qu'à faire des interviews et c'est tout, alors que quand tu fais une interview, tu fais d'abord l'interview et ensuite tu filmes la personne que tu as interviewée dans des actions différentes, de façon à ce que pendant l'interview ça ne soit pas redondant. On le voit dans des activités où il dit bonjour à quelqu'un ou en train de ranger un truc... Donc voilà, l'utilité d'un plan, c'est important pour le montage, toujours, donc tout ça il fallait leur apprendre. C'est ce qui fait ton montage quoi, ce qui fait qu'à la fin tu vas pouvoir le montrer... ».

Septi, entretien du 15/11/06.

Le montage constitue une seconde étape dans l'acquisition des savoir-faire des jeunes de l'ECM. Elle aura des conséquences directes sur le cadrage : c'est à partir du moment où ils constateront que des images, pour être montées, doivent être cadrées (et donc pensées) d'une certaine manière que les pratiques de cadrage évolueront vraiment. Mais l'initiation au montage ne va pas aller de soi. Personne n'est en effet réellement

compétent en la matière aux débuts de TVK. Plus exactement, si Fouad comme Septi ont une pratique antérieure du montage (et une formation diplômante pour Septi), ils ne maîtrisent pas les logiciels Mac Intosh ; or ce sont maintenant les seuls ordinateurs disponibles à la Friche. Désireux de monter les films effectués par les jeunes, ils doivent donc dans un premier temps se former à *I-Movie*. D'autre part, les premières tentatives d'intéressement au montage ne rencontrent guère d'échos. Fouad et Septi tentent bien quelques démonstrations, mais les conditions de travail sur la mezzanine de l'ECM sont difficiles (nous sommes encore rue Guibal au début de TVK), et le bruit alentour rend la communication difficile. Le passage à la Verrière change la donne. Smaïne et Simoh passent alors plus de temps auprès de Septi, qui leur montre quelques « trucs » sur *I-Movie* et leur transmet les images tournées à la Belle Fête de Mai. Les deux jeunes s'en emparent et commencent à les monter.

« Le montage, c'est quand même une grosse partie parce que ça c'était le plus dur pour les faire venir là quoi, c'était la partie qui leur plaisait le moins. Ca c'est Simoh qui a donné envie, parce que Simoh, comme il a acquis ça en deux-deux en terme de technique... Je parle, qu'on s'entende bien, pas l'imagination d'un montage, mais le fait de monter techniquement avec un logiciel de montage des images, ça veut dire de couper quand ça ne sert plus à rien, de faire la transition avec le reste et tout ça... Après il y avait la lecture d'un montage, savoir faire des codes de lecture de montage, quand tu montes quelque chose pour que ça dure que 3 minutes ou quand tu montes pour que ce soit plus long et tout ça. Simoh, il a relancé le truc et après ils ont tous vu l'utilité que ça avait ».

Fouad, entretien du 20/11/05.

La première tentative de montage portera donc sur les images tournées durant la Belle Fête de Mai de 2004 (spectacles de danse, démonstrations de karaté, interviews d'habitants...). Pendant l'été qui suit, alors que l'ECM a fermé ses portes, Septi, Fouad et les jeunes viennent tous les jours dans la « Verrière ». Le temps est à la formation. Fouad explique : « Au début, j'ai voulu les sensibiliser avec *I-Movie*, parce que c'était une technique que j'avais réussie avec ceux qui venaient de *Média 2*, et pour pas qu'ils aient à

se dire justement c'est trop dur, quoi ? Et finalement pour eux *Final Cut*, ça a été facile. C'est même eux qui m'ont encouragé à l'utiliser parce que les jeunes ça les intéresse, tu vois, la compétitivité d'un logiciel, les capacités d'un logiciel » (entretien du 20/11/05). Lorsque les jeunes commencent à se mettre sérieusement au montage, ils veulent d'emblée accéder aux logiciels « pro ». Forts de leur maîtrise du Web, ils téléchargent une version *crackée* de *Final Cut pro*, qu'ils ne cesseront d'améliorer et de personnaliser en y ajoutant de nouvelles fonctions (comme le plugin *LifeType*, que nous mentionnerons à propos de l'édition).

Les interfaces des logiciels étant relativement standardisées, les jeunes se repèrent facilement sur *Final Cut*. Ils sont maintenant porteurs d'une « culture de l'écran », c'est-à-dire d'un ensemble de références cognitives, pratiques et symboliques mobilisées lors des usages ordinaires des appareils technologiques (Jouët, Pasquier, 1999), qui leur permet de ne pas se sentir désorientés face à de nouveaux environnements.

« Et l'utilisation du logiciel a été difficile à apprendre ?

- Ben non, pour eux, non, pour d'autres oui, mais pour eux pas du tout, les bases du montage, ils les ont tout de suite sues (...). Forcément, ces jeunes ils savent très bien aller dans fichier, ouvrir, chercher le rush, le mettre sur la type line, couper... Bon, ça c'est les bases du montage du logiciel pratique, il n'y a aucun problème pour ça, ils ont vite capté ».

Septi, entretien du 15/11/06.

Le premier film monté par Simoh et Smaïne stimule les « collègues ». Fouad et Septi leur donnent des exercices à faire, sous forme de sujets sur lesquels ils doivent tourner, puis monter des images. Simoh réalise un court-métrage intitulé « Freestyle », pastiche d'une publicité *Nike*, tourné dans un parking de la Friche¹. Bader réalise ensuite « L'homme qui aimait son freestyle », où l'on voit Simoh arrivant à l'ECM, puis visionnant son propre film. Smaïne filmera la fête de l'Aïd chez lui... De nombreux autres projets de films et de documentaires² naîtront, mais qui ne verront pas le jour.

¹ Le film est visible sur le site de TVK, à l'adresse <<http://tvk.zinclafriche.org/index.php?ID=4>>.

² Smaïne a un projet de reportage sur le *carding*, et un autre sur les problèmes politiques en Algérie. Simoh voulait filmer, sur le mode humoristique, les « déviants » du Ramadan.

De l'avis des animateurs, la dimension théorique du montage est moins évidente à transmettre que sa pratique. Une telle formation n'est pas prévue : aucun temps, ni argent, ne lui est consacré. A la suite d'un tournage, des discussions sur le lien entre la manière de faire et le sens à donner ont toutefois lieu. Lorsque tous se retrouvent dans la salle de montage, Fouad et Septi donnent des conseils, glissent des références, suggèrent d'aller voir tel film ou de regarder telle émission, interrogent les jeunes sur ce qu'ils pensent, critiquent et suggèrent d'autres manières de procéder. Car monter un film, ce n'est évidemment pas seulement maîtriser un logiciel : c'est aussi effectuer des choix narratifs. Comme l'explique Emmanuel Ethis à propos de l'écriture filmique, « les actions simultanées devront nécessairement être présentées alternativement, ce qui, il faut l'avouer, n'est pas donné d'évidence. La narration filmique équivaut donc – on le comprend – à une maîtrise du référent qui sous-tend une *résolution sélective* de ce qui va être mis en scène. Plutôt que mise en scène cinématographique, il serait d'ailleurs plus opportun de penser à une mise en cohérence d'éléments hétérogènes tant à l'intérieur des plans par le biais du *collage* – décors, univers sonore, lumière, dialogues, etc. – que d'un plan à l'autre par celui du *montage* – en continuité ou discontinuité des différents événements » (Ethis, 2006 : 46. C'est l'auteur qui souligne). Il faut donc sélectionner et mettre en ordre les images, impulser un rythme, jouer sur les cadences, coordonner le son et l'image¹... Et donc *construire un récit* cohérent à partir d'éléments disparates, qui tende vers l'expression d'une intentionnalité. Le montage « implique un savoir-faire qui est à la fois de nature artistique (on parle de "l'œil", du coup d'œil comme savoir-faire intériorisé permettant de choisir les séquences les plus pertinentes ou de définir exactement où et quand la coupure sonnera "juste") et de nature technique » (Cotte, Desprès-Lonnet, Chervin, 2007 : 80). A travers le montage, les jeunes apprennent à regarder et ressentir, donner forme à des émotions et des intentions à partir d'un support technique audiovisuel.

9.1.3. Editer

Les premiers films montés sont destinés à alimenter le *Juke Box*. On l'a dit, celui-ci ne sera jamais opérationnel. Les films ne sont donc toujours pas visibles. Lorsque les jeunes accèdent aux deux nouveaux ordinateurs acquis par l'ECM, ils découvrent qu'ils sont

¹ Qui donnent lieu à deux prises de captation distinctes lors des concerts.

équipés du logiciel *I-DVD*, livré avec Mac OSX. L'idée d'éditer des DVD fait alors rapidement son chemin : elle s'inscrit dans l'habitude prise antérieurement de créer et stocker les films sur des supports multimédia, et dans la pratique consistant à transformer les DivX en format VCD. Le DVD apparaît comme le moyen de donner à voir le travail réalisé.

Dans un premier temps, les jeunes utilisent la version standard d'*I-DVD*. Les interfaces sont habillées d'images de concerts ou de photos des reportages. Il n'existe généralement qu'un seul « bouton » d'entrée, qui lance le film dans son intégralité. Smaïne trouve alors le moyen d'insérer des « points clés » sur le film au moment du montage, de sorte que ces marqueurs soient reconnus par *I-DVD*. Le logiciel permet dès lors de séquencer le film en chapitres¹.

« Ben, en fait, déjà, il y a *I-DVD* qui est vraiment facile. C'est pas difficile du tout, il faut insérer des vidéos à la fin du montage, ça encode automatiquement. Au début, c'était très long l'encodage, mais maintenant j'ai trouvé un système où tu peux mettre des chapitres sur le DVD, qu'on n'arrivait pas à faire avant. En fait, c'est à la fin, on met des points clés qui servent à reconnaître comme si c'était des chapitres. Pour mettre des titres, en fait. Sur *I-DVD*, dès qu'on le glisse [il s'agit du fichier chapitré sur *FinalCut*] sur *I-DVD*, il reconnaît directement les chapitres. En fait, au début, j'en avais marre que ça soit trop simple. Avant, sur le DVD, il y avait le concert, un bonus, c'était des images, et c'était fini et il n'y avait pas de chapitres. Après, moi, je me suis cassé la tête à chercher comment faire le film, les chapitres, et après le diaporama pour le bonus (...). J'ai mis à peu près une semaine pour trouver. Au début, je faisais des essais sur quelques petits bouts d'images, de vidéo. J'ai pris une petite vidéo et j'ai fait quelques petits points. Au début, c'est vrai que je me cassais la tête, parce qu'il me disait qu'il y avait une erreur et tout ça. Donc j'ai cherché sur Internet comment faire, mais il disait

¹ Voir l'annexe 4 pour des exemples d'interfaces réalisées par les adolescents. L'ensemble des procédés de sophistication décrits peuvent s'y constater *de visu*.

pas exactement. Donc j'ai essayé de chercher un peu de moi-même, et ils m'ont fait comprendre comment mettre les points exactement où. J'ai cherché des tutoriels en fait. C'est des explications que tu trouves. Tu tapes « tuto ». Je trouve ça sur des forums, tu vois, des forums qui sont consacrés que pour Final-Cut, par exemple. Donc voilà, je suis allé voir là-dessus et j'ai appris comment faire les points du chapitre pour les DVD ».

Smaïne, entretien du 20/02/06.

L'innovation complexifie l'arborescence du DVD : avec le chapitrage, de nouvelles interfaces sont créées, qui sont autant d'espaces de création à investir. Smaïne, porté par la volonté d'améliorer la qualité du produit qu'il fabrique, et fort de son expérience en matière de recherche d'informations sur Internet, se focalise alors sur leur amélioration graphique et ergonomique. Les interfaces sont d'abord constituées de photos. Les transitions utilisées pour passer d'une interface à l'autre ou lancer un concert, une chanson, une interview, sont faites à partir d'animations graphiques. Le téléchargement du logiciel *Life-Type*, extension du logiciel *Final Cut*, va contribuer à complexifier ces opérations à travers la stylisation et l'animation des lettrines, qui s'affichent de manière dynamique, en plein écran ou en sous-titres. Les logiciels sont améliorés grâce à des *packages* (data ou DLL¹), afin d'augmenter le nombre d'effets disponibles pour les transitions, de faire varier les typographies et les modalités d'affichage des lettres, d'incruster des extraits vidéos².

« Moi, sur *Life-Type*, j'ai trouvé des packages pour rajouter des trucs parce qu'il y avait plein de trucs qu'on pouvait pas faire, tu as vu, on pouvait pas mettre de fond, de fonds animés. Il y avait des styles d'écriture, style lingot, qui ressemblaient à des lingots d'or et voilà, des trucs comme ça. J'ai tapé *Life-Type* data 2, parce qu'en fait il y a pas package, c'est le data. Et à chaque fois qu'on voulait mettre le truc, il demandait le data. Je suis parti, j'ai cherché, j'ai trouvé, j'ai ramené

¹ *Dynamic Link Library*. Les DLL permettent de mettre à disposition du code et de modifier l'architecture d'une application. Leur maniement sous Windows est délicat, car certains DLL sont incompatibles entre eux.

² Plusieurs captations d'animation sont présentées en annexe 5.

(...). Le fond qui bouge, c'est moi, ça, qui l'ai sorti ! Tu vois derrière le menu des interfaces, maintenant, c'est des vidéos alors qu'avant, c'était des photos, tu avais tes cadres et c'est tout. C'est en bidouillant, c'est en touchant, tu essayes des trucs, c'est comme ça que ça arrive en fait. En fait, quand j'ai vu que tu pouvais inclure des images en fond, j'ai pris une vidéo, je suis parti, j'ai vu "importer vidéo d'arrière plan", j'ai essayé, paf, ça a marché ».

Brahim, entretien du 22/02/06.

Les compétences acquises au cours de TVK sont donc multiples. La pratique du cadrage a constitué une forme d'éducation à l'image et à la, doublée de l'acquisition de savoir-faire audiovisuels : travail du son et de la lumière, variation des plans, enchaînements. Le montage puis la réalisation de DVD ont été l'occasion d'acquérir des connaissances dans le domaine de la conception multimédia : graphisme, maîtrise de nouveaux logiciels, animations, narration filmique ; ils ont également permis l'approfondissement de compétences en informatique acquises antérieurement : recherche d'informations sur le Web, modification des formats numériques, amélioration des logiciels utilisés, gestion de la connectique et de la mémoire des ordinateurs.

Le DVD est un objet à la fois technique et esthétique, qui *cristallise* l'ensemble des compétences acquises par les jeunes. Sa production donne lieu à une émulation collective d'ampleur inédite. Les heures passées devant l'ordinateur sont à mettre en relation avec le *défi* que constitue non seulement la stylisation de l'objet DVD, mais aussi la sophistication des logiciels qui la rend possible. Toutes proportions gardées, les DVD peuvent être comparés aux « démos » des hackers, sortes d'animations 3D qui donnent à voir au sein des collectifs de pairs la portée des agilités de chacun (Auray, 1997). Parce qu'ils sont destinés à être distribués aux artistes qui se produisent au Cabaret Aléatoire, les DVD rendent en outre possible l'élargissement de la sphère de *publicisation*. Les DVD ont le pouvoir de rendre *publics* des savoir-faire et une créativité jusqu'alors demeurés pour l'essentiel confinés à l'enceinte du groupe.

9.2. Expérience esthétique et professionnalisation

A la demande de Smaïne, l'ECM achète en 2005 des « étuis » conçus pour habiller les DVD. Les jaquettes des DVD sont travaillées grâce à *Photoshop*, autre logiciel de publication que les jeunes apprennent à maîtriser. La construction des jaquettes donne lieu à des débats d'idées sur ce qui convient à tel concert, à tel groupe, et constitue ou non le *beau*.

Dans quelle mesure l'expérience dont relève TVK peut-elle être interprétée comme un « itinéraire vers l'esthétique », pour reprendre le titre de l'article de Patrick Cingolani (1985), comme la recherche d'une *stylistation* qui sera donnée à voir à autrui ? C'est ce que nous chercherons à savoir, avant d'interroger la manière dont les compétences acquises dans le domaine du multimédia *via* l'ECM et TVK sont susceptibles d'être reconverties sur d'autres scènes sociales, c'est-à-dire *publicisées* ailleurs que dans l'enceinte de la Friche et du groupe de pairs.

9.2.1. Pratiques culturelles *versus* expérience esthétique

« Pour le premier DVD, j'ai commencé plutôt sur *I-DVD*. Vu que j'ai vu que ça marchait bien, je me suis mis à télécharger des mises à jour (...). L'avantage, c'est qu'il y a plus de fonctions, plus de fonds, d'arrière-plans et puis voilà, après c'est plus joli. Il faut donner de l'esthétique aux DVD sinon, il n'y a pas d'intérêt ».

Smaïne, entretien du 20/02/06.

Notre propos consiste ici à avancer l'idée d'une opérativité limitée du schème de la « démocratisation culturelle », lorsqu'il s'attache à l'idée d'une « conversion des goûts », pour lire et comprendre ces effets. Si la sociologie des pratiques culturelles a longuement démontré, chiffres à l'appui, la faible efficacité des politiques de démocratisation dans leurs tentatives pour faire accéder les classes populaires aux œuvres légitimes (et pour les leur faire apprécier), l'expérience de TVK demeure partiellement illisible sans l'adoption d'une grille de lecture qui se situe au croisement d'une *sociologie de la réception* et d'une *pragmatique du goût*. La première nous montre que les objets n'ont de valeur que celle

que les acteurs leur accordent, et insiste sur les processus d'attribution du sens, au-delà des effets de légitimité ; la seconde est attentive à la manière dont se construit le goût, et aux *objets intermédiaires* qui autorisent ce processus (Hennion, 2003).

Pour décrire ce travail du goût, nous nous appuyons sur la notion d'*expérience esthétique*¹, telle qu'entendue par John Dewey (1934). Pour Dewey, l'expérience esthétique ne se réduit pas à l'activité artistique ; elle est susceptible de surgir à tout moment, elle est consubstantielle à l'expérience du monde. Elle se construit toujours dans un double mouvement : le premier est celui de la tension, de la réaction corporelle, le second est intellectuel et relève d'ajustements critiques. Dans le cas de TVK, nous associons la première dimension à ce qui se passe pendant la captation *live* ; on parlera alors de *réception dans l'intensité*. La seconde correspond aux moments de montage et de production des DVD ; on l'appellera *réception dans la critique*.

« Les publics sont actifs et producteurs, ils ne cessent de transformer aussi bien les objets et les œuvres que les performances et les goûts. Insistant sur le caractère pragmatique et performatif des pratiques culturelles, l'analyse peut mettre en évidence leur capacité à transformer et à créer des sensibilités nouvelles, et non à seulement reproduire sans le dire un ordre existant », écrit Antoine Hennion (2003 : 288). Le pragmatisme a pour vertu d'infirmer une perspective faisant de l'art une activité désincarnée et coupée de toute quotidienneté, pour en rappeler la dimension pratique (celle du *faire*) et la resituer dans un espace du sensible. Nous avons vu précédemment que l'intensité des concerts était productrice d'habiletés. Ici, nous voudrions montrer qu'elle est aussi productrice d'une *émotion*. Pour l'illustrer, nous reproduisons ci-dessous l'intégralité des dialogues en *intercoms* échangés entre Clément, Bader, Smaïne et Abdallah au cours d'un morceau joué par un DJ marseillais au Cabaret Aléatoire.

¹ Il en donne la célèbre définition suivante : « (...) toute activité pratique, dans la mesure où elle est intégrée et progresse par son seul désir d'accomplissement, possède une dimension esthétique. On peut, sur un plan général, illustrer cette assertion, si l'on imagine qu'une pierre qui dévale une colline vit une expérience. L'activité est indéniablement suffisamment pratique. La pierre part d'un endroit précis et suit une trajectoire, aussi régulière que lui permet le terrain, à destination d'un endroit et d'un état où elle sera au repos. En outre, postulons, par un effort d'imagination, qu'elle désire ardemment connaître le résultat final, qu'elle s'intéresse aux choses qu'elle rencontre en chemin (paramètres qui accélèrent et retardent son mouvement dans la mesure où ils ont un impact sur la fin), que ces actions ou sentiments par rapport à ces éléments varient selon la fonction d'opposants ou d'adjuvants qu'elle leur attribue, et que l'immobilisation finale est reliée à tout ce qui s'est produit auparavant et apparaît comme le point culminant d'un mouvement continu. Alors la pierre vivrait une expérience, et qui plus est une expérience douée d'une qualité esthétique » (Dewey, 2005 : 64).

Figure 6 : Dialogues intercoms

Concert de *Jack de Marseille* au Cabaret Aléatoire le 14/04/05.

[Clément]	- C'est bon Bader ?
[Bader]	- Ouais
[Clément]	- Smaïne, c'est bon ?
[Smaïne]	- Ouais
[Smaïne]	- Bader, si tu fatigues, mets toi sur pied
[Clément]	- Smaïne, relève à droite
[Smaïne]	- Bader, j'ai chaud là
[Clément]	- Garde, Smaïne, garde. C'est bien, Bader. Smaïne, garde ça, vas-y, bouge plus. Bader, propose plus de plans. Bon, Smaïne, je te mets au jus. Bader, prépare-toi. Smaïne, essaie d'avoir son visage en même temps. Bader, suis-le, suis-le, suis-le, aïe, aïe, aïe, bon, je te décroche. Bader, zoom arrière, ouais, c'est bien ce que tu fais. Smaïne va sur le DJ, reste sur son visage. Bader, relève un peu, voilà, je te mets au jus.
[Bader]	- C'est moi qui suis au jus, là ?
[Clément]	- Ouais, fais un plan large, voilà, t'es au jus. Bon, je mets celle du fond. Smaïne, reviens, voilà, c'est vachement bien ça.
[Smaïne]	- C'est moi, là ?
[Clément]	- Smaïne, je te mets au jus
[Smaïne]	- Qu'est-ce que tu fais, Bader ? Tu t'amuses ?
[Clément]	- C'est bien, ça. Bon, je vous mets tous les deux au jus, là. Va sur ses mains, Bader. Voilà, je te mets au jus.
[Bader]	- C'est bon, Smaïne ?
[Smaïne]	- Tu peux aller plus gros [plan], là ?
[Bader]	- OK, OK.
[Clément]	- Smaïne, je t'y mets. Gardez tous les deux là. Bon, c'est toi, Bader. Fais un plan large maintenant. Smaïne, essaie d'avoir sa main.
[Bader]	- Je vais bouger, là.
[Clément]	- Attends, attends. Oh, les gars, il me faut quelque chose là, j'ai rien.
[Bader]	- Bon, je vais bouger, j'enlève la caméra du pied.
[Clément]	- Putain les gars, y'a rien là !
[Smaïne]	- Je zappe là [monte sur une estrade], ne me mets pas. Bader, tu peux te mettre au milieu ?
[Clément]	- Bader, tu fais quoi là ? Il faut que tu fasses du plan séquence.
[Bader]	- Deux secondes !
[Clément]	- Fais gaffe avec ton fil. Dépêche-toi Bader, j'ai rien là.
[Bader]	- Je peux pas avancer !
[Clément]	- C'est bon, Smaïne ?
[Smaïne]	- Ouais, c'est bon.
[Clément]	- Bader, je te mets au jus.
[Bader]	- Fait chier, ce fil !
[Clément]	- Bader, filme le public, il est éclairé.
[Bader]	- C'est ce putain de fil, là !
[Clément]	- Bader, tu es au jus là.
[Bader]	- C'est moi qui suis au jus là ?
[Clément]	- Je mets Smaïne.
[Smaïne]	- Te casse pas la tête, j'y suis !
[Clément]	- Bader, te rapproche pas trop vite.
[Bader]	- Attends, je m'installe.
[Clément]	- C'est bon, Bader ? Smaïne, fais-moi un petit flou artistique. C'est pas flou, là !
[Smaïne]	- Flou ?

[Clément] - Ouais.

[Smaïne] - T'aurais dû me le dire.

[Clément] - C'est une femme là, faut que ce soit sensuel, les gars.

[Smaïne] - Ouais, elle est charmante.

[Clément] - C'est bon, là ? Bader, je t'y mets. Vas-y Smaïne. Voilà, super. C'est bon, Bader ?

[Bader] - Ouais.

[Clément] - Smaïne, fais un plan incliné. Bader, sur le guitariste, Bloque là ! Bader, mets-toi plus à gauche.

[Abdallah remplace Bader]

[Clément] - Ne fais pas trop de zoom, y'en a trop là.

[Abdallah] - J'ai un problème, ne me mets pas au jus là.

[Clément] - Smaïne, fais un gros plan sur le manche de la guitare. C'est bien, Smaïne. Je t'y mets là. Ouais, gardez tous les deux vos plans là. C'est bien, ça ! Smaïne, fais un gros plan sur la pédale wawa. Abdallah, fais un plan moyen sur le guitariste. Un petit peu à droite. Voilà. Smaïne, la tête, la tête ! Oh là, c'est n'importe quoi, là. Tu fais quoi là, Smaïne ?

[Smaïne] - Je cherche la lumière.

[Clément] - Bon, les gars, y'a rien là !

[Abdallah] - Tiens, tiens, voilà.

[Clément] - Tu me rends fou, Abdallah.

[Smaïne] - Bon, il faut que je me casse, là. Enlève-moi !

[Clément] - Y'a aucun plan là !

[Abdallah] - C'est le bordel, là !

[Clément] - Abdallah, je te mets au jus. Smaïne ?

[Abdallah] - C'est qui qui est au jus ?

[Clément] - Abdallah, sur le DJ !

[Abdallah] - Comment ça pète !

[Clément] - Smaïne, je t'y mets. Abdallah, il faut que tu me trouves quelque chose. J'ai rien là ! Abdallah, reste sur lui, voilà. T'es où Smaïne ? Abdallah, je t'y mets. Voilà, c'est mieux. Oh, les mecs, c'est laborieux, ce soir ! Smaïne ?

[Smaïne] - Y'a dégun !

[Abdallah] - A chaque fois que tu m'y mets, y'a quelqu'un. Ça fout la haine !

[Clément] - C'est rien, c'est rien.

[Abdallah] - Ça me fout la haine, y'a toujours quelqu'un qui passe, y'a pas de plan

[Smaïne] - Abdallah, tu devrais descendre.

[Abdallah] - Tu n'as pas dit que j'étais au jus ? Aya, j'ai plus de signal !

[Clément] - Smaïne, je t'y mets

[Abdallah] - Ma mère ! Et lui, non ? C'est un con là !

[Clément] - Voilà, je vous mets tous les deux. Abdallah, c'est toi qui est au jus.

[Smaïne] - Clément, mets la caméra du fond, ça bouge trop là.

[Clément] - Voilà, le visage, c'est bien. Je vous mets tous les deux là.

[Abdallah] - Aya, je vais lui mettre un coup, là !

[Smaïne] - Je tente un truc, ne m'y mets pas.

[Clément] - Tu me fais un flou, là ?

[Smaïne] - Ouais ! Abdallah, tu dances ou quoi ?

[Clément] - Abdallah, recule, recule ! Smaïne, les flous, c'est bien. Faut les faire sur les gros plans.

[Abdallah] - Allo ? Bon, il peut pas enlever son carton, ce fils de pute !

[Clément] - Comment tu parles ? Smaïne, essaie de faire un gros plan sur son visage. Smaïne, tu m'entends ?

[Abdallah] - Quand tu me mets au jus, zarma ! Je t'attends là !

[Clément] - C'est à toi ! Smaïne, les deux là, ouais, c'est bon, tu es au jus. Abdallah ?

[Smaïne] - Appelle Bader là, je suis mort.

[Bader remplace Smaïne]	
[Clément]	- Axe-toi sur le saxophoniste. Bader, c'est toi !
[Bader]	- C'est qui qui est au jus là ?
[Clément]	- Faites des plans, là. J'ai rien ! Bader, c'est toi ! Passe en plan plus large. Abdallah, fais le public, je te mets au jus.
[Bader]	- Abdallah, recule, t'es dans le champ.
[Clément]	- Gardez tous les deux, c'est bien là. Fais des plans sur le public, Abdallah. Prends la blonde, la blonde qui danse, prends la meuf qui danse, voilà, elle se donne à fond pour toi. Ça, c'est bon là [rire].
[Bader]	- Fais un gros plan sur ses fesses !
[Clément]	- Bon, allez, on reprend le boulot là ! Gardez-les deux, là. Bader, descend !
[Abdallah]	- Oh, le mec il va la brancher, elle en a rien à foutre, trop drôle !
[Clément]	- Reviens sur le DJ ! Bon OK, stop !

L'émulation, le stress, la tension qui caractérisent le moment de la captation en *live* n'ont pas seulement des effets en termes d'apprentissages techniques. Ils relèvent aussi d'une *expérience sensible*, c'est-à-dire d'un moment au cours duquel les sens (le regard et l'ouïe en particulier) sont sollicités avec une *intensité* particulière. Ce qui caractérise le moment du concert, c'est certainement une *concentration des émotions*. Les jeunes oscillent entre l'euphorie de la « bonne prise », l'exaltation parce que « ça marche », l'excitation collective, entretenue par le groupe et favorisée par l'ambiance du concert, en un mot le *plaisir* ; et la colère lorsque « ça foire » (une prise se débranche...), la déception (l'image prise ne passe pas), l'énervement lorsqu'ils sont bousculés par la foule, l'agacement face au spectacle ou à la musique. Toutes ces émotions se succèdent, à un rythme rapide, et se transmettent. Les *intercoms* permettent de rire ensemble, de se moquer des musiciens, de se conseiller en cas de difficulté, de se disputer. Ils sont les vecteurs de ces émotions qui font de TVK une expérience esthétique largement collective et partagée.

« Ils sont au jus, ils sont dans la pression, ils n'ont pas le droit à l'erreur, ils sont dans le live ! Ils doivent faire leur cadrage quand il y'a le son dans les oreilles qui est à donf [fond], donc c'est une pression intéressante pour les jeunes, ils ont vraiment l'impression de faire quelque chose en terme d'acteur du truc. Tu es dedans, c'est une expérience quoi, c'est une expérience intéressante, tu es dedans, tu fais le truc, tu es actif, on compte sur toi, tu n'as pas le droit à l'erreur, c'est une pression ! C'est comme un match de foot ou quoi, tu vois la première fois que tu fais un match de foot, tu es actif, tu es là, tu sers à quelque

chose, tu n'es pas... Et apprendre avec cette pression là, c'est une expérience quoi, c'est... ».

Fouad, entretien du 20/11/05.

Cette *réception dans l'intensité* s'oppose à la *réception dans la distraction* évoquée par Walter Benjamin dans son célèbre essai sur l'art (1936). La réception dans la distraction s'effectue de manière à la fois « distraite », et dans un objectif de « distraction ». Elle caractérise selon Benjamin le spectateur ordinaire du spectacle « technicisé », en particulier filmique. Or lors des concerts, bien au contraire, les jeunes sont dans une *concentration* extrême. Ils ne sont pas spectateurs, ils sont cameramen. L'objectif n'est pas de se distraire, mais de capter une image, et de surcroît une belle image. Or lorsque Benjamin s'intéresse cette fois-ci au cameraman, en le distinguant du peintre, il indique que celui-ci « pénètre profondément les tissus de la réalité donnée » (1991 : 206). C'est aussi ici que se construit l'*expertise*, puisque l'appareillage est ce qui va soutenir et vectoriser l'émotion, et que « le plaisir émotionnel et spectatorial se confond immédiatement et intimement avec l'attitude de l'expert » (Benjamin, 1991 : 206).

« La performance reposait du coup aussi sur leur inventivité. Ils ont tout de suite compris, "ah ben ouais, ouais, tu fais ça ? Ah ben ouais, d'accord", et puis voilà. Ils ont peut-être même plus capté que les gens qui étaient dans le public parce qu'ils y participaient, eux. Donc tu vois, ils étaient dedans, ils étaient hyper attentifs et ils savaient bien que la performance reposait pour une bonne part sur leur travail. Non, c'est vrai, je n'avais plus fait le rapprochement entre TVK et ça, mais c'est vrai, dans les deux cas, il y a leur participation pas seulement technique mais aussi artistique ».

Denis, entretien du 11/02/07.

Ainsi la caméra fait-elle des jeunes des *spectateurs-acteurs*, dans le sens que donne à cette notion Emmanuel Ethis : « (...) les possibilités offertes par les nouvelles technologies permettent à tous de s'approprier aisément aujourd'hui les moyens de filmer, monter des images filmées, scénarisées ou simplement captées par un téléphone portable. Si cela ne transforme pas les pratiques en elles-mêmes, cela, en revanche, façonne le regard des spectateurs qui deviennent des spectateurs-acteurs. Et, il ne faut pas en douter,

ces phénomènes feront des publics de demain, non pas des réalisateurs, mais des experts attentifs et avertis capables de mieux voir et de mieux parler encore de leur passion qui trouve de nouvelles voies de partage comme c'est le cas sur *My Space* ou *Youtube*. En effet, la nouvelle expertise spectatorielle permet d'exacerber, de potentialiser l'autonomie du jugement, du regard des publics et surtout des échanges qu'ils engendrent autour des cinq composantes que sont la qualité technique, l'originalité d'une œuvre, la force des récits qu'elle porte, ce que ces récits disent de nous, nous apprennent de nous-même et l'émotion qu'ils sont en mesure de susciter » (Ethis, 2007b : 21).

L'extrait d'entretien qui suit avec Brahim illustre cette centralité de l'objet caméra dans la construction progressive du regard porté sur le déroulement du concert et sur les événements qu'il est intéressant de filmer, soit sur la construction de cette « expertise spectatorielle » dont parle Emmanuel Ethis.

« Moi, c'est pas forcément le sujet qui m'intéresse, tu vois, moi, j'aime filmer, je filme tout. Je sais pas pourquoi, je dirais que je suis devenu un chasseur d'images. Il faut que je trouve des trucs, tu as vu, que... Comme par exemple, on est en concert, et je vois à l'écran que... Quand c'est l'autre qui filme on le sait, et je vois qu'il filme quelque chose, donc moi, il faut que je trouve quelque chose d'autre, toujours mieux. Et c'est ça qui me plaît en fait dans la vidéo, il faut que je trouve toujours quelque chose de mieux qu'une autre image, voilà, en fait, c'est ça. Chez moi, ça m'a développé le sens de l'observation. C'est ça qui a changé... Avant quand je filmais, c'était vas-y, il y a des gadjis qui dansent, allez hop, on va sur les gadjis qui dansent. Maintenant, tu as vu, je cherche plus à capter les beaux trucs pour avoir des belles images parce qu'après au montage, tu as un beau truc à la fin. Voilà, c'est ça, avant, c'était filmer... Filmer comme n'importe qui, il prend une caméra et il filme sans calculer, tu vois. Il cherche pas ce qu'il y a de beau, tu filmes et c'est tout, tu fais acte de présence. Alors que maintenant, on cherche plus à trouver des trucs, des angles et tout ça pour que ce soit beau ».

Brahim, entretien du 22/02/06.

Ce que l'on observe chez les jeunes de la Belle de Mai, c'est la manière dont leur pratique régulière et répétée de la vidéo a produit une recherche esthétique. *Bien faire, c'est faire beau*. Reste alors à savoir *sur quoi* est construit ce beau, et *comment* il se construit.

« En fait, moi, je voulais faire un peu un DVD parfait, tu vois, qui a pas de défaut, comme un DVD que tu trouves dans le commerce. J'avais regardé sur d'autres DVD qui se vendent, tout bêtement, je regarde à peu près et je vois qu'est-ce que je peux faire avec *I-DVD* ».

Smaïne, entretien du 20/02/06.

Le beau, c'est d'abord semble-t-il ce qui fait sérieux, professionnel, éloigne de l'amateurisme. Smaïne en parle à nouveau à propos des jaquettes des DVD, qui dans un premier temps, sont constituées d'un simple boîtier blanc : selon lui, « ça ne se fait pas ». « C'est un truc, ça me gênait de donner les DVD comme ça, je leur ai dit, "il nous faut un peu d'esthétique" », dit-il. Quand Smaïne dit que « ça ne se fait pas », il indique à la fois que ce n'est pas une pratique professionnelle, et qu'agir de la sorte les décrédibilise, en soulignant justement leur absence de professionnalisme. Le beau, c'est donc ce qui permet de raffiner, de s'approcher des standards actuels. Le professionnalisme implique de tendre vers le beau, et le beau certifie le professionnalisme. C'est ainsi que les effets vidéo non seulement doivent être acquis techniquement ; mais ensuite, il faut qu'ils « collent » au groupe et à son image. Progressivement, les jeunes abandonnent un usage massif et « tous azimuts » des effets qu'ils ont appris à maîtriser, pour essayer de transcrire une ambiance, de faire passer un « message », d'être en adéquation avec ce qu'ils perçoivent des attentes du groupe. Avec TVK, le désir du travail « beau et (donc) bien fait » se fait plus pressant.

Mais ce rapprochement entre « le beau et le pro » ne doit pas prêter à confusion : à travers la stylisation des DVD, c'est bien d'une stylisation du sujet dont il s'agit. « Faire montre de soi, fût-ce auprès d'un public restreint, c'est se présenter autrement que sur le mode du *labeur* qui pour engager fonctions et divisions ne laisse quasiment rien transparaître de soi. C'est aussi se donner dans l'éclat de soi-même, au sens où ce qui est *fait prétend*

rendre quelque chose de soi comme subjectivité, personnalité inéchangeable, *être*¹ », indique Patrick Cingolani à propos de l'activité esthétique des classes populaires (1985 : 219-220). La manière de capter les images, de monter et d'investir la créativité des interfaces relèvent bien d'un symbolisme expressif. Les jeunes auront à cœur, comme l'indique Brahim, de signer leur travail, en y insufflant leur « patte » et donc leur *style*.

« Il y a déjà des trucs tout prêts, je n'ai plus qu'à rajouter des titres et tout ça. Mais tu cherches toujours ce qu'il y a de plus beau pour ton DVD, comme ça, quand les gens voient ton DVD, ils se disent "ouais, franchement, c'est magnifique" (...). J'ai trouvé un autre truc, je me le suis imaginé l'autre jour, je devais faire un DVD ou quoi, et puis je me suis dit "ouais, je vais pas leur sortir ça, jusqu'à ce que je le fais moi, je vois d'abord si ça fait bien, et après je montre". Et puis après, tous les changements que je vais faire, je les fais sur mes DVD, c'est genre on reconnaît ma patte ».

Brahim, entretien du 22/02/06.

Si l'on s'interroge à présent sur la manière dont se construit ce regard esthétisant, dont se forge une idée du *beau*, on remarquera, à la suite d'Emmanuel Ethis, que l'activité technique « constitue le moteur primordial de l'univers esthétique (2006 : 28). La production des DVD est une bonne illustration de la manière dont une activité technique non seulement médiatise, mais *fabrique* le goût. La voix, l'ambiance, la lumière, les instruments, les sons... sont vus et appréciés à l'aune de leur potentiel d'esthétisation. Le DVD devient une procédure autonome d'évaluation. L'appréciation des styles musicaux se construit alors non pas dans la seule « musicalité », mais dans l'accumulation de signes qui, connotés positivement ou non, feront par agrégation goût ou dégoût.

« Au début, ils étaient contents de filmer que des concerts rap, hip-hop, et maintenant c'est les concerts qu'ils apprécient le moins. C'est pas par rapport au style de musique, hein, c'est par rapport au style de gens, ils se sont rendus compte que les types qui faisaient du hip-hop se la pétaient beaucoup plus que d'autres groupes de musiques : "ne me filme pas de trop près,

¹ C'est l'auteur qui souligne.

ne me filme pas là, filme moi comme ça, moi je suis comme ça". Et d'autre part aussi, ils s'y ennuiant parce que le public qu'il y a à la Friche, c'est pas vraiment un public hip-hop, donc quand il y a des concerts de hip-hop, ça ne se passe pas vraiment... Tu sais que le hip-hop c'est fait pour bouger, donc si ça bouge pas, il y a de suite une forme un peu chiante, tu vois, et comme ça bouge pas trop là, c'est sûr que... Donc de là, depuis ils ont dévié quoi. Ils préfèrent filmer des concerts pop ou rock parce que c'est plus vivant, il y a plus d'instruments à filmer et surtout il y a un public qui est là, il y a du monde, c'est vivant. Et donc voilà, *ils ont plus d'affinités, enfin non, ils ont plus d'engouement* à filmer une multiprise rock ou voilà. Et en même temps, la musique hip-hop, c'est surtout un mec avec un micro et un DJ, donc il n'y a pas beaucoup de monde sur scène à filmer, alors qu'un concert de pop ou de rock, il y a un batteur, un guitariste, un bassiste et tout ça, donc à filmer il y a de la matière. Même si moi j'adore le hip-hop, ça n'a rien à voir avec ça, là, on parle de captation, d'images...»¹.

Fouad, entretien du 20/11/05 (c'est nous qui soulignons).

Sensibles à l'ambiance du concert et à ce qu'elle pourra rendre à l'image, les jeunes trouvent davantage d'intérêt aux concerts pop et rock qu'à ceux de hip hop. Les concerts rap semblent avoir une portée esthétique inférieure aux concerts rock. La rapidité des rythmes, la pluralité des musiciens et la diversité des instruments², l'attitude « vivante » des publics, tout concoure à faire des concerts de rock des *stimulants créatifs*, et contribuent à façonner une écoute.

Dans l'extrait d'entretien ci-dessus, Fouad se reprend : les jeunes n'acquièrent pas davantage « d'affinités » avec le rock et son univers au fil du temps, mais ils connaissent un « engouement » pour le tournage de concerts rock. La nuance indique bien que nous ne sommes pas face à des « conversions » de goût, mais à une *quête du beau* qui

¹ Smaïne dit sensiblement la même chose au cours du dernier entretien : « On a filmé du rap, mais je le dis honnêtement, pour la caméra, le rap, c'est pas bon, c'est trop calme. Dernièrement, j'ai filmé un groupe, à la fin c'était du rap, ça n'avait rien à voir avec ce que j'ai filmé une heure avant. C'était mieux avant le rap » (entretien du 20/02/06).

² Voir les images 8 à 10 dans l'annexe 2.

commute en une recherche d'esthétisation des images et des DVD. « Maintenant, j'écoute le rock par rapport à ce que je fais », dira encore Smaïne : autre manière de dire que le goût est modelé par l'activité, par le *faire*. Smaïne n'est peut-être pas devenu fan de rock, mais pour sûr, il ne l'écouterait plus jamais tout à fait de la même manière.

Les pratiques culturelles, la musique qu'écoutent les jeunes n'ont pas été radicalement modifiées suite à cette expérience. Pour autant, conclure à une absence d'effet, ce serait rester aveugle à toute une gamme d'*inflexions* produites par l'expérience TVK. Si le « capital culturel » des jeunes n'a certainement pas fondamentalement bougé, il est clair que leur « être à la culture » (et peut-être au monde) a, lui, été affecté. Leur vision du travail artistique s'en trouve à son tour modifiée : ils savent désormais que l'expérimentation en constitue le cœur, et qu'il existe des métiers dans lesquels la création et l'expression ont une valeur centrale.

9.2.2. Reconnaissance et valorisation des acquis

« Les artistes, c'est quelque chose qui... Comment dire ça ? Qui aime développer, alors que les professionnels, non, c'est carré, on va te dire de faire ça, c'est ça. Alors que chez les artistes, c'est toujours faire des trucs nouveaux, donc c'est mieux de travailler avec des artistes que des professionnels. Les artistes, ils développent leur propre projet avec leur propre manière de faire, avec leurs propres images, c'est des idées à eux-mêmes. Alors que dans le milieu professionnel, ça, ça n'existe pas, si tu dois faire un reportage, il sera comme ça et comme ça, et c'est tout, tu peux pas bouger, tu peux pas faire d'effets. Et dans les milieux professionnels, y'a pas quelqu'un qui pourra faire son propre film, c'est ça qui est moins intéressant ».

Smaïne, entretien du 20/02/06.

L'expérience TVK, et plus largement la fréquentation de la Friche et de l'ECM, ont montré aux jeunes qu'il existe des mondes professionnels structurés par la créativité. Plus encore, car ils n'étaient évidemment pas dans l'ignorance de l'existence de tels mondes,

TVK a été l'occasion de s'en approcher et d'en apprécier l'intérêt. Là s'ouvrent des espaces au sein desquels le travailleur n'est plus un simple exécutant, mais peut « développer ses propres projets avec ses propres manières de faire », comme le dit Smaïne, c'est-à-dire exprimer une singularité.

La distinction qu'opère Smaïne entre « professionnels » et « artistes »¹, nous la comprenons comme l'expression d'un rejet vis-à-vis d'une activité strictement encadrée et parcellisée, caractéristiques du travail peu qualifié auquel sont souvent voués ces fils d'immigrés peu diplômés. Travailler avec des artistes, et même en être un soi même, c'est pouvoir éviter la répétition et l'ennui, pour au contraire cultiver l'excitation de la nouveauté ; c'est échapper à l'autorité dépersonnalisante du « petit chef » ou du patron pour entrer dans un nouvel espace d'expressivité, d'autonomie et de communication.

La connaissance des modes de fonctionnement des « mondes de l'art » s'est aussi faite par le biais d'une interconnaissance accrue entre les jeunes et les Frichistes, et par la progressive reconnaissance de la valeur de leur travail.

« Y'a beaucoup de gens qui viennent, qui nous disent "ouais, c'est bien ce que vous faites et tout". On me l'a jamais dit à moi, hein, on l'a dit à Fouad. Par exemple, je me souviens un concert, c'était le chanteur, il s'appelait Chouk et c'est moi qui avait fait le DVD, on a dit, "franchement, le DVD, il est bien". Pourtant j'avais pas fait grand-chose, hein, vite fait j'ai monté, j'ai mis ça en DVD, on a dit c'était bien. Bon, moi, ça m'encourage pour aller plus loin, c'est bien ».

Bader, entretien du 24/02/06.

La présence d'un même groupe pendant plusieurs années joue certainement un rôle important dans la modification du regard porté sur eux. On peut également supposer que le passage à la caméra et la production de DVD a changé la donne. Les jeunes ont dès lors collaboré, de fait, à une *chaîne de coopération artistique*, dont ils sont devenus l'un

¹ Il est clair que la catégorie de perception de l'« artiste » a été bouleversée par TVK. Lorsque les jeunes arrivent à la Friche, l'artiste n'est pas pris au sérieux. Il est perçu à la fois comme prétentieux et inutile, producteur d'un « rien » et pourtant imbu de lui-même. Cinq années plus tard, on le voit, l'acte de création éprouvé, l'artiste est envié, pour cette liberté dont il dispose de le renouveler.

des « personnels de renfort », pour reprendre une terminologie beckerienne (1988). Cette chaîne de coopération les place en relation d'interdépendance avec d'autres maillons : artistes en concerts, techniciens, structures présentes à la Friche.

« Et puis ils rentrent dans une sphère de ceux qui agissent dans le monde du concert ou dans le monde de la musique, c'est-à-dire qu'ils ne sont plus spectateurs. C'est plus du tout la même posture que des jeunes qui arrivent dans un concert, qu'on regarde un peu à l'entrée parce qu'ils sont en survet', ou qu'ils arrivent en scooter. Alors que là, de toutes les façons, ils étaient un petit peu dans les sphères de l'organisation du truc, un peu au cœur, quoi ».

Denis, entretien du 11/02/07.

Démontrant qu'ils savaient « faire » quelque chose, intégrés à une équipe opérationnelle, devenus utiles à l'activité de la Friche¹, les jeunes ont peu à peu acquis une forme de respectabilité. Ou plus précisément, parce que le terme est certainement trop fort, les voilà devenus des individus avec lesquels les rituels de l'interconnaissance sont désormais respectés. Les jeunes ne sont plus perçus comme *extérieurs*. Un badge leur est même alloué, qui leur permet d'entrer et de sortir librement de la Friche lors des concerts du Cabaret Aléatoire : signe et symbole de leur accession à une place de « spectateurs du troisième cercle », pour faire un parallèle avec la manière dont Emmanuel Ethis (2001b) désigne les festivaliers cannois accrédités².

Dit autrement, la perception que les Frichistes se font des jeunes se *densifie*. Les adolescents qui « traînent » sont devenus des jeunes adultes capables de travailler avec intensité, de se mobiliser et d'innover. Le « groupe » quant à lui s'efface, devant des individualités qui s'autonomisent. Les interpellations se font par les prénoms, et on identifie les compétences et les traits de caractère propres à chacun. L'habitation réciproque des jeunes et des Frichistes produit donc à la fois altération du stigmate et individuation.

¹ Pour le Cabaret Aléatoire, la remise du DVD est devenue un argument de négociation avec les groupes que l'on cherche à faire venir.

² Il s'agit bien sûr de mondes sociaux et de mondes de l'art très différents, mais le processus est similaire, soit le sentiment d'appartenance procuré par la possession d'une accréditation (à chaque fois formalisée sous forme de badge).

Les jeunes ont donc acquis un nouveau *statut*, qui trouve l'une de ses expressions les plus explicites dans l'attribution d'une rétribution monétaire. L'idée de « payer » les jeunes ne va pas de soi : le bénévolat fait partie de la philosophie de l'ECM, et des principes de l'Education populaire dont il s'inspire. L'ECM doit aussi trouver les fonds nécessaires à cette rémunération, et les moyens légaux de la mettre en place¹, ce qui dans les deux cas ne va pas de soi. Mais l'avancée en âge des adolescents rend l'absence de revenus plus difficile à vivre. Parallèlement, l'activité, vécue au départ par les jeunes sur le mode du loisir, devient de plus en plus clairement assimilée à du « travail », c'est-à-dire à un *service* rendu, au sens économique du terme. Après deux années d'activité sur le mode du bénévolat (sur une durée totale de trois ans d'existence de TVK), Fouad demande aux responsables de TVK et de l'ECM un défraiement pour les jeunes, demande qui est acceptée. Une somme de 75 euros² est alors allouée à chaque jeune pour chaque DVD réalisé (filmé, monté et produit), soit pour une dizaine d'heures de travail en moyenne.

« Et maintenant vous êtes payés, sur TVK.

- Ouais, mais si ça aurait été une entreprise extérieure qui aurait fait ça, on serait beaucoup plus payés³. Bon, c'est déjà un grand pas quand même, avant, c'était du bénévolat, maintenant c'est comme un petit remerciement, on nous dit "merci d'avoir fait ça, tiens de l'argent" ! Je dis que c'est déjà pas mal. Après, qu'est-ce tu veux faire ? Tu peux pas les forcer à payer plus. Surtout pour ce que ça leur rapporte. Qu'est-ce que ça leur rapporte ? Rien. Les DVD, qu'est-ce qu'ils vont en faire ? Peut-être les groupes, les groupes, ils s'en servent mais pas eux, tu as vu. Après, si les groupes, ils les payent et tout, là, ouais. Au moins, ça, je pourrai le mettre sur mon CV ».

Smaïne, entretien du 20/02/06.

¹ Comment rémunérer pour un temps de travail aussi réduit, et sans que le coût en soit excessif ? Plusieurs solutions sont envisagées. Celle des notes de « droit d'auteur » est finalement retenue, qui présentent l'intérêt d'être exonérées de charges sociales et patronales.

² 50 euros pour la captation et 25 euros pour le montage, versés par le Cabaret Aléatoire.

³ « On est les *Lidl* du montage », dira Simoh lors de l'entretien collectif (12/04/06).

La rémunération va remobiliser une partie des jeunes, qui vont participer plus régulièrement et plus « sérieusement » à la réalisation des DVD. Elle va produire un engagement plus intensif de la part d'autres. Le cumul des deux processus aura des effets en termes d'innovations techniques : c'est à ce moment-là que les jeunes chercheront à produire de nouvelles lettrines et de nouvelles interfaces (nous l'avons évoqué précédemment).

Mais les jeunes ne sont pas seulement motivés par le gain financier. D'abord, tous reconnaissent des vertus aux périodes de bénévolat, indiquant qu'ils ont beaucoup appris au cours de ces années à de la Friche. Ensuite, le plus important pour eux¹, est formulé à partir de la question de la *reconversion* des acquis dans une vie professionnelle future.

« L'argent, c'est un plus... Apprendre, c'est ça le plus important, tu apprends des trucs que peut-être plus tard tu vas t'en servir. Si au bout d'un moment ça se casse la gueule, ça se casse la gueule, mais voilà, on aura déjà des acquis, il y aura des trucs qu'on aura appris, voilà, c'est ça le plus important (...). Voilà, comme là, si je vais en Algérie et que je filme des mariages, c'est rentable, si même ici je filme des mariages, c'est rentable ».

Brahim, entretien du 22/02/06.

« Tandis que les artistes se préoccupent de la portée esthétique de l'œuvre et de ses effets sur leur réputation, le personnel de renfort veut savoir comment sa collaboration avec l'entreprise donnée influera à long terme sur sa carrière dans l'institutions », écrit Howard Becker (1988 : 102). Les jeunes ont soif d'apprendre des choses *utiles*, dans le sens de qualifiantes sur le marché du travail, susceptibles de leur fournir un travail, un revenu, une identité professionnelle valorisante. Qu'en est-il alors ? De prime abord, TVK semble avoir une efficience certaine en matière de professionnalisation des jeunes « stagiaires ». Dans l'extrait d'entretien qui suit, Clément explique comment il envisage l'avenir de Smaïne, entre diversité des acquis et nécessité d'une formation complémentaire.

¹ Et en particulier pour les plus compétents, ceux qui peuvent espérer effectivement reconvertir les savoir-faire acquis.

« Moi, très honnêtement, par rapport aux stagiaires, je pense que Smaïne peut être cadreur. Franchement sur la fin, moi, je lui ai dit hein, au cadre, je n'avais plus grand-chose à lui apprendre. Il était arrivé à un point où il était bon, c'est-à-dire qu'il avait techniquement acquis des choses, il a une bonne intuition. Et puis moi, je suis pas un chef op', je suis un réal', donc je ne suis pas non plus spécialisé là-dedans. Il aurait énormément à apprendre avec un chef op'. Mais il ferait un bon assistant cadre soit sur des tournages un peu sérieux, soit après sur des choses, comme on bidouille tous à gauche, à droite, faire des montages pour tel truc, tel spectacle, tel machin, il pourrait bien se démerder tout seul quoi. Et pour moi, il est au niveau de n'importe qui sortant de la fac et qui aurait fait une formation là-dedans, ça, clairement. Et puis sur le reste, sur le montage, il sait manipuler les outils, il sait... Il y a Final Cut évidemment, mais tout ce qui est sur les génériques et tout ça, il tripatouille très bien, mieux que moi en tout cas. Et puis encore une fois, moi, je ne suis pas sur les trucs d'effets donc j'y vais même pas quoi, mais lui, il y va et il se débrouille très bien. Donc si tu veux, pour moi, c'est un mec que je prendrais en stage sur une prod' les yeux fermés quoi, et je le conseillerais à n'importe qui ».

Clément, entretien du 28/02/07.

Un ensemble d'obstacles vont cependant freiner cette professionnalisation espérée. Un premier problème est celui de la diversité de ces compétences acquises, qui participent en partie de leur invisibilité. « La Friche produit des moutons à cinq pattes », nous dira l'un des responsables, indiquant par là que les personnes qui y sont formées le sont de manière si « transversale » qu'elles peuvent ensuite difficilement se déclarer spécialistes d'un domaine précis. Leur insertion professionnelle s'en trouverait selon lui altérée. Les savoir-faire acquis par les jeunes au cours de TVK sont de même nature : leur diversité est à la fois une force, du fait qu'ils sont capables de progresser rapidement dans des domaines bien différents ; mais en même temps, ils peuvent difficilement se prétendre « cadreurs », « monteurs » ou « concepteurs » multimédia, ce qu'ils ne sont que partiellement.

Le second problème, plus central encore, est celui de la difficulté à valoriser les savoir-faire ailleurs que dans l'enceinte de la Friche. Or les jeunes savent bien qu'ils vont être rapidement amenés à devoir y faire leurs preuves. Ils y aspirent d'ailleurs.

« Des fois j'en ai marre, je me dis "qu'est-ce que je fous là" ? C'est vrai, maintenant, on gagne un peu d'argent mais bon, c'est pas tout le temps. Moi, si j'en suis là, c'est pour avoir un métier à la fin sur la vidéo. C'est apprendre quand même. J'attends quand même qu'on me fasse un papier comme quoi, j'ai des compétences, c'est ça que j'attends depuis longtemps en fait. Si y'a pas de validation d'acquis, je sais pas à quoi ça sert, ça, je peux le faire chez moi. Je prends des leçons sur PC et j'apprends moi-même ».

Smaïne, entretien du 20/02/06.

Devenus « stagiaires », les jeunes ne disposent pas de convention de stage¹. Leur nouveau « statut » n'a donc pas d'existence légale. Or ils sont avides de sortir de ce que Gabrielle Balazs appelle l'« occupationnel », c'est-à-dire cette « formation-occupation [qui] ne débouchera sur aucun emploi véritable » (1993 : 258). La question qui se pose alors est celle de la validation des acquis dont parle Smaïne. Au cours des entretiens, ils reviennent souvent sur une demande, qui est celle de disposer d'un document attestant de leurs compétences, et qu'ils puissent présenter à l'extérieur de la structure.

« Franchement, dès fois, je me dis, j'ai envie d'arrêter puisqu'il y pas... Ca fait combien d'années, là, qu'on vient ici, ça va faire 5 ans, je crois... 5 ans et il y a rien eu, franchement... Moi, je dis c'est abusé un peu... Moi, le truc que j'attends, c'est une feuille comme quoi je suis compétent, c'est tout (...). J'essaye de leur faire comprendre qu'ils me donnent une feuille là, que je suis compétent et moi, je me taille, donc voilà. C'est pas leur boulot, je suis d'accord, mais alors, il faut pas qu'ils me donnent le goût... Ils nous disent, "on va vous le faire, on va vous le faire", et après voilà, ils se foutent de notre gueule. Qu'ils nous disent, "on le fait pas,

¹ Puisque ce « stage » se fait en dehors de toute structure partenaire susceptible de le valider.

nous ce qu'on fait, c'est juste pour un délire pour vous"...
Moi, je suis sûr, ils nous paieraient pas, il n'y aurait plus personne à l'heure actuelle. S'ils nous disent du jour au lendemain, "ouais, c'est fini, on vous paye plus", il n'y a plus personne qui va se casser la tête (...). Parce que, je sais pas, franchement, ils auraient pu contacter des boîtes quand même, hein, on pourrait travailler pour eux. C'est ça que je leur reproche, c'est de pas contacter des gens, de travailler avec eux à l'extérieur et donc voilà. En fait, je les comprends un peu, parce que eux, c'est genre des associations, donc association, ça n'a rien à voir avec les milieux professionnels. Moi, je voudrais qu'ils arrivent à nous diriger vers des milieux professionnels ».

Smaïne, entretien du 20/02/06.

Une « feuille de compétences » sera finalement établie. Il ne s'agit évidemment pas d'un diplôme, que ni la Friche ni l'ECM ne sont en mesure de délivrer. L'ECM, agréé « centre de formation » par le Ministère de la jeunesse et des Sports¹, ne peut fournir aux jeunes qu'une fiche de « suivi de savoir-faire »². Pour le reste, il n'entre pas dans les fonctions ni dans ses compétences de travailler directement à l'insertion professionnelle des jeunes du quartier, ainsi que le souligne d'ailleurs Smaïne. Mais l'expérience de TVK et l'acquisition des compétences ont produit attentes et espoirs. Or les jeunes ont bien conscience de ce que ces savoir-faire seuls ne leur assurent en rien un « avenir ». Ils savent pertinemment que le plus difficile demeure, à savoir l'insertion dans des réseaux professionnels, qui passe par l'entrée en relation et la présentation de soi.

« J'espère quand même que ce que je fais ici ça va me servir, c'est pour ça que je donne des CV et tout ça, mais bon, vu qu'il n'y a pas trop de boîte à Marseille, c'est un peu compliqué. J'ai fait des recherches mais c'est que des boîtes privées. Et moi, c'est travailler pour des boîtes comme OM

¹ Nous l'avions mentionné *supra*, l'ECM assure des formations qui entrent dans le cadre du BEATEP-TIC. Mais à l'exception de Simoh, les jeunes ne peuvent pas y prétendre, puisqu'un niveau baccalauréat est requis. L'ECM en revanche n'est pas agréé organisme de formation.

² Un exemplaire de la fiche récapitulative des acquis multimédia et audiovisuels est présenté dans l'annexe 10. La charte de TVK, ou « club de l'ECM », est également annexée (annexe 4). Ces deux documents constituent les traces physiques de la participation des jeunes à TVK.

TV, c'est un gros truc quand même, LCM [La Chaîne Marseille] qui vient d'ouvrir, ça ouais, j'aimerais bien. Mais bon, aller poser un CV là-bas, je sais pas, j'y arrive pas. On dirait qu'il y a une porte qui me bloque et j'arrive pas à la passer en fait. J'ai la clé dans la main, j'ai la porte qui est fermée, et j'arrive pas à l'ouvrir. C'est difficile pour moi. J'arrive pas à aller à LCM par exemple, poser un CV, c'est compliqué. Parce que même, par exemple, je vais poser un CV, dessus il va y avoir écrit "stage", si je fais un stage, après ça aboutit à rien. En fait, j'ai pas envie de me tromper, j'ai pas envie de faire n'importe quoi, j'ai envie que ce soit droit, tu vois. Je sais, qui ne tente rien n'a rien, mais bon, moi j'ai pas envie de galérer, j'ai pas envie de perdre mon temps ».

Smaïne, entretien du 20/02/06.

Smaïne, comme les autres jeunes, a intériorisé les barrières symboliques qui rend son intégration professionnelle difficile, dès lors qu'il franchit les frontières des mondes du travail populaire. Smaïne pointe la difficulté que représente pour lui le fait de solliciter un emploi au sein d'un univers dont il sait ne pas maîtriser les codes, et dont il pressent qu'il peut de ce fait lui demeurer fermé. Il anticipe les situations dans lesquelles il serait susceptible de « perdre la face ». Il redoute également de se voir confiné à des postes subalternes (« stagiaires »), alors qu'il sait qu'ils ne débouchent sur « rien »¹.

Traversé par l'inquiétude d'être enfermé dans un statut de subordination, Smaïne préfère demeurer à distance. A notre connaissance, il ne se présentera jamais à LCM, mais se contentera d'effectuer à la suite de TVK des « petits boulots » dans l'audiovisuel, rémunérés au noir. Ainsi TVK a-t-elle produit un effet paradoxal, suscitant chez les jeunes un fort désir de s'affranchir de positions de subordination, par l'expérience directe de l'acquisition de compétences et de leur reconnaissance, tout en générant dans le même temps une intense frustration de ne pas pouvoir ni savoir comment construire une telle place ailleurs.

¹ Dans leur analyse des « violences sociales » subies par les jeunes des classes populaires, Stéphane Beaud et Michel Pialoux (2003) évoquent le découragement de ces jeunes face à l'accumulation de stages, qui ne permettent pas d'intégrer le marché du travail.

*

* *

Jusqu'en juin 2005, l'atelier TVK fonctionne à plein régime. Mais la soirée « TVK fait son cabaret », organisée en décembre, ressemble à son chant du cygne. Peu à peu, les différents acteurs du dispositif se désengagent, et l'activité décline. Le départ de Fouad en mai 2006 précède de peu la fin de TVK.

Trois paramètres expliquent pour l'essentiel que l'activité de TVK ait finalement cessé, et que l'atelier lui-même disparaisse. Les financements publics de soutien aux artistes qui permettent les *Multiprises* au Cabaret Aléatoire prennent fin, et Pierre-Alain recentre son activité sur la programmation de concerts d'artistes plus confirmés, et de soirées payantes. A partir de 2005, l'ECM est pour sa part en phase de restructuration, et conduit un autre projet d'éducation populaire, l'EOEP¹. Pour les deux partenaires, il faut aller de l'avant, monter de nouveaux projets, trouver des financements : d'autres priorités prennent le pas sur TVK. Les jeunes font état d'une certaine lassitude, devant l'absence des débouchés professionnels espérés. De son côté, Fouad arrive à la fin de son contrat, et il ne souhaite pas le renouveler. Peu avant son départ, un CDI lui est proposé, mais il le refuse. Ce CDI porte sur un poste d'animateur. Or Fouad ne veut plus d'un tel statut : il a le sentiment d'avoir fait ses preuves, et attend de l'institution qu'elle lui alloue des budgets propres, et lui permette d'être en position de décideur.

¹ Espace ouvert d'éducation permanente. L'EOEP, programme régional, est défini sur le site du Conseil régional comme « un accès libre et gratuit pour cultiver ensemble des savoirs artistiques et culturels dans une société de l'information devenue incontournable. C'est aussi une méthode pédagogique éprouvée pour aider à pratiquer des connaissances. Dans un espace d'hospitalité, ouvert sur le quartier et sur la ville, l'EOEP met à la disposition de tous les outils et les compétences indispensables pour se construire un parcours, des outils d'information, des ressources documentaires en consultation libre ou accompagnées, une découverte du web et du multimédia, un éveil aux supports techniques audiovisuels, et radiophoniques » (<http://eric.regionpaca.fr/article.php3?id_article=523>). Il compte 35 sites en PACA selon les chiffres de la Région. Au sein de l'ECM de la Friche, l'accueil public est désormais assuré par deux animateurs, Fabien Mokus et Fabien Perucca. De ce que nous en savons, les publics de l'EOEP sont en majorité constitués par des animateurs en formation BEATEP, des artistes de la friche et des étudiants des beaux-arts. Pour une analyse d'un atelier de pratique artistique conduit dans le cadre de l'EOEP (installation intitulée *Le Poulpe* réalisée par le collectif APO 33), voir le travail de Clémentine Maillol (2007).

Avec les jeunes, Fouad imagine de développer, sur le modèle de TVK, une activité propre : monter une structure de production et de formation audiovisuelle spécialisée dans la conception de supports multimédias. Le projet apparaît comme une issue potentielle à cette question de la reconversion des compétences acquises et corrélativement, de l'acquisition d'une place et d'un statut valorisants. Mais tous identifient rapidement les obstacles qui, dans l'état actuel des choses, rendent un tel projet illusoire. « C'est vrai, on pourrait demander des subventions, il y a des trucs comme ça, surtout pour les jeunes qui veulent se lancer dans un truc ou quoi, Mais faut faire les courriers, faut faire les dossiers et tout ça, ça te stoppe net ! Et puis, nous, une boîte de prod', t'imagines ? Ils vont venir nous voir rien qu'à nous, sans diplôme et tout ça, non, c'est pas possible. C'est les diplômes qui nous manquent, administration, compétence, des trucs comme ça, tu vois, qu'on attend là depuis un petit moment », explique Brahim (entretien du 22/02/06).

Monter sa propre structure, associative ou entrepreneuriale, suppose des compétences dont les jeunes pensent ne pas disposer : écrire un projet et le défendre, remplir des dossiers de demande de subventions, repérer les bons interlocuteurs, cerner les logiques des administrations, et apparaître comme crédibles auprès d'elles... Autant de savoir-faire et de savoir-être qui leur semblent hors de portée. Leur ressentiment envers l'ECM vient alors de l'espoir, déçu, de ce que la structure ne puisse combler ces lacunes, en assumant une tâche d'accompagnement. Ce que souhaiteraient les jeunes, c'est que la Friche soit en mesure de leur apporter des ressources relationnelles, en d'autres termes du « capital social » et non plus seulement « culturel ». Sans diplôme, sans médiation, les jeunes pensent que leurs compétences trouveront difficilement à se monnayer sur le marché de l'emploi. Ils voudraient alors que la Friche *raccourcisse* en quelque sorte les distances qui les séparent du monde professionnel, qu'elle vienne combler l'absence de réseaux d'interconnaissance, palier à la méconnaissance de leurs fonctionnements, atténuer le sentiment d'illégitimité qui freine l'action.

L'absence de débouchés professionnels au sein de la Friche, le départ de Fouad, l'inquiétude grandissante face à l'avenir, la cessation de TVK, tout concourent au

désinvestissement des jeunes. Après le départ de Fouad, un dernier concert est filmé¹. Certains jeunes passent encore sporadiquement à l'ECM, pour rendre visite à Mathieu ; mais les liens se distendent. Quelques semaines plus tard, ils cessent toute apparition.

Depuis lors, Simoh a tenté, sans succès, le concours de la gendarmerie. Smaïne est encore en cours de BEP, mais il a déjà échoué plusieurs fois à ses examens. Brahim a abandonné ses études après plusieurs redoublements, et fait des « gâches » au théâtre du Gyptis, à la technique et la manutention. Bader, qui a obtenu son CAP électricité, postule dans des agences d'intérim. Abdallah enfin, de quelques années plus jeune, conserve un rapport distant avec l'institution scolaire, et n'a jamais vraiment « raccroché » avec le lycée. Il leur arrive à tous de gagner un peu d'argent en filmant des fêtes et des mariages, et en les éditant sur des supports DVD.

¹ Il ne sera pas monté par eux, mais par Septi, accompagné de Claire et Haddad, deux jeunes gens qui ont rejoint TVK sur la toute fin de l'atelier.

Conclusion

« On voit que le multimédia, ça peut ouvrir sur plein de choses. Il y a plein de choses qui sont passionnantes parce qu'elles sont nouvelles, y'a plein d'espoir, tu sais pourquoi ? Parce que ça représente aussi de nouvelles pratiques, donc de nouveaux métiers dont on se dit qu'un jour ils existeront, donc c'est bien de s'y mettre maintenant. Et cette démarche là, elle y est beaucoup chez les jeunes... Bon, il y a quand même l'aspect plaisant qui joue, mais ils se disent quand même qu'un jour ils pourront en faire quelque chose, même si c'est sur du long terme. C'est vrai que ce sont des nouvelles pratiques, donc on se dit que ça mène à de nouveaux métiers ».

Fouad, entretien du 20/11/2005.

« Donc voilà, ils n'ont aucun statut ces jeunes aujourd'hui, tu vois, à part le fait de valoriser le... Il n'y a que l'objet qui est valorisé, il n'y a que TVK et moi j'aimerais que... Je m'étais dit au tout début qu'on allait faire un truc qui valoriserait les individus et pas l'objet, c'est-à-dire que quand tu en sors tu n'es pas anonyme, tu n'es pas rien. Tu vois ? Et tant que je n'ai pas cette forme là, je ne peux pas renouveler mes équipes aussi. Parce que qu'est-ce tu veux que je dise à des nouveaux jeunes qui viennent ? Je leur dis quoi ? Investis-toi pendant trois ans et tu sauras monter ? C'est tout ? Mais je vais intéresser dégun avec ça, tu vois, parce que c'est ça le problème. Et donc voilà, le projet là, je ne verrai pas la fin et la fin, c'est ce qui me tient à cœur depuis que je fais du bénévolat. C'est de se dire comment on valorise des individus par

rapport à des choses dans lesquelles on les implique. On peut pas se satisfaire de les avoir impliqués et après à eux de faire leur chemin, alors qu'il n'y a pas de chemin, il y en a pas derrière, il y a pas, y'a pas, y'a pas.... »

Fouad, entretien du 20/11/2005.

La question que nous posions en introduction de cette thèse était la suivante : dans quelle mesure la prise en compte des TIC au sein de la politique culturelle française favorise-t-elle l'émergence d'un nouveau public de la culture d'une part, et celle de dispositifs, de pratiques et d'usages innovants d'autre part ? A l'issue de ce travail, cette interrogation prend une tonalité particulière. Entre le début de cette thèse et son achèvement, le ministère de la Culture s'est en effet largement désengagé du programme ECM. En 2008, alors que les ECM fêtent leurs dix ans d'existence, le ministère a opéré des coupes budgétaires conduisant à la fermeture de la plupart des structures¹. Une série de mesures récentes marquent un retrait global de l'Etat en matière d'action culturelle, confortant l'érosion de l'idée de démocratisation culturelle comme catégorie de l'action publique.

Que nous donne à voir l'expérience de l'ECM de la Friche la Belle de Mai, à l'heure où ce dispositif semble vouer à disparaître ? Quels sont les effets d'une politique dont l'objet est de faire du multimédia un outil d'accès à la culture ?

Sur le terrain, une telle politique est effectivement susceptible de produire l'émergence d'un nouveau public de la culture, si l'on entend par là la fréquentation inédite d'un équipement culturel par un public qui y est statistiquement sous-représenté. Les TIC, objets de consommation convoités, supports des sociabilités juvéniles, exercent un fort pouvoir attractif. Ils constituent une accroche d'autant plus efficace à la fin des années 1990 qu'Internet est alors peu démocratisé, et que les classes populaires sont très peu équipées à domicile. Progressivement investi par les jeunes du quartier (mais aussi par les

¹ Le ministère ne publie pas de chiffres à ce propos. Mais la tendance paraît explicite si nous recoupons les données dont nous disposons : il existerait environ 150 ECM environ en 2001 (Théobalt, 2001), 70 aux débuts de l'année 2008 (selon Jean-Marc Manach, journaliste au *Monde*, article du 08/02/08), et une vingtaine à la fin de la même année (si l'on en croit les listes de discussion consacrées à cette question). Une pétition de protestation contre ces coupes budgétaires a été lancée par les acteurs de la culture multimédia, que nous reproduisons dans l'annexe 11. Notons que les ECM les plus « solides » et reconnus par le ministère, comme l'est celui de la Friche, ne sont pas menacés, du moins dans l'immédiat.

adultes), l'ECM devient une ressource en médias informatisés, en même temps qu'un espace de loisirs et de sociabilité populaire. Par ailleurs, des usages, des pratiques et des dispositifs innovants ont bien vu le jour. Au cours des deux premières années de fréquentation de l'ECM, les jeunes consacrent l'essentiel de leur temps aux jeux et au *tchat*. Ces usages ordinaires du Web juvénile et populaire, peu légitimes du point de vue de l'encadrement, vont agir comme des rampes de lancement dans l'acquisition d'une culture de l'écran d'une part, et d'une culture du numérique d'autre part. Du *tchat* au hacking, des jeux Shockwave au montage numérique, des DivX aux DVD, les savoir-faire acquis sont multiples. Mais ces compétences, comme ce « nouveau » public, n'ont pu exister qu'à *certaines conditions*, qui ne se résument pas à la mise à disposition d'un libre accès.

La situation géographique de la Friche, d'abord, a joué un rôle crucial dans l'appropriation des lieux par les adolescents du quartier. Mais les frontières symboliques ne s'effacent pas du fait de la simple proximité territoriale. Pour que les jeunes les franchissent, puis que leur présence se pérennise, des ajustements interactionnels et communicationnels ont été nécessaires. Ces ajustements, tels que nous les avons observés, sont au moins de deux ordres : ils relèvent d'abord de l'instauration d'un « bas seuil d'exigence », comme on le dit généralement des structures sanitaires et sociales. Cela signifie que l'équipement tolère d'autres usages de l'espace et des outils que ceux qui avaient été prévus ou souhaités, accepte un certain degré de « déviance », laisse du jeu et du champ à l'expérimentation, fait le pari des apprentissages informels. Accès public, mais aussi accès *en* public, l'ECM a alors pu favoriser le développement d'une autodidaxie collective, c'est-à-dire d'un apprentissage fondé sur la mise en visibilité des usages, et la mise en dialogue de leurs modes opératoires, et de leurs portées. Ces ajustements procèdent ensuite du travail relationnel de l'animation, qui consiste d'une part, à la manière d'un équilibriste, à trouver le bon dosage entre complicité et autorité et, d'autre part, à imaginer des activités qui soient en pleine conscience des intérêts (dans les deux sens du terme, les curiosités et les utilités) des publics concernés.

La mise en place d'activités de création produira un intéressement renouvelé. Les ateliers seront à la fois le lieu de reconversion de savoir-faire et d'une nouvelle montée en compétences dans le domaine de la conception multimédia. L'atelier TVK peut se lire comme un dispositif innovant, résultat d'un agencement particulier entre le dispositif

Friche et les dispositions du public. Avec TVK, les jeunes entrent dans un processus de production de biens culturels porteur d'une expérience esthétique, générateur de gestes créatifs (cadrer, monter, éditer).

TVK témoigne de ce que les principes cardinaux des NTA, ceux de publicité et de transversalité, se sont révélés *in fine* performatifs au sein de l'ECM. Publicité d'abord, en ce que les DVD produits dans le cadre de TVK ont pu s'inscrire dans une chaîne de coopération artistique, et ainsi participer de la publicisation des compétences et des jugements de goûts des jeunes du quartier, au-delà de leurs seuls cercles de sociabilités. Transversalité ensuite, puisque la diversité et la coprésence des structures artistiques accueillies sur le site de la Friche ont permis à cette chaîne de coopération d'être mise en œuvre. Dans cet itinéraire qui a fait passer les jeunes d'un public imprévu, et spontané, à un public *intégré*, on retrouve sans mal l'idée d'une contiguïté, voire d'une réversibilité entre scène et coulisses, public et créateurs, inscrite au cœur du principe de transversalité.

En permettant à des publics dits « éloignés » d'accéder au multimédia culturel, l'ECM de la Friche la Belle de Mai a donc rempli son cahier des charges. Pourtant, du point de vue d'une partie des acteurs impliqués, le bilan s'avère mitigé. Pour les jeunes, comme pour Fouad, un sentiment d'amertume domine. Fouad estime que le travail accompli n'a pas été suffisamment reconnu. La fin de TVK est suivie d'une longue période de chômage. Quant aux jeunes, leur frustration est réelle, d'autant plus forte qu'ils ont le sentiment, après toutes ces années et ces heures passés à l'ECM, de s'être *engagés*. L'ECM et TVK ont produit des attentes, en termes de statut et de reconnaissance, qui demeurent contrariées. Aussi la désillusion est-elle à la hauteur de l'intensité de l'expérience, et de l'espoir d'un infléchissement des destins sociaux qu'elle a fait naître. Leur colère demeurera cependant invisible : les jeunes choisissent l'*exit* plutôt que la *prise de parole*, pour reprendre la célèbre terminologie d'Albert Hirschman (1995), ne livrant qu'à Fouad (et à nous au cours des entretiens) leur ressentiment, sans en référer aux responsables des structures concernées.

Au terme de ce travail, une réflexion peut affleurer quant au principe de l'*accessibilité civique* soutenu par la Friche, principe qui recouvre l'idée de tisser du lien social par l'art et la culture. Car si l'ECM a indéniablement généré du lien, en créant les conditions de l'instauration de « liens forts » entre jeunes du quartier et de « liens faibles » avec les

résidents de la Friche, tout se passe comme si cette expérience venait confirmer une perception des « institutions » par les adolescents (école, entreprise, services publics) déjà fortement teintée de méfiance et de suspicion : les institutions sont des *mondes de la promesse non tenue*.

La déception nous semble en effet résulter d'un mouvement, dessiné par le rapprochement des deux extraits d'entretiens de Fouad cités en exergue de cette introduction, qui a fait successivement s'ouvrir puis se fermer un champ des possibles. Car en donnant accès aux TIC, l'ECM n'a pas seulement permis un accès à la culture : il a dans le même temps constitué un espace de formation générant de nouvelles compétences, et donc de nouvelles attentes quant à leur publicisation dans des espaces extérieurs à la Friche.

Mais la Friche est aussi le lieu dans lequel s'esquisse un début de réponse. Si l'introduction des TIC comme instrument de démocratisation culturelle a facilité la constitution d'un « nouveau » public de la culture, elle a également produit un personnel de renfort non qualifié. La catégorie même de « public » s'en trouve modifiée. Car ce personnel de renfort ne se confond pas avec le « spectActeur » cher aux NTA. Il partage avec lui d'être participatif et collaboratif, mais se spécifie par des velléités de professionnalisation. Ce désir prend forme suite à la découverte d'un univers professionnel jugé plus attrayant que ne l'est celui du travail manuel disqualifié et dans lequel, en raison des compétences acquises, il devient possible de se projeter. Espoir d'une autre vie, accordant davantage d'espace à l'expression d'une singularité, au développement d'une créativité.

C'est un *nouveau problème public* que fait finalement émerger la mise en évidence de ce personnel de renfort, déclassé avant même d'avoir pu accéder au marché du travail. Ni la Friche, ni l'ECM, ni le Cabaret Aléatoire n'ont en effet pour mission d'effectuer le travail de validation des acquis de l'expérience réclamé par les jeunes. Si l'ECM a apporté des compétences sans pour autant fournir de réel statut, alors d'autres structures, ou d'autres modalités d'accompagnement, sont certainement à réfléchir.

Il y a un objet des politiques et des institutions culturelles à interroger : comment faire en sorte que ces modes populaires du « faire ensemble » et ces compétences acquises soient

repérés, et puissent se pérenniser ? L'accompagnement vers la professionnalisation de ces publics ne pourrait-il pas faire l'objet d'un travail spécifique, sans contraindre pour autant les structures accompagnantes à dénaturer leur projet artistique ? Car c'est précisément cette accroche par la créativité et la culture qui s'est avérée ici porteuse de sens, parce qu'elle échappait aux référents scolaires comme à ceux de la formation labellisée. C'est dans un entre-deux, et dans le cadre d'une formation qui ne dit pas vraiment son nom, que les jeunes des milieux populaires ont *adhéré*. A l'heure où beaucoup pensent que la mission du ministère de la Culture devrait se recentrer sur le soutien à la création, et déléguer au système scolaire la tâche de diffuser les œuvres et former à l'éducation artistique, il ressort que c'est précisément dans un espace social éloigné de l'école qu'ont pu prendre forme les montées en compétences et les aspirations renouvelées.

Peut-être d'autres dispositifs sont-ils également à inventer, qui puissent faire se côtoyer les mondes de la création artistique et culturelle et les mondes populaires, en pensant ces questions de la transmission des acquisitions, et de leur valorisation ; structures ou dispositifs qui seraient à même de fournir une certification et d'arrimer les postulants aux réseaux professionnels locaux, puisqu'il est bien compris que l'interconnaissance joue de manière fondamentale dans l'accès au marché de l'emploi. D'autres études, d'autres relais sont à produire, qui puissent donner à penser des *maillons de validation*, des espaces-relais.

Dans son ouvrage *Le public et ses problèmes* (1927), John Dewey avance l'idée selon laquelle faire perdurer l'idéal démocratique dans des sociétés technicisées, de plus en plus complexes, suppose que les individus soient en mesure de proposer des solutions aux problèmes qui se posent à eux. Fouad et les jeunes de l'ECM, en imaginant des dispositifs susceptibles de valoriser leurs compétences, ont effectué, en quelque sorte, la moitié du chemin. Dewey dit aussi que les sciences sociales ont pour tâche, dans une société démocratique, d'aider à la décision, de mettre en visibilité les solutions, d'alimenter le débat : espérons que ce travail puisse contribuer, modestement, à ce que l'autre moitié du chemin soit empruntée.

Bibliographie

ADORNO W. Theodor, HORKHEIMER Max, 1974 (1947), « La production industrielle des biens culturels », in *La dialectique de la raison : fragments philosophiques*, Paris, Editions Gallimard, 281 p.

AKRICH Madeleine, CALLON Michel, LATOUR Bruno, 1988, « A quoi tient le succès technique des innovations ? 1 : L'art de l'intéressement », in *Gérer et comprendre. Annales des mines*, pp. 4-17 [téléchargeable à l'adresse : <http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/11/94/83/PDF/88GererEtComprendre.pdf>].

AKRICH Madeleine, BOULLIER Dominique, 1991, « Le mode d'emploi : genèse, forme et usage », in CHEVALLIER Denis (dir.), *Savoir faire et pouvoir transmettre. Transmission et apprentissage des savoir-faire et des techniques*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme / Mission du Patrimoine ethnologique, coll. « Ethnologie de la France », Cahier 6, pp. 113-131.

ALBERGANTI Michel, 1996, *Le multimédia : la révolution au bout des doigts*, Paris, Ed. Le Monde/Marabout, 257 p.

AMRANI Younes, BEAUD Stéphane, 2004, *Pays de malheur ! Un jeune de cité écrit à un sociologue*, Paris, La Découverte, 233 p.

ANGENOT Marc, 1995 (1982), *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, coll. Langages et sociétés, 425 p.

AQUATIAS Sylvain, 1997, « Jeunes de banlieue, entre communauté et société. Une approche socio-anthropologique du lien social », *Socio-Anthropologie* n°2, version électronique, non paginé [téléchargeable à l'adresse <http://revel.unice.fr/anthropo/document.html?id=34>].

ARBORIO Anne-Marie, FOURNIER Pierre, 1999, *L'enquête et ses méthodes : l'observation directe*, Paris, Nathan, coll. « 128 », 125 p.

ARENDT Hannah, 1972 (1951), *Le système totalitaire*, Paris, Editions du Seuil, 313 p.

ARENDT Hannah, 1972 (1954), *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, coll. Folio/essais, 380 p.

ARNAL Nicole, JOUËT Josiane, 1992 (1989), « Télétel : images des utilisateurs résidentiels », in *Réseaux* n° 37, « Dix ans de vidéotex », CNET et TIS, Vol. 2, pp.

ARNAUD Michel, PERRIAULT Jacques, 2002, *Les espaces publics d'accès à Internet*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Education et formation », 214 p.

ARON Raymond, 1962, *Dix-huit leçons sur la société industrielle*, Paris, Gallimard, 378 p.

ARTHAUT Régis, 2006, « La consommation des ménages en TIC depuis 45 ans. Un renouvellement permanent », in *INSEE Première* n° 1101 (septembre), 4 p.

ASSADI Houssem, BEAUDOUIN Valérie, 2002, « Comment utilise-t-on les moteurs de recherche sur Internet ? », in *Réseaux* n°116, pp. 172-198.

AURAY Nicolas, 1997, « Ironie et solidarité dans un milieu technicisé. Les défis contre les protections dans les collectifs de “hackers” », in CONEIN Bernard, THEVENOT Laurent (dir.), *Cognition et information en société*, Paris, EHESS, coll. « Raisons pratiques » n°8, pp. 177-201.

AURAY Nicolas, 2000, *Politique de l'informatique et de l'information. Les pionniers de la nouvelle frontière électronique*, Ecole des hautes Etudes en Sciences Sociales, Thèse de 3^{ème} cycle (sous la direction de Laurent Thévenot), deux volumes, 577 p.

AUSTIN John Langshaw, 1970, *Quand dire, c'est faire : How to do things with words*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 183 p.

AVENEL Cyprien, 2004, *Sociologie des « quartiers sensibles »*, Paris, Armand Colin, coll. « 128 », 127 p.

BALAZS Gabrielle, 1993, « L'occupationnel », in BOURDIEU Pierre (dir.), *La misère du monde*, Paris, Seuil, coll. « Libre Examen », pp. 257-259.

BARDINI Thierry, PROULX Serge, 2005, « La culture du *hack* en ligne : une rupture avec les normes de la modernité ? » in PROULX Serge, MASSIT-FOLLEA Françoise,

CONEIN Bernard (dir.), *Internet, une utopie limitée. Nouvelles régulations, nouvelles solidarités*, Laval, Presses de l'Université Laval, pp. 15-37.

BEAUD Stéphane, 1996, « L'usage de l'entretien en sciences sociales. Plaidoyer pour l'entretien ethnographique », in *Politix* n°35, pp. 226-257.

BEAUD Stéphane, 2003 (2002), *80% au bac... Et après ? Les enfants de la démocratisation scolaire*, Paris, La Découverte / Poche, coll. « Sciences humaines et sociales », 341 p.

BEAUD Stéphane, PIALOUX Michel, 2003, *Violences urbaines, violences sociales. Genèse des nouvelles classes dangereuses*, Paris, Fayard, 425 p.

BEAUDOUIN Valérie, 2002, « De la publication à la conversation. Lecture et écriture électroniques », in *Réseaux* n°116, pp. 201-225.

BECKER Howard S., 1985 (1963), *Outsiders. Études de sociologie de la déviance*, Paris, Métailié, coll. « Observations », 247 p.

BECKER Howard S., 1988, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 379 p.

BECKER Howard S., 2002, *Les ficelles du métier : comment conduire sa recherche en sciences sociales*, Paris, La Découverte, coll. « Guides Repères », 352 p.

BENJAMIN Walter, 1991 (1936), « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisé », in *Ecrits français*, Paris, Gallimard/Folio, pp. 177-220.

BERNANOS Georges, 1970 (1947), *La France contre les robots. Suivi de Textes Inédits*, Paris, Plon, 279 p.

BERNSTEIN Basil, 1975 (1973), *Langage et classes sociales*, Paris, Editions de Minuit, 347 p.

BERRET Pierre, 2008, « Diffusion et utilisation des TIC en France et en Europe », *Culture chiffres*, ministère de la Culture, Département Etudes, Prospectives et Statistiques, juin, 16 p.

BERTOLUS Jean-Jérôme, 1997, *La révolution sans visage. Le multimédia : s'en protéger, l'apprivoiser, en profiter*, Paris, Belfond, 216 p.

BERTRAND DORLEAC Laurence (2001), « Pompidou (Georges) », in DE WARESQUIEL Emmanuel (dir.), 2001, *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Paris, CNRS Editions – Larousse-Bordas/HER, pp. 522-526.

BESSY Christian, CHATEAUREYNAUD Francis, 1995, *Experts et faussaires. Pour une sociologie de la perception*, Paris, Métailié, coll. « Leçons de choses », 364 p.

BINISTI Nathalie, 2000, « Les marques identitaires du “parler interethnique” de jeunes Marseillais », in CALVET Jean-Louis et MOUSSIROU-MOUYAMA Auguste (dir.), *Le plurilinguisme urbain*, Paris, Institut de la francophonie, pp. 281-299.

BINISTI Nathalie, GASQUET-CYRUS Médéric, 2003, « Les accents de Marseille », in *Cahiers du français contemporain*, n° 8, pp. 107-129.

BLOCHE Patrick, 1998, *Le désir de France. La présence internationale de la France et la francophonie dans la société de l'information*, Rapport au Premier ministre, 201 p.

BOLTANSKI Luc, CHIAPELLO Eve, 1999, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Editions Gallimard, 843 p.

BOLTANSKI Luc, 1990, *L'amour et la justice comme compétences*, Paris, Métailié, 381 p.

BORDREUIL Samuel, 2002, « La construction de l'incivilité comme cause publique. Pour une intelligence des interactions civiles », in CEFAÏ Daniel, JOSEPH Isaac (coord.), *L'héritage du pragmatisme. Conflits d'urbanité et épreuves de civisme*, la Tour d'Aigues, Editions de l'Aube/Colloque de Cerisy, coll. Société et Territoire, p. 301-318.

BORDREUIL Samuel, 2007, « Introduction et mise en perspective », in BORDREUIL Samuel (dir.), *Les portées publiques des NTIC*, Rapport pour le Conseil Régional PACA, pp. 2-16.

BOUCHARD Julie, 2008, *Comment le retard vient aux français. Analyse d'un discours sur la recherche, l'innovation et la compétitivité*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. « Information – Communication », 328 p.

BOUILLON Florence, 2006, « Pourquoi accepte-t-on d'être enquêté ? Le contre-don, au cœur de la relation ethnographique » in BOUILLON Florence, FRESIA Marion, TALLIO

Virginie (dir.), *Terrains sensibles. Expériences actuelles de l'anthropologie*, Paris, CEAf/EHESS, pp. 75-95.

BOUILLON Florence, FRESIA Marion, TALLIO Virginie (dir.), 2006, *Terrains sensibles. Expériences actuelles de l'anthropologie*, Paris, CEAf/EHESS, 208 p.

BOURDIEU Pierre, DARBEL Alain, 1966, *L'amour de l'art : les musées et leur public*, Paris, Editions de Minuit, coll. « Le sens commun », 216 p.

BOURDIEU, Pierre, 1966, « L'inégalité sociale devant l'école et devant la culture », in *Revue française de sociologie* n° 3, pp. 325-347.

BOURDIEU Pierre, 1979, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Editions de Minuit, coll. « Le sens commun », 670 p.

BOURDIEU Pierre, 1992, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Editions du Seuil, 480 p.

BOURDIEU Pierre, 2002a (1978), « La jeunesse n'est qu'un mot », in *Questions de sociologie*, Paris, Editions de Minuit, pp. 143-154.

BOURDIEU Pierre, 2002b (1978), « Ce que parler veut dire », in *Questions de sociologie*, Paris, Editions de Minuit, pp. 95-112.

BRETON Philippe, 1987, *histoire de l'informatique*, Paris, Editions La Découverte, 239 p.

BRETON Philippe, 1990, *La tribu informatique*, Paris, Editions Métailié, 190 p.

BRETON Philippe, 2000, *Le culte de l'Internet. Une menace pour le lien social ?*, Paris, Editions La Découverte, 124 p.

BRETON Philippe, 2004 (1997), *L'utopie de la communication : le mythe du « village planétaire »*, Paris, Editions La Découverte, 171 p.

BRETON Philippe, PROULX Serge, 2006 (2002), *L'explosion de la communication. Introduction aux théories et aux pratiques de la communication*, Paris, Editions La Découverte, coll. « Grands Repères », 378 p.

BRIL Blandine, ROUX Valentine, 1993, « Compétences impliquées dans l'action. Le cas de la taille des perles en pierre dure (Khambat, Inde) », in *Raisons pratiques* n°4, pp. 267-286.

BRUNEL Pierre, 1998, « Croyance et incroyance d'André Malraux : "La grandeur qu'ils ignorent entre eux" », *Revue de l'Institut catholique de Paris* n°67, p. 149-159.

BURGOS Martine, EVANS Christophe, HEDJERASSI Nassira, PEREZ Patrick, SOLDINI Fabienne, VITALE Philippe, 2003, *Des jeunes et des bibliothèques. Trois études sur la fréquentation juvénile*, Paris, BPI /Centre Pompidou, 188 p.

CARDON Dominique, GRANJON Fabien, 2003, « Eléments pour une approche des pratiques culturelles par les réseaux de sociabilité », in DONNAT Olivier, TOLILA Paul (dir.), 2003, *Le(s) public(s) de la culture. Politiques publiques et équipements culturels*, Paris, Presses de Sciences Po, tome 2 [CD Rom], pp. 93-107.

CASTEL (du) François, 1995, *La révolution communicationnelle : les enjeux du multimédia*, Paris, L'Harmattan, coll. « Dynamiques d'Entreprises », 186 p.

CAUNE Jean, 1999a, *La culture en action. De Vilar à Lang : le sens perdu*, Saint-Martin-d'Hères, Presses universitaires de Grenoble, coll. Communication, Médias et Société, 376 p.

CAUNE Jean, 1999b, *Pour une éthique de la médiation. Le sens des pratiques culturelles*, Saint-Martin-d'Hères, Presses universitaires de Grenoble, coll. Communication, Médias et Société, 294 p.

CEFAÏ Daniel, PASQUIER Dominique, 2003, « Introduction », in CEFAÏ Daniel, PASQUIER Dominique (dir.), *Les sens du public. Publics politiques, publics médiatiques*, Paris, PUF, coll. « CURAPP », pp. 13-62.

CERFISE, 1988, *Entrevues citadines : Les Flamants, Marseille*, Marseille, direction des musées de Marseille, 35 p.

CERTEAU de Michel, 1979, « Pratiques quotidiennes », in POIJOL Geneviève, LABOURIE Raymond (dir.), *Les cultures populaires. Permanence et émergence des*

cultures minoritaires locales, ethniques, sociales et religieuses, Paris, Privat / Institut national d'éducation populaire, pp. 23-30.

CERTEAU (de) Michel, 1990 (1980), *L'invention du quotidien. 1. Les arts de faire*, Paris, Paris, Gallimard, 349 p.

CERTEAU (de) Michel, 1993a, « Le lieu d'où l'on traite la culture », in *La culture au pluriel*, Paris, Editions du Seuil, pp. 193-203.

CERTEAU (de) Michel, 1993b, « La culture dans la société », in *La culture au pluriel*, Paris, Editions du Seuil, pp. 163-191.

CERTEAU (de) Michel, 1994, *La prise de parole : et autres écrits politiques*, Paris, Editions du Seuil, 278 p.

CERTEAU (de) Michel, GIARD Luce, 1994 (1983), « L'ordinaire de la communication », in *La prise de parole : et autres écrits politiques*, Paris, Editions du Seuil, pp. 163-224.

CESARI Jocelyne, MOREAU Alain, SCHLEYER-LINDENMANN Alexandra, 2001, « *Plus marseillais que moi tu meurs !* » *Migrations, identités et territoires à Marseille*, Paris, L'Harmattan, 187 p.

CHAMBOREDON Jean-Claude, LEMAIRE Madeleine, 1970, « Proximité spatiale et distance sociale. Les grands ensembles et leur peuplement », in *Revue Française de sociologie*, vol. XI, pp. 3-33.

CHAZALETTE Andrée, 1979, « Milieu populaire et animation », in POUJOL Geneviève, LABOURIE Raymond (dir.), *Les cultures populaires. Permanence et émergence des cultures minoritaires locales, ethniques, sociales et religieuses*, Paris, Privat / Institut national d'éducation populaire, pp. 105-109.

CHEVALDONNE François, 1981, *La communication inégale. L'accès aux média dans les campagnes algériennes*, Paris, Editions du CNRS, coll. « Recherches méditerranéennes », 222 p.

CHIAPELLO Eve, 1998, *Artistes versus managers. Le management culturel face à la critique artistique*, Paris, Editions Métailié, 257 p.

CINGOLANI Patrick, 1985, « Itinéraires vers l'esthétique », in *Révoltes Logiques*, « Esthétiques du peuple », pp. 213-223.

COTTE Dominique, 2002, « L'approche néophyte de la page Web. Ou "Mais où je clique là ?" », in *Les cahiers du numérique « La navigation »*, vol. 3 – n° 3, Lavoisier, pp. 17-32.

COTTE Dominique, DESPRES-LONNET Marie, CHERVIN Jacqueline, 2007, « la sémiotisation d'une pratique professionnelle. L'activité de montage numérique dans l'audiovisuel », in JEANNERET Yves, TARDY Cécile (dir.), *L'écriture des médias informatisés. Espaces de pratiques*, Paris, Editions Hermès-Lavoisier, coll. « Systèmes d'information et organisations documentaires », pp. 75-106.

DALLOZ Xavier, 1978, « Evolution des performances et des rapports performances/prix des matériels et logiciels », in NORA Simon, MINC Alain, *L'informatisation de la société*, Volume 4 « Documents contributifs », Paris, La Documentation française, pp. 65-93.

DAUMAS Maurice (dir.), (1962-1979), *Histoire générale des techniques*, cinq volumes, Paris, Presses Universitaires de France, 3323 p.

DAVALLON Jean, 1999, *L'exposition à l'œuvre : stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, l'Harmattan, coll. « Communication et civilisation », 378 p.

DAVALLON Jean, LE MAREC Joëlle, 2000, « L'usage en son contexte : sur les usages des interactifs et des cédéroms de musée », in *Réseaux* n°101, pp. 173-195.

DAVALLON Jean, JEANNERET Yves, 2004, « La fausse évidence du lien hypertexte », in *Communication & Langages* n°140, pp. 43-54.

DEBORD Guy, 1983 (1967), *La société du spectacle*, Paris, Editions du champ libre, 170 p.

DELEUZE Gilles, 1969, *La logique du sens*, Paris, Editions de Minuit, 392 p.

DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, 1972, *L'Anti-Œdipe*, Paris, Editions de Minuit, 470 p.

DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, 1980, *Mille plateaux*, Paris, Editions de Minuit, 645 p.

DERY Mark, 1997, *Vitesse virtuelle. La cyberculture aujourd'hui*, traduction : Georges Chareau, Paris, Abbeville, 365 p.

DESHAYES Sophie, LE MAREC Joëlle, POUTS-LAJUS Serge, TIEVANT Sophie, 1998, *Observation et analyse d'usages des réseaux*, Ministère de la culture et de la communication, 133 p. [téléchargeable à l'adresse <http://www.ecm.culture.gouv.fr>].

DEWEY John, 2003 (1927), *Œuvres philosophiques II. Le public et ses problèmes*, Pau, Publications de l'Université de Pau, Editions Farrago, 207 p.

DEWEY John, 2005 (1934), *Œuvres philosophiques III. L'art comme expérience*, Pau, Publications de l'Université de Pau, Editions Farrago, 417 p.

DODIER Nicolas, 1993, « Les appuis conventionnels de l'action. Eléments de pragmatique sociologique », in *Réseaux* n°65, pp. 63-86.

DODIER Nicolas, 1995, *Les hommes et les machines. La conscience collective dans les sociétés technicisés*, Paris, Métailié, coll. « Leçons de choses », 384 p.

DONNAT Olivier (dir.), 1990, *Les pratiques culturelles des français : enquête 1988-1989*, Paris, La Documentation française, 243 p.

DONNAT Olivier, COGNEAU Denis, 1990, *Les pratiques culturelles des français : 1973-1989*, Paris, La Découverte : La Documentation française, 285 p.

DONNAT Olivier (dir.), 1998, *Les pratiques culturelles des français : enquête 1997*, Paris, La Documentation française, 359 p.

DONNAT Olivier, 2003, « La question de la démocratisation dans la politique culturelle française », in *Modern & Contemporary France*, Volume 11, n° 1, pp. 9-20.

DONNAT Olivier, TOLILA Paul (dir.), 2003, *Le(s) public(s) de la culture. Politiques publiques et équipements culturels*, Paris, Presses de Sciences Po, 2 tomes, 393 p. et 323 p. [tome 2 sur CD Rom].

DOSSE François, 2007 (2002), *Michel de Certeau, le marcheur blessé*, Paris, La Découverte, coll. « Sciences Humaines et Sociales », 653 p.

DOZON Jean-Pierre, 1997, « L'anthropologie à l'épreuve de l'implication et de la réflexion éthique », in AGIER Michel (dir.), *Anthropologues en dangers*, Paris, Jean-Michel Place, pp. 109-121.

DROTNER Kirsten, 1999, « “Internauts et joueurs”. La nouvelle culture des loisirs chez les jeunes Danois », in *Réseaux* n°92-93, pp. 135-172.

DUBET François, 1987, *La galère : jeunes en survie*, Paris, Fayard, coll. « Points actuels », 503 p.

DUBOIS Vincent, 1999, *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Editions Belin, 381 p.

DUBOIS Vincent, 2003, « La statistique culturelle au ministère de la Culture, de la croyance à la mauvaise conscience », in DONNAT Olivier, TOLILA Paul (dir.), *Le(s) public(s) de la culture. Politiques publiques et équipements culturels*, Paris, Presses de Sciences Po, tome 2 [CD Rom], pp. 25-32.

DUPORT Claire, PERALDI Michel, 1998, « Action culturelle, politique de la ville et mobilité sociale. La longue marche des classes moyennes », Rapport au Ministère de la culture, Mission de la recherche et de la technologie, 131 p.

DUPREZ Dominique, KOKOREFF Michel, 2000, *Les mondes de la drogue : usages et trafics dans les quartiers*, Paris, Odile Jacob, 393 p.

DURET François, 1996, *Anthropologie de la fraternité dans les cités*, Presses Universitaires de France, coll. « Le sociologue », 188 p.

DURKHEIM Emile, 1969 (1938), *L'évolution pédagogique en France*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Bibliothèque scientifique internationale », 403 p.

ELLUL Jacques, 1954, *La technique ou l'enjeu du siècle*, Paris, Armand Colin, 401 p.

ELLUL Jacques, 2004 (1977), *Le système technicien*, Paris, Le Cherche midi, 337 p.

ECO Umberto, 1965, *L'œuvre ouverte*, Paris, Editions du Seuil, 315 p.

ETHIS Emmanuel, 1997, « CDROM-Internet et accès au savoir, entre progrès technique et régression culturelle », in *Communications & Langages* n° 113, pp. 16-27.

ETHIS Emmanuel, PEDLER Emanuel, 1999, « La Légitimité culturelle en questions », in LAHIRE Bernard (dir.), *Le Travail sociologique de Pierre Bourdieu, dettes et critiques*, Paris, La Découverte, coll. « Textes à l'appui », pp. 179-203.

ETHIS Emanuel (dir.), 2001a, *Aux Marches du palais. Le Festival de Cannes sous le regard des sciences sociales*, Paris, La Documentation Française, 259 p.

ETHIS Emmanuel, 2001b, « Les spectateurs du “troisième cercle” (1). Petite sociomorphologie des festivaliers ordinaires » », in ETHIS Emanuel (dir.), *Aux Marches du palais. Le Festival de Cannes sous le regard des sciences sociales*, Paris, La Documentation Française, pp. 147-181.

ETHIS Emmanuel (dir.), 2002a, *Avignon, le public réinventé. Le Festival sous le regard des sciences sociales*, Paris, La Documentation française, coll. « Questions de culture », 342 p.

ETHIS Emmanuel, 2002b, « Cour d'honneur, cour d'humeurs. Le lieu d'une tradition festivalière inventée », in ETHIS Emmanuel (dir.), *Avignon, le public réinventé. Le Festival sous le regard des sciences sociales*, Paris, La Documentation française, coll. « Questions de culture », pp.73-104.

ETHIS Emmanuel, FABIANI Jean-Louis, 2002c, « Pour une sociologie des publics de la culture “reterritorisée” », in ETHIS Emmanuel (dir.), *Avignon, le public réinventé. Le Festival sous le regard des sciences sociales*, Paris, La Documentation française, coll. « Questions de culture », pp. 273-284.

ETHIS Emmanuel, 2003, « La forme Festival à l'œuvre : Avignon, ou l'invention d'un “public médiateur” », in DONNAT Olivier, TOLILA Paul (dir.), 2003, *Le(s) public(s) de la culture. Politiques publiques et équipements culturels*, Paris, Presses de Sciences Po, tome 1, pp. 181-194.

ETHIS Emmanuel, 2004, *Pour une po(i)étique du questionnaire en sociologie de la culture*, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », 191 p.

ETHIS Emmanuel, 2005, *Sociologie du cinéma et de ses publics*, Paris, Nathan, Coll. « 128 », 127 p.

ETHIS Emmanuel, 2006, *Les spectateurs du temps. Pour une sociologie de la réception du cinéma*, Paris, l'Harmattan, coll. « Sociologie des Arts », 320 p.

ETHIS Emmanuel, 2007, « Le cinéma, cet art subtil du rendez-vous », in *Communication & Langages* n°154, pp. 11-21.

FABIANI Jean-Louis, 2002, « Le public et sa légende », in ETHIS Emmanuel (dir.), *Avignon, le public réinventé. Le festival sous le regard des sciences sociales*, Paris, La Documentation française, p. 31-51.

FABIANI Jean-Louis, 2005, *Beautés du Sud. La Provence à l'épreuve des jugements de goût*, Paris, L'Harmattan, Coll. « Anthropologie du monde occidental », 146 p.

FABIANI Jean-Louis, 2007, « De l'analyse des objets culturels », in FABIANI Jean-Louis, *Après la culture légitime. Objets, publics, autorités*, Paris, L'Harmattan, Coll. « Logiques sociales », pp. 7-26.

FINKIELKRAUT Alain, 1987, *La Défaite de la pensée*, Paris, Gallimard, 165 p.

FINKIELKRAUT Alain, 2001, *Internet, l'inquiétante extase*, Paris, Mille et une nuits, 93 p.

FLETCHER L. Amy, 2002, « France enters the information age : a political history of Minitel », in *History & Technology*, Volume 18, n° 2, Routledge, pp.103-117.

FLEURY Laurent, 2003, « Retour sur les origines : le modèle du TNP de Jean Vilar », in DONNAT Olivier, TOLILA Paul (dir.), *Le(s) public(s) de la culture. Politiques publiques et équipements culturels*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, tome 1, pp. 122-138.

FLEURY Laurent, 2006, « L'analyse des politiques et des pratiques culturelles à l'intersection de la science politique et de la sociologie », in GIREL Sylvia (dir.), *Sociologie des arts et de la culture. Un état de la recherche*, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », pp. 37-58.

FLEURY Laurent, 2007, « Le discours d'«échec» de la démocratisation de la culture : constat sociologique ou assertion idéologique ? », in GIREL Sylvia, PROUST Serge, *Les usages de la sociologie de l'art : constructions théoriques, cas pratiques*, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », pp. 75-99.

FLICHY Patrice, 1992 (1989), « Qui perd gagne. Histoire comparée de deux innovations : le vidéotex et le vidéodisque », in *Réseaux* n° 37, « Dix ans de vidéotex », CNET et TIS, Vol. 2, pp. 81-94.

FLICHY Patrice, 2001, *L'imaginaire d'Internet*, Paris, La Découverte, 268 p.

FORNEL (de) Michel, QUERE Louis (dir.), 1999, *La logique des situations. Nouveaux regards sur l'écologie des activités sociales*, Paris, Editions de l'EHESS, coll. « Raisons pratiques », 358 p.

FOUCAULT Michel, 1969, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 275 p.

FOUCAULT Michel, 1972, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 583 p.

FOUCAULT Michel, 1976, *Histoire de la sexualité I. La volonté de Savoir*, Paris, Gallimard, 211 p.

FOURNIER Pierre., 2006, « Le sexe et l'âge de l'enquêteur : éclairants pour l'enquête, contraignants pour l'enquêteur, » in *Ethnographiques.org* n°11, non paginé [téléchargeable à l'adresse <http://www.ethnographiques.org/2006/Fournier.html>].

FRIEDMANN Georges, 1956, *Problèmes humains du machinisme industriel*, Paris, Gallimard, 426 p.

FRIEDMANN Georges, 1964, *Le travail en miettes. Spécialisation et loisirs*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 368 p.

FRYDEL Yves, 2005, « Un ménage sur deux possède un micro-ordinateur, un sur trois un accès à Internet », in *INSEE Première* n° 1101 (mars), 4 p.

FUMAROLI Marc, 1991, *L'Etat culturel : une religion moderne*, Paris, Editions de Fallois, 305 p.

GENTIL Geneviève, POIRRIER Philippe (textes réunis et présentés par), 2006, *La politique culturelle en débat. Anthologie, 1955-2005*, Comité d'histoire du ministère de la culture, Paris, La Documentation française, 211 p.

GIBSON William, 1992, *Neuromancien*, Paris, Editions J'ai lu, 318 p.

GIRARD Augustin, 1978, « Industries culturelles », in *Futuribles*, pp. 597-605.

GLEVAREC Hervé, 2003, « Le moment radiophonique des adolescents. Rites de passage et nouveaux agents de socialisation », in *Réseaux*, vol. 21, n° 119, pp. 27-61.

GOFFMAN Erving, 1968, *Asiles. Etudes sur la condition sociale des malades mentaux*, Paris, Les Editions de Minuit, 447 p.

GOFFMAN Erving, 1973a, *La mise en scène de la vie quotidienne*, tome 1 : La présentation de soi, Paris, Editions de Minuit, 251 p.

GOFFMAN Erving, 1973b, *La mise en scène de la vie quotidienne*, tome 2 : Les relations en public, Paris, Editions de Minuit, 372 p.

GOFFMAN Erving, 1974, *Les cadres de l'expérience*, Paris, Editions de Minuit, coll. « Le Sens commun », 573 p.

GOFFMAN Erving, 1975 (1963), *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps*, Paris, Les Editions de Minuit, coll. « Le Sens commun », 175 p.

GOFFMAN Erving, 1987, *Façons de parler*, Paris, Editions de Minuit, coll. « Le Sens commun », 285 p.

GRANJON Fabien, 2000, *Néo-militantisme, critique sociale par projets et sociabilités digitales*, Université de Paris II, Thèse de 3^{ème} cycle (sous la direction de Josiane Jouët), 400 p.

GRANJON Fabien, 2001, *L'internet militant : mouvement social et usages des réseaux télématiques*, Rennes, Ed. Apogée, coll. « Médias et nouvelles technologies », 189 p.

GRANJON Fabien, 2005, « Pour une sociologie critique de la fracture numérique : de quelques éléments programmatiques », in VIEIRA Lise, PINEDE-WOJCIECHOWSKI

Nathalie, *Enjeux et usages des TIC : aspects sociaux et culturels*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, Tome 2, pp. 59-68.

GRIGNON Claude, PASSERON Jean-Claude, 1989, *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Gallimard/ Le Seuil, coll. « Hautes études », 260 p.

GUILLAUME Marc, 1982, « Téléspectres », in *Traverses* n° 26, « Rhétoriques de la technologie », Paris, Les Editions de Minuit/Centre Georges Pompidou, pp. 18-28.

HABERMAS Jürgen, 1978, *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Editions Payot, 324 p.

HENNION Antoine, 1993, *La passion musicale. Une sociologie de la médiation*, Paris, Métailié, 406 p.

HENNION Antoine, 2003, « Ce que ne disent pas les chiffres... Vers une pragmatique du goût », in DONNAT Olivier, TOLILA Paul (dir.), *Le(s) public(s) de la culture. Politiques publiques et équipements culturels*, Paris, Presses de Sciences Po, tome 1, pp. 287-304.

HERAT Arlette, 2000, « Entretien avec Philippe Foulquié », in *Mouvements* n° 11, Paris, Editions La Découverte.

HERT Philippe, 1999, « Quasi-oralité de l'écriture électronique et sentiment de communauté dans des débats scientifiques en ligne », *Réseaux* n°97, pp. 211-259.

HIMANEN Pekka, 2001, *L'éthique hacker et l'esprit de l'ère de l'information*, Paris, Exils Editeurs, 219 p.

HIRSCHMAN Albert O., 1991, *Deux siècles de rhétorique réactionnaire*, Paris, Fayard, coll. L'espace du politique, 294 p.

HOGGART Richard, 1970 (1957), *La culture du pauvre. Etude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris, Editions de Minuit, coll. « Le sens commun », 420 p.

HUET Armel, ION Jacques, LEFEBVRE Alain, MIEGE Bernard, PERON René, 1978, *Capitalisme et industries culturelles*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 198 p.

HYMES H. Dell, 1974, *Foundations in sociolinguistics. An ethnographic approach*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 246 p.

HYMES H. Dell, 1984, *Vers la compétence de communication*, Paris, Hatier/Credif, 219 p.

INSEE *Résultats*, 1995 (mars), « 35 ans de consommation des ménages (principaux résultats de 1959 à 1993 et séries détaillées 1959-1970 », Série consommation-modes de vie, n° 69-70.

INSEE, 2006, *Statistiques sur les ressources et les Conditions de Vie* [téléchargeable à l'adresse http://www.insee.fr/fr/themes/tableau.asp?ref_id=NATnon05155®_id=0].

ION Jacques, 2005a, *Le travail social à l'épreuve du territoire*, Paris, Dunod, coll. « Action sociale », 166 p.

ION Jacques, 2005b, « Introduction », in ION Jacques (dir.), *Le travail social en débat(s)*, Paris, La Découverte, coll. « Alternatives sociales », pp. 5-24.

JEANNERET Yves, 1982, *Les soleils meurent aussi : un demi-siècle de réception de l'œuvre de Romain Rolland en France*, Thèse de 3^{ème} cycle, Paris III (sous la direction de Roger Fayolle), 437 p.

JEANNERET Yves, 2000, *Y a-t-il (vraiment) des technologies de l'information ?*, Paris, Presses Universitaires du Septentrion, 134 p.

JEANNERET Yves, 2001, « Autre chose qu'un discours, davantage qu'un accompagnement, mieux qu'une résistance », in *Terminal* n° 85 « La communication entre libéralisme et démocratie », Paris, L'Harmattan, pp. 107-117.

JEANNERET Yves et alii, 2003, « Formes observables, représentations et appropriation du texte de réseau », in SOUCHIER Emmanuel, JEANNERET Yves, LE MAREC Joëlle (dir.), *Lire, écrire, récrire. Objets, signes et pratiques des médias informatisés*, Paris, BPI/ Centre Georges Pompidou, coll. « Etudes et Recherche, pp. 93-158.

JEANNERET Yves, 2004, « Le procès de numérisation de la culture. Un défi pour la pensée du texte », in *Protée* vol. 32, n°2, pp. 9-18.

JEANNERET Yves, SOUCHIER Emmanuel, 2005, « L'énonciation éditoriale dans les écrits d'écran », in *Communication & Langages* n°145, Armand Colin, pp. 3-15.

JEANNERET Yves, TARDY Cécile (dir.), 2007, *L'écriture des médias informatisés. Espaces de pratiques*, Paris, Editions Hermès-Lavoisier, coll. « Systèmes d'information et organisations documentaires », 222 p.

JEUDY Henri-Pierre, CARRE Laurence., 2000, *L'art social et l'espace public*, Rapport au Ministère de la Culture, Mission de la Recherche et de la technologie, 146 p.

JOSEPH Isaac, 1984, *Le Passant Considérable. Essai sur la dispersion de l'espace public*, Paris, Librairie des Méridiens, 146 p.

JOSEPH Isaac, 1998a, *La ville sans qualités*, Paris, Editions de l'Aube, coll. « Société », 209 p.

JOSEPH Isaac, 1998b, *Erving Goffman et la microsociologie*, Paris, PUF, coll. « Philosophies », 126 p.

JOUËT Josiane, MESSIN Audrey, 2005, « Les jeunes internautes avertis ou l'ordinaire des pratiques », in PROULX Serge, MASSIT-FOLLEA Françoise, CONEIN Bernard (dir.), *Internet, une utopie limitée. Nouvelles régulations, nouvelles solidarités*, Laval, Presses de l'Université Laval, pp. 121-138.

KERN Francis, 1986, « Du plan Télématique au marché du vidéotex », in *Bulletin de la Bibliothèque de France*, n° 5, Tome 31, Paris, pp. 440-448.

KING John Leslie, GRINGER E. Rebecca, PICKERING M. Jeanne, 1996, « Grandeur et décadence d'Arpanet. La saga de Netville, cité champignon du cyberspace », in *Réseaux* n° 77, « Les usages d'Internet », Paris, France-Télécom CNET, pp. 9-35.

LABELLE Sarah, 2001, « La société de l'information, à décrypter ! », in *Communication & Langages* n°128, Armand Colin, pp. 65-79.

LABELLE-ROJOUX Arnaud, LEBEL Jean-Jacques, 1994, *Poésie directe*, Paris, Opus International Edition, 173 p.

LABOV William, 1993 (1978), *Le parler ordinaire. La langue dans les ghettos noirs des Etats-Unis*, Paris, Les Editions de Minuit, coll. « Le Sens commun », 2 volumes, 351 et 174 p.

LAHIRE Bernard, 1993, *La raison des plus faibles. Rapport au travail, écritures domestiques et lectures en milieux populaires*, Lille, Presses Universitaires de Lille, coll. « Mutations / sociologie », 188 p.

LAMBERT Benoît, MATONTI Frédérique, 1998, « Les “Forains légitimes”. Elus communistes et metteurs en scène, histoire d’une affinité élective », in DUBOIS Vincent (dir.), POIRRIER Philippe (coll.), *Politiques locales et enjeux culturels. Les clochers d’une querelle XIXe – XXe siècles*, Paris, La documentation Française, Comité d’histoire du ministère de la Culture, pp. 333-356.

LATOUR Bruno, 1989, *La science en action*, Paris, La Découverte, 450 p.

LATOUR Bruno, 1992, *Aramis ou l’amour des techniques*, Paris, La Découverte, 241 p.

LATZKO-TOTH Guillaume, 2000, « L’Internet Relay Chat : un cas exemplaire de dispositif sociotechnique », in *COMMposite* v.2000.1, non paginé [Téléchargeable à l’adresse <http://commposite.org/2000.1/articles/latzko3.htm/>].

LATZKO-TOTH Guillaume, 2005, « La normalisation des pratiques de *chat* : l’émergence d’un cadre normatif d’usage de l’*Internet Relay Chat* », in PROULX Serge, MASSIT-FOLLEA Françoise, CONEIN Bernard (dir.), *Internet, une utopie limitée. Nouvelles régulations, nouvelles solidarités*, Laval, Les Presses de l’Université Laval, pp. 197-222.

LEFEBVRE Alain, 1996, « Technologies culturelles et rhétorique de la démocratisation », in *Hermès* n°20, pp. 67-76.

LELONG Benoît, 2002, « Savoir-faire technique et lien social. L’apprentissage d’internet comme incorporation et autonomisation », in CHAUVIRE Christiane, OGIEN Albert

(dir.), *La régularité. Habitude, disposition et savoir-faire dans l'explication de l'action*, Paris, Editions de l'EHESS, coll. « Raisons pratiques », pp. 267-292.

LELONG Benoît, THOMAS Franck, ZIEMICKI Cesary, 2004, « Des technologies inégalitaires ? L'intégration de l'Internet dans l'univers domestique et les pratiques relationnelles », in *Réseaux* n° 127-128, pp. 141-180.

LEPOUTRE David, 2001 (1997), *Cœur de banlieue. Codes, rites et langages*, Paris, Odile Jacob, coll. « Poches », 459 p.

LEVI-STRAUSS Claude, 1993 (1950), « Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss », in MAUSS Marcel, *Sociologie et anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France, pp. VIII-LII.

LEVY Stephen, 1985, *Hackers : heroes of the Computer Revolution*, New York, Dell Book, 448 p.

LEXTRAIT Fabrice, 2001, *Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires... : une nouvelle époque de l'action culturelle*, Rapport au secrétariat d'Etat au patrimoine et à la décentralisation culturelle, Paris, La documentation Française, 260 p.

LEXTRAIT Fabrice, KAHN Frédéric, 2006, *Nouveaux territoires de l'art*, Paris, Editions Sujet-Objet, 296 p.

LINHART Robert, 1978, *L'Etabli*, Paris, Editions de Minuit, 178 p.

LUSSATO Bruno, 1981, *Le défi informatique*, Paris, Fayard, 253 p.

MAILLOL Clémentine, 2007, « L'atelier Poulpe : le logiciel des Nouveaux Territoires de l'Art versus le logiciel (du) libre », in BORDREUIL Samuel (dir.), *Les portées publiques des NTIC*, Rapport pour le Conseil Régional PACA, pp. 130-191.

MALINAS Damien, 2008, *Portrait des festivaliers d'Avignon. Transmettre une fois ? Pour toujours ?* Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, Coll. « Art, Culture, Publics », 246 p.

MANACH Jean-Marc, 2008, « Une pétition pour sauver la démocratisation des arts du Web », *Le Monde*, édition du 08 février.

MARCUSE Herbert, 1968 (1964), *L'homme unidimensionnel*, Paris, Les Editions de Minuit, 281 p.

MARX Karl, 1968 (1847), *Misère de la philosophie : réponse à la philosophie de la misère de M. Proudhon*, Paris, Editions sociales, 220 p.

MASSE Alain, 1996, *Internet : la révolution est pour demain*, Paris, Les Editions du Téléphone, 335 p.

MATTELART Armand, 2001, *Histoire de la société de l'information*, Paris, La Découverte, coll. Repères, 123 p.

MAUGER Gérard, 1991, « Enquêter en milieu populaire », in *Genèses*, 6, pp. 125-143.

MAUGER Gérard, (avec IKACHAMENE Kamel), 2004, « Le monde des bandes et ses transformations. Une enquête ethnographique dans une cité HLM », rapport final à la DIV, mission « Droit et Justice », 255 p.

MAUNAYE Emmanuelle, 2002, « Parcours d'artistes dans les squats parisiens : approche des identités individuelles et collectives », Rapport pour la Délégation aux arts plastiques, Ministère de la culture, 62 p.

MAUREL Elisabeth, 2000, « De l'observation à la typologie des emplois sociaux », in CHOPART Jean-Noël (dir.), *Les mutations du travail social. Dynamiques d'un champ professionnel*, Paris, Dunod, coll. « Action sociale », pp. 25-52.

METTON Céline, 2004, « Les usages de l'Internet par les collégiens. Explorer les mondes sociaux depuis le domicile », in *Réseaux* n°123, pp. 60-84.

MIEGE Bernard, PAJON Patrick, SALAUN Jean-Michel, 1986, *L'industrialisation de l'audiovisuel*, Paris, Aubier, 284 p.

MIEGE Bernard, 1996 (1989), *La société conquise par la communication. I. Logiques sociales*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 226 p.

MIEGE Bernard, 1997, *La société conquise par la communication. II. La communication entre l'industrie et l'espace public*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 213 p.

MIEGE Bernard, 2000, *Les industries du contenu face à l'ordre informationnel*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, Coll. « La communication en plus », 120 p.

MIEGE Bernard, 2007, *La société conquise par la communication. III. Les Tic entre innovation technique et ancrage social*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 235 p.

MINISTERE DE LA CULTURE, 1982, *Pratiques culturelles des Français : description socio-démographique : évolution 1973-1981*, Service des Etudes et recherches, Paris, Dalloz, 438 p.

MOCH Raymond, 1978, « Le tournant informatique », in NORA Simon, MINC Alain, *L'informatisation de la société*, Volume 4 « Documents contributifs », Paris, La Documentation française, pp. 9-63.

MOIGNARD Benjamin, 2007, « “Service jeunesse” et politique de proximité : vers une ethnicisation des compétences des animateurs ? », in CRENN Chantal, KOTOB I Laurence et GILLET Jean-Claude (dir.), *Les animateurs professionnels face à la différence ethnique*, Paris, L'Harmattan, coll. « Animation et territoires », p. 169-178.

MOIGNARD Benjamin, 2008, *L'école et la rue : fabriques de délinquance*, Paris, PUF/Le Monde, coll. « partage du savoir », 216 p.

MORIN Violette, 1969, « La culture majuscule : André Malraux », in *Communications* n°14, La politique culturelle, pp. 70-83.

MOULIN Raymonde, 1992, *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion, 423 p.

MOUNIER-KHUN Pierre-Emmanuel, 2001, « Informatisation », in DE WARESQUIEL Emmanuel (dir.), 2001, *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Paris, CNRS Editions – Larousse-Bordas/HER, pp. 330-331.

MUSSO Pierre, 1997, *Télécommunications et philosophie des réseaux*, Paris, Presses Universitaires de France, 395 p.

MUSSO Pierre, 2003, *Critique des réseaux*, Paris, Presses Universitaires de France, 374 p.

NORA Simon, MINC Alain, 1978, *L'informatisation de la société*, Rapport à M. le Président de la République, Paris, la Documentation française, 163 p.

NICOLAS Yann, 2005, « Le téléchargement sur les réseaux de pair à pair », in *Développement culturel* n°148, 11 p. [téléchargeable à l'adresse <http://www.culture.gouv.fr/dep>].

OCTOBRE Sylvie, 2004, *Les loisirs culturels des 6-14 ans*, Paris, La documentation française, coll. « Questions de culture », 429 p.

OLIVIER de SARDAN Jean-Pierre, 1995, « La politique du terrain. Sur la production des données en anthropologie », in *Enquête* n°1, pp. 71-112.

PAPERT Seymour, 1983, *Jaillissement de l'esprit. Ordinateurs et apprentissage*, traduction : Rose-Marie Vassallo-Villaneau, Jacques Perriault, Paris, Flammarion, 298 p.

PASQUIER Dominique, JOUËT Josiane, 1999, « Les jeunes et la culture de l'écran. Enquête nationale auprès des 6-17 ans », in *Réseaux* n°92-93, pp. 25-103.

PASQUIER Dominique, 1999, *La culture des sentiments*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, coll. « Ethnologie de la France », 236 p.

PASQUIER Dominique, 2003, « Des audiences aux publics : le rôle de la sociabilité dans les pratiques culturelles », in DONNAT Olivier, TOLILA Paul (dir.), 2003, *Le(s) public(s) de la culture. Politiques publiques et équipements culturels*, Paris, Presses de Sciences Po, tome 2 [CD Rom], pp. 109-116.

PASQUIER Dominique, 2005a, *Cultures Lycéennes. La tyrannie de la majorité*, Paris, Autrement, coll. « Mutations », 180 p.

PASQUIER Dominique, 2005b, « La culture comme activité sociale », in MAIGRET Eric, MACE Eric, *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Colin/INA, pp. 103-120.

PASQUIER Dominique, 2005c, « La “culture populaire à l’épreuve des débats sociologiques” », in *Hermès* n°42, pp. 60-69.

PASSERON Jean-Claude, GRUMBACH Michel, 1984, *L’œil à la page. Enquête sur les images et les bibliothèques*, Paris, Edition Abrégée, 345 p.

PASSERON Jean-Claude, 1991, *Le raisonnement sociologique. L’espace non-poppérien du raisonnement naturel*, Paris, Editions Nathan, coll. « Essais et Recherches », 408 p.

PASSERON Jean-Claude, REVEL Jacques, 2005, « Penser par cas. Reasonner à partir de singularités », in *Enquête* n° 4 « Penser par cas », Paris, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, pp. 9-44.

PASTINELLI Madeleine, 1999, « Ethnographie d’une délocalisation virtuelle. Le rapport à l’espace des internautes dans les canaux "tchat" », in *Terminal. Technologies de l’information, culture et sociétés* n° 79, pp. 41-60.

PASTOR-SATORRAS Romualdo, VESPIGNANI Alessandro, 2004, *Internet. Structure et évolution*, Paris, Belin, 272 p.

PEDLER Emmanuel, 2000, *Sociologie de la communication*, Paris, Nathan, coll. « 128 », 127 p.

PEDLER Emmanuel, 2003, *Entendre l’opéra. Une sociologie du théâtre lyrique*, Paris, L’Harmattan, coll. « Logiques sociales », 186 p.

PEDLER Emmanuel, ZERBIB Olivier, 2001, *Les nouvelles technologies à l’épreuve des bibliothèques. Usages d’Internet et des cédéroms*, Paris, BPI/centre Pompidou, coll. « Etudes et Recherche », 215 p.

PEDLER Emmanuel, Djakouane Aurélien, 2003, « Carrières de spectateurs au théâtre public et à l’opéra. Les modalités des transmissions culturelles en questions : des prescriptions incantatoires aux prescriptions opératoires », in DONNAT Olivier, TOLILA Paul (dir.), 2003, *Le(s) public(s) de la culture. Politiques publiques et équipements culturels*, Paris, Presses de Sciences Po, tome 2 [CD Rom], pp. 203-214.

PERALDI Michel, 2000, « La cité entre parole et loi », in ANSELME Michel (dir.), *Du bruit à la parole, la scène politique des cités*, La Tour d'Aigue, Editions de l'Aube, 2000, pp. 229-245.

PERALDI Michel, SAMSON Michel, 2005, *Gouverner Marseille : enquête sur les mondes politiques marseillais*, Paris, La Découverte, 309 p.

PERRIAULT Jacques, 1994, « L'acquisition et la construction de connaissances par les jeux informatisés », in *Réseaux* n°67, pp. 57-70.

PETER Christophe, 2007, « Goût pour les jeux vidéo, goût pour le sport, deux activités liées chez les adolescents », in *Culture Prospective 2007-2*, Ministère de la culture et de la Communication, pp. 1-9.

PETONNET Colette, 1982, « L'observation flottante, l'exemple d'un cimetière parisien », in *L'Homme*, 22 (4), pp. 37-47.

PIEROZAK Isabelle, 2003, « Le "français tchaté" : un objet à géométrie variable ? », in *Langage et Société*, n° 104, pp. 123-144.

POGGI Marie-Hélène, VANHAMME Marie, 2005, « Les friches culturelles, genèse d'un espace public de la culture », in *Culture et Musée* n° 4 « Friches, squats et autres lieux : les nouveaux territoires de l'art ? », Université d'Avignon, Actes Sud, pp. 37-54.

POIRRIER Philippe, 1999, *Bibliographie de l'histoire des politiques culturelles. France XIXe-XXe siècles*, La documentation Française, 224 p.

POIRRIER Philippe (textes réunis et présentés par), 2002, *Les politiques culturelles en France*, Paris, La documentation Française, 637 p.

PORTER David, 1997, *Internet Culture*, New York, London : Routledge, 279 p.

POUJOL Geneviève, 1996, « Favoriser la création ou s'interroger sur les pratiques ? », in *Hermès* n°20, pp. 163-167.

POUTS-LAJUS Serge, TIEVANT Sophie, 1999, *Usages individuels en accès libre*, Ministère de la Culture et de la Communication, 16 p. [téléchargeable à l'adresse <http://www.ecm.culture.gouv.fr>].

POYRAZ Mustafa (dir.), 2005, *Les interventions sociales de proximité*, Paris, L'Harmattan, coll. « Le travail du social », 159 p.

PROULX Serge, 1990, « La promotion sociale de la “culture informatique”. Du “Computer power to the people” à l'efficacité d'un nouvel outil de travail de bureau », in *Culture Technique*, n° 21, pp. 224-235.

PROULX Serge, 2000, « La construction sociale des objets informationnels : matériaux pour une ethnographie des usages », non paginé [téléchargeable à l'adresse <http://barthes.ens.fr/atelier/articles/proulx2000.html>].

PROULX Serge, 2002, « Trajectoires d'usages des technologies de communication : les formes d'appropriation d'une culture numérique comme enjeu d'une société du savoir », *Annales des télécommunications*, tome 57, n°3-4, pp. 180-189.

PROULX Serge, 2004, *La révolution Internet en question*, Montréal, Québec Amérique, 142 p.

PROULX Serge, 2005, « Penser les usages des TIC aujourd'hui : Enjeux – modèles – tendances », in VIEIRA Lise, PINEDE-WOJCIECHOWSKI Nathalie (dir.), *Enjeux et usages des TIC : aspects sociaux et culturels*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, Tome 2, pp. 7-20.

RAFFIN Fabrice, 2001, « Au cœur de la ville. Un principe artistique actif : la Friche la Belle de Mai (Marseille) », in *Les fabriques. Lieux imprévus*, Paris, Les éditions de l'imprimeur, pp. 8-23.

RAFFIN Fabrice, 2005, « L'initiative culturelle participative au cœur de la cité : les arts de la critique sociale et politique », in *Culture & Musées*, n° 4, « Friches, squats et autres lieux : les nouveaux territoires de l'art ? », Actes Sud, pp. 57-72.

RAFFIN Fabrice, 2007, *Friches industrielles. Un monde culturel européen en mutation*, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », 307 p.

RHEINGOLD Howard, 1995 (1994), *Les communautés virtuelles*, Paris, Addison-Wesley, 311 p.

RICOEUR Paul, 1990, *Soi-même comme un autre*, Paris, Editions du Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 424 p.

RIFKIN Jeremy, 2005 (2000), *L'âge de l'accès. La nouvelle culture du capitalisme*, Paris, Editions La Découverte, 395 p.

RIGAUD Jacques, 1993, « Avant-propos », in *Jacques Duhamel, Ministre des affaires culturelles 1971-1973. Discours et écrits*, Paris, La documentation Française, pp. 7-13.

RIGAUD Jacques, 1995, *L'exception culturelle : culture et pouvoirs sous la Ve République*, Paris, Grasset, 298 p.

RIGAUD Jacques, 1996, *Pour une refondation de la politique culturelle*, Rapport au ministre de la Culture, Paris, La Documentation française, 201 p.

RIGAUD Jacques, 1999, « Préface », in CAUNE Jean, *La culture en action. De Vilar à Lang : le sens perdu*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, pp. 7-16.

RIGAUD Jacques, 2001, « Refondation de la politique culturelle », in DE WARESQUIEL Emmanuel (dir.), *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Paris, CNRS Editions – Larousse-Bordas/HER, p. 546.

RITAINE Evelyne, 1983, *Les stratégies de la culture*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 189 p.

ROULLEAU-BERGER Laurence, 1996, « Cultures de Friches à Marseille », in *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n°70, METT, pp. 16-25.

ROULLEAU-BERGER Laurence, 1999, *Le travail en friche. Les mondes de la petite production urbaine*, Paris, L'Aube, 245 p.

SAUVADET Thomas, 2006, *Le Capital guerrier. Concurrence et solidarité entre les jeunes de cité*, Paris, Armand Colin, coll. « Sociétales », 303 p.

SAUVADET Thomas, 2005, « L'autogestion des "jeunes de la cité". L'arrivée des animateurs "grands frères" », in CALLU Elisabeth, JURMAND Jean-Pierre et VULBEAU Alain (dir.), *La place des jeunes dans la cité*, tome 2 : Espaces de rue, espaces de parole, L'Harmattan, coll. « Les cahiers du Griot », pp. 159-177.

SAUVAGNARGUES Anne, 2005, *Deleuze et l'art*, Paris, Presses Universitaires de France, 275 p.

SAYAD Abdelmalek, 1999, *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Paris, Seuil, coll. « Liber », 437 p.

SCHNEIDER Michel, 1993, *La comédie de la culture*, Paris, Seuil, 205 p.

SERDIDI Mehdi, 2007, *Contribution à l'analyse des politiques françaises pour l'appropriation des NTIC. Le cas des Espaces Publics Numériques*, Université de Paris X, Thèse de 3^{ème} cycle (sous la direction de Jacques Perriault), 608 p.

SESSI, SJTI, INSEE, 1999, « La diffusion et l'usage des technologies de l'information et de la communication », in *Technologies et société de l'information. Etat des lieux statistique*, Paris, 1999, pp. 54-115.

SIMON Jean-Claude, 1980, *L'éducation et l'informatisation de la société*, Rapport au Président de la République, Paris, la Documentation française, 275 p.

SIMON Patrick, STAVO-DEBAUGE Joan, 2004, « Les politiques anti-discrimination et les statistiques : paramètres d'une incohérence », *Sociétés contemporaines*, 53, pp. 57-84.

SIMONDON Gilbert, 1989 (1958), *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Aubier, coll. « Philosophie », 333 p.

SOUCHIER Emmanuel, 1996, « L'Ecrit d'écran : pratiques d'écriture et informatique », in *Communication & Langages* n° 107, pp. 105-119.

SOUCHIER Emmanuel, JEANNERET Yves, Le MAREC Joëlle Le Marec (dir.), 2003, *Lire, écrire, récrire. Objets, signes et pratiques des médias informatisés*, Paris, BPI/ Centre Georges Pompidou, coll. « Etudes et Recherche, 349 p.

SPIES Virginie, 2004, *La télévision dans le miroir : théorie, histoire et analyse des émissions réflexives*, Paris, L'Harmattan, coll. « Audiovisuel et communication », 393 p.

TAFFERANT Nasser, 2007, *Le Bizness. Une économie souterraine*, Paris, Le Monde/PUF, coll. « Partage du savoir », 179 p.

TARRIUS Alain, 1995, *Arabes de France dans l'économie souterraine*, La Tour d'Aigues, Editions de l'Aube, 219 p.

THEOBALT Jean-Christophe, 2001, « Les Espaces Culture Multimédia », in *Agora* n°26, « Les jeunes dans la société de l'information », pp. 79-83.

THEVENOT Laurent, 1993, « Essai sur les objets usuels. Propriétés, fonctions, usages », in CONEIN Bernard, DODIER Nicolas, THEVENOT Laurent (dir.), *Les objets dans l'action. De la maison au laboratoire*, coll. « Raisons Pratiques », Paris, Editions de l'EHESS, pp. 85-111.

TRON Colette, VERGES Emmanuel (dir.), 2005, *Nouveaux médias, nouveaux langages, nouvelles écritures*, Vic-la-Gardiole, Ed. L'Entretemps, 119 p.

URFALINO Philippe, 1997, « Quelles missions pour le ministère de la culture ? », in *Esprit*, pp. 37-59.

URFALINO Philippe, 2004a (1996), *L'invention de la politique culturelle*, Paris, Pluriel/Hachette Littératures, 427 p.

URFALINO Philippe, 2004b, « Postface. Les temps de la politique culturelle », in *L'invention de la politique culturelle*, Paris, Pluriel/Hachette Littératures, pp. 385-406.

VEDEL Thierry, 1996, « Les politiques des autoroutes de l'information dans les pays industrialisés : une analyse comparative », in *Réseaux* n° 78, CNET, pp. 11-28.

VELKOVSKA Julia, 2002, « L'intimité anonyme dans les conversations électroniques sur les webchats », in *Sociologie du travail*, vol. XLIV, n°2, pp. 193-213.

VERVILLE Danielle, LAFRANCE Jean-Paul, 1999, « L'art de bavarder sur Internet », in *Réseaux* n°97, volume 17, pp. 179-209.

VERGES Emmanuel, 2005, *Analyse des incidences du Web sur les pratiques artistiques : vers un public auteur. L'expérience de l'Espace Culture Multimédia de la Friche la Belle de Mai*, Université Aix-Marseille II, Thèse de 3^{ème} cycle (sous la direction de Patrick-Yves Badillo), 440 p.

VERGES Emmanuel, 2007, « *Portées publiques* des NTIC et reconfiguration des moyens de “faire culture ensemble” », in BORDREUIL Samuel (dir.), *Les portées publiques des NTIC*, Rapport pour le Conseil Régional PACA, pp. 196-205.

VIALA Alain (dir.), 1997, *Le théâtre en France, des origines à nos jours*, Paris, Presses Universitaires de France, 503 p.

VIALLE Jacques, 1995, « Les bibliothèques municipales de Marseille : rendements différentiels des équipements et effets non voulus d’une politique publique », in SEIBEL Bernadette (dir.), *Lire, faire lire. Des usages de l’écrit aux politiques de lecture*, Paris, Le Monde éditions, pp. 305-318.

WARESQUIEL (DE) Emmanuel (dir.), 2001, *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Paris, CNRS Editions – Larousse-Bordas/HER, 657 p.

WEBER Florence, 2001 (1989), *Le travail à-côté : étude d’ethnographie ouvrière*, Paris, Editions de l’EHESS, 212 p.

WENGER Etienne, 2005 (1998), *La théorie des communautés de pratique. Apprentissage, sens et identité*, Sainte-Foy, les Presses de l’Université de Laval, 309 p.

WINKIN Yves, 1994, « Trois mots pour le dire. Analyse critique de l’expression “nouvelles technologies de la communication” », in *Hermès* n°13-14, pp. 351-358.

ZERBIB Olivier, 2002, « De Wolfenstein à Half-life : les canons du jeu de combats. Eléments pour une analyse des formes de création et de réception des jeux vidéo », in *Protée*, « Les formes culturelles de la communication », volume 30, n° 1, pp. 29-37.

ZIROTTI Jean-Pierre, 1991, « Jeunes maghrébins : un groupe sociologiquement pertinent ? », in BLÖSS Thierry, FERONI Isabelle (dir.), « La socialisation de la jeunesse », *Enquête*, Cahiers du CERCOM n°16, pp. 185-197.

Table des matières

Introduction.....	17
 PREMIÈRE PARTIE PHILOSOPHIE ET PRINCIPES D’ACTION.....	37
 Chapitre 1 <i>La fin et les moyens : la politique culturelle au prisme de la technique</i>	41
1.1. La culture contre les « machines à rêves »	44
1.1.1. Première, deuxième, troisième générations... Du calculateur aux ordinateurs <i>transistorisés</i>	44
1.1.2. De la dénonciation du « machinisme du rêve » à la critique de la culture de masse	49
1.1.3. Contre la technique... Tout contre.....	58
1.2. Les « machines à communiquer » au service de la culture.....	65
1.2.1. De la mini-informatique à l’explosion des réseaux de télécommunication.....	67
1.2.2. Une culture devenue « plurielle »	73
1.2.3. Les potentialités des « machines à communiquer »	77
1.3. La « technologie nouvelle » comme technologie culturelle	82
1.3.1. Du Vidéotex au multimédia : l’irrésistible ascension des technologies de l’information et de la communication.....	85
1.3.2. Les avatars de la démocratisation culturelle	90
1.3.3. Le multimédia, instrument de culture	95
 Chapitre 2 <i>La Friche la Belle de Mai : l’invention de nouveaux principes d’action culturelle</i>	107
2.1. L’invention de nouvelles conventions artistiques.....	111
2.1.1. Esthétique théâtrale et conquête d’un nouveau public.....	113
2.1.2. Art de la performance et participation des publics	119
2.2. Des principes d’action en filiation	128
2.2.1. Ethique de la parole d’artiste	130
2.2.2. Esthétique du nomadisme	134
2.2.3. Transversalité disciplinaire et croisement des publics.....	136
 Chapitre 3 <i>L’ECM de la Friche : les étapes d’une montée en légitimité institutionnelle</i>	144
3.1. L’implantation des <i>Internauts Associés</i> à la Friche : accointances idéologiques et intérêts réciproques	147
3.1.1. Découverte et fondement du concept de cyber-CAFE	149
3.1.2. Intégration et traduction du concept de <i>Common Access</i> à la Friche	155
3.2. Le <i>Cyb.estami.net</i> , un outil d’initiation à Internet et de création artistique.....	158

3.2.1. Nomadisme, parole d'artiste et cybercafé itinérant	158
3.2.2. Coopérations artistiques.....	164
3.3. Du Cyber-C.A.F.E. à l'ECM : la construction d'un label ministériel	169
3.3.1. Structuration locale de la Friche et départ des <i>Internauts Associés</i>	170
3.3.2. L'édification de label ECM : un échafaudage à trois étages	179
DEUXIÈME PARTIE ACCÈS EN PUBLIC	190
Chapitre 4 L'accès au terrain : une enquête en public.....	194
4.1. La rencontre d'un « auxiliaire de recherche » et la découverte d'un objet.....	195
4.1.1. Informateur privilégié <i>versus</i> auxiliaire de recherche	195
4.1.2. Une situation de don/contre-don.....	197
4.2. Les conditions d'une observation directe	200
4.2.1. Prise de repères	201
4.2.2. Interconnaissance et réciprocité.....	201
4.3. Qui sont les « jeunes du quartier » ?.....	203
4.3.1. Milieux populaires et échecs scolaires.....	205
4.3.2. Prénance et ambivalence de la relation au quartier.....	207
4.3.3. Jeunes « maghrébins », « issus de l'immigration », « marseillais »	215
4.4. La situation d'entretien : une interaction sociale	219
4.4.1. Des entretiens sous contrainte.....	219
4.4.2. Le temps long de l'enquête : banalisation et coopération.....	223
Chapitre 5 L'accès à l'ECM : à la conquête de l'espace public.....	226
5.1. Identification, captation, familiarisation : les étapes de la constitution d'un public <i>spontané</i>	228
5.1.1. Identification d'une ressource et ressource d'un inaugurateur	229
5.1.2. Captation et incivilités	238
5.1.3. Apaisement, désaffection et familiarisation.....	245
5.2. Qui sont les publics spontanés ?	253
5.2.1. Un public de proximité	254
5.2.2. Des jeunes du quartier minoritaires, mais particulièrement assidus	257
Chapitre 6 Malaise dans l'animation	266
6.1. L'accueil du public : une entrave à la création multimédia.....	267
6.1.1. Les débuts de l'ECM, ou l'apparition de la division sociale du travail d'animation	269
6.1.2. « L'animation, c'était une contrainte »	271
6.1.3. « Je me suis battue pour mes jeunes »	277
6.2. La création multimédia : un outil pour l'animation.....	283
6.2.1. Portrait de Fouad en animateur.....	284
6.2.2. Le recrutement d'un « surveillant », l'émergence d'un « grand frère »	293
6.2.3. Justesse du regard et pouvoir du dialogue	296
6.2.4. Le groupe comme appui.....	301

TROISIÈME PARTIE COMPÉTENCES PLURIELLES	306
Chapitre 7 Usages en public.....	310
7.1. L'accès à la compétence Internet.....	312
7.1.1. Les ressorts d'une curiosité.....	313
7.1.2. Les jeux Shockwave : des « rampes de lancement » vers la navigation.....	320
7.2. La place du <i>tchat</i> dans les pratiques internautes.....	328
7.2.1. Compétences communicatives.....	329
7.2.2. Les arènes conversationnelles de la « drague »	333
7.2.3. Les arènes conversationnelles de la « vanne ».....	343
7.3. Contraintes économiques et goût de la « débrouille »	350
7.3.1. S'équiper à domicile : maintenance, assemblage et bricolage.....	351
7.3.2. Le téléchargement : un horizon élargi	358
7.3.3. Piratage, hacking et carding	365
Chapitre 8 De l'atelier rap à TVK : la fabrique d'un dispositif de médiation par le faire	380
8.1. Des animateurs entre tolérance et coopération	381
8.1.1. Abdications et tentatives d'orientation	381
8.1.2. Déconvenues et opiniâtreté	384
8.1.3. Poser des limites et encourager les curiosités	388
8.2. Premiers ateliers : l'art de l'intéressement.....	393
8.2.1. Une accroche par le rap.....	394
8.2.2. Du <i>Web cartoon</i> à <i>La poursuite</i>	397
8.3. Le Cabaret Aléatoire : une médiation plurielle à l'œuvre.....	400
8.3.1. Mettre en œuvre le principe de <i>transversalité</i>	401
8.3.2. De la « machinerie apparente » comme <i>publicité</i>	405
8.3.3. La constitution de la « famille TVK »	407
Chapitre 9 Expérience esthétique et professionnalisation	414
9.1. Savoir-faire audiovisuels et multimédia	415
9.1.1. Cadrer.....	416
9.1.2. Monter.....	420
9.1.3. Editer.....	423
9.2. Expérience esthétique et professionnalisation	427
9.2.1. Pratiques culturelles <i>versus</i> expérience esthétique	427
9.2.2. Reconnaissance et valorisation des acquis.....	437
Conclusion	450

ANNEXES	490
Annexe 1 Charte de l'ECM.....	492
Annexe 2 Feuille de réservation.....	493
Annexe 3 Atelier Moulin du Mai	494
Annexe 4 Charte de TVK	495
Annexe 5 Les jeunes en situation de tournage.....	496
Annexe 6 Images extraites des films de concerts.....	497
Annexe 7 Images extraites des films des expositions	499
Annexe 8 Interfaces des menus DVD	501
Annexe 9 Habillage DVD : animations de transition.....	505
Annexe 10 TVK Suivi des savoir-faire	510
Annexe 11 Appel Culture Multimédia - allocations publiques avril 2008.....	514

Table des illustrations

Figure 1 : Plan de situation de la Friche	31
Figure 2 : Tableau récapitulatif des entretiens effectués (classés par ordre chronologique)	33
Figure 3 : Repères chronologiques de la politique culturelle au regard des évolutions technologiques	105
Figure 4 : Localisation de l'ECM dans la Friche, rue Jobin.....	249
Figure 5 : Planning des captations TVK (2003-2006)	412
Figure 6 : Dialogues intercoms	429

ANNEXES¹

¹ Toutes les photographies présentées en annexe sont issues des DVD produits par les jeunes de l'ECM entre 2004 et 2006 dans le cadre de TVK.

Annexe 1

Charte de l'ECM

La charte de l' ECM

L'Espace Culture Multimédia de la Friche la Belle de Mai est un lieu tout public d'accès et de pratique de l'Internet et de découverte des contenus multimédia culturels et artistiques. C'est un service gratuit à partager par tous. C'est un lieu de médiation, d'information et de connaissance animé par une équipe d'animateur multimédia, un centre de ressource Internet et cédérom uniquement. L'ECM est ouvert du lundi au vendredi de 14h à 18h et lors d'événements publics à la Friche. Il peut être exceptionnellement fermé. Ces plages de fermetures sont annoncées une semaine à l'avance. Il est donc conseillé de contacter l'équipe avant de venir .

Quelques règles d'utilisation ...

Messagerie :

La messagerie se fait exclusivement par le web (le serveur de courrier électronique en ligne).

Navigation :

Les logiciels mis à disposition sont les navigateurs et les applications nécessaires à la lecture de fichier particulier(Real Audio, Quick Time, flash...).

Les animateurs gèrent toute nouvelle installation logicielle sur les ordinateurs. Pour ne pas altérer le fonctionnement des ordinateurs, il est demandé de ne pas en modifier les paramètres de configuration. Si " tout " est accessible sur l'Internet, il est des contenus dont la loi de permet pas la diffusion dans des lieux publics – pornographie, incitation à la haine Ces contenus ne pourront être vu dans cet Espace Culture Multimédia. Les animateurs sont disponibles pour vous guider, conseiller, aider. Ils sont garants du respect de ces règles simples.

Annexe 2 Feuille de réservation

Semaine du 4 au 8 septembre

penser à fournir les coordonnées complètes des personnes venant de Nouvelles Haï pour Patrick Gaudin

	Lundi 4	Mardi 5	Mercredi 6	Jeudi 7	Vendredi 8
IMAC 1	14h - Maxime 16h - Zakaria	14h - Coste 16h - Biñas	14h - Naim 16h - Biñas	14h - Benjamin 16h - Zakaria	14h - Benjamin 16h - Zakaria
IMAC 2	14h - Kaoumène 16h - Louis Dieng	14h - SNAÏN 16h - SNAÏN	14h - SNAÏN 16h - Laila	14h - SNAÏN 16h - SNAÏN	14h - SNAÏN 16h - SNAÏN
IMAC 3	14h - Disaprenko 16h - Vito Bonfanti	14h - Disaprenko 16h - ZAKARIA	14h - Mathias 16h - Mathias	14h - Disaprenko 16h - Mathias	14h - Mathias 16h - Faulou
IMAC 4	14h - Pygme 16h - Hachredan	14h - Chet Vout 16h - Tono	14h - SNAÏN 16h - SNAÏN	14h - SNAÏN 16h - SNAÏN	14h - Coste 16h - Quini
IMAC 5	14h - Haug 16h - Smaïn	14h - Claire 16h - Smaïn	16h - Dieng 16h - Dieng	14h - CLASSIS 16h - SISCAR	14h - CLASSIS 16h - SISCAR
IMAC 6	14h - Sica 16h - Chard	14h - Sica 16h - Sica	14h - Sica 16h - Sica	14h - Sica 16h - Sica	14h - Sica 16h - Sica
IMAC 7	14h - Bratton 16h - Naim	14h - Bratton 16h - Naim	14h - Bratton 16h - Naim	14h - Bratton 16h - Naim	14h - Bratton 16h - Naim
PC 1	14h - Julie (VIP) 16h - Julie (VIP)	14h - Julie (VIP) 16h - Julie (VIP)	14h - Julie (VIP) 16h - Julie (VIP)	14h - Julie (VIP) 16h - Julie (VIP)	14h - Julie (VIP) 16h - Julie (VIP)
PC 2	14h - Holiba (VIP) 16h - Zinedine	14h - Holiba (VIP) 16h - Zinedine	14h - Holiba (VIP) 16h - Zinedine	14h - Holiba (VIP) 16h - Zinedine	14h - Holiba (VIP) 16h - Zinedine

Annexe 3

Atelier Moulin du Mai

MOULIN DU MAI-Développement du Partenariat Associatif REU. du 13 03 2001 cf.pgarond

Atelier Multimédia du Mardi

Déficit de fréquentation...

Actuellement cet atelier multimédia ne rencontre pas son public...

Plusieurs pistes pour parer à l'inconvenient :

le déplacement. Vers un autre moment de la semaine... quoiqu'il en soit, plutôt en après-midi...

la (re)qualification. Le (re)positionnement précis (via - entre autres - courrier aux habitants), avec pour spécificité de s'adresser plus particulièrement aux adultes. Concernant le contenu, l'option générale (et évolutive) étant : Initiation à la navigation, puis autonomie permettant l'accès à des sites orientés administratif, social... (ANPE, ASSEDIC, CPAM, CAF,... Cela entraîne-t-il la nécessité d'un accompagnement spécifique de la part de ces différents organismes ? Interroger à ce propos le DSU...)

Atelier Multimédia du Jeudi

Horaires...

La fréquentation de cet atelier est satisfaisante. Cependant, la demande émanant des usagers est de décaler la période d'ouverture vers le tout début de soirée, ceci afin de faciliter l'accès des scolaires, au sortir de leurs établissements (Collégiens, lycéens...) et des personnes travaillant, au sortir de leurs entreprises, soit 16h30 à 18h30.

Outre l'initiation à la navigation, cet atelier procure une aide aux devoirs. Il est aussi le lieu où le croisement avec l'atelier Marionnette se matérialise. (Regard, témoignage sur la création en cours de fabrication, cette possibilité peut bien sûr concerner l'atelier du mardi matin). Peut également ce concevoir là, la création de pages spécifiques au Moulin (à partir d'un reportage réalisé par les habitants eux-mêmes ? ou associés à d'autres du quartier par exemple ?...). Ce début de site peut être l'occasion de constituer des liens tant virtuels que réels avec la proximité...

Il n'y a pas de clivage rigide entre les deux ateliers : non seulement en terme de publics, mais également en terme d'options privilégiées par l'un ou par l'autre.

Atelier Marionnettes du Mercredi (de 14 à 18h00)

Activité prisée...

Plus de 10 enfants à chaque séance. Ce nombre constitue un maximum au delà duquel la qualité de la proposition risquerait de fléchir... La construction des personnages est très avancée. La phase suivante est l'élaboration du scénario et de la scénographie... Une présentation en direction du public du Moulin est prévue, posant ainsi "un terme, dans le sens repère" à cette série d'ateliers.

Moment festif

en début de soirée...

Vendredi 15 ou 23 juin

Samedi 16 ou 23 juin

(A la friche a cette période : Curumi (Criée), Cie Alzhar(+sieurs dates), expo arts plastiques... Attention au disponibilités techniques...)

Sont présentés un spectacle marionnettes déambulatoire sur le Moulin issu de l'atelier. Ce spectacle utilise la dimension multimédia (Images sur grand écran...?). C'est-à-dire que le multimédia intègre la scénographie, ne serait-ce qu'en tant qu'élément d'orientation du public dans la déambulation. Ce qui n'interdit pas pour autant l'accès du public au travail réalisé en amont de ce moment festif (www.moulin.com...?)

L'aspect manger+boire, susceptible d'ajouter à la convivialité, est volontairement laissé à l'initiative des habitants. Ce choix à pour objet de tester l'éventuelle volonté des habitants à structurer leurs relations autour par exemple d'une association... interface entre Sud Habitat (le bailleur), SFT...

SFT garantit l'organisation de la présentation du spectacle déambulatoire...

Les habitants garantissent l'organisation générale spontanéité ?

Annexe 4

Charte de TVK

La charte du « Club de l'ECM »

Le club de l'ECM est un groupe de personnes souhaitant s'associer bénévolement dans les actions de l'ECM et particulièrement les projets qui peuvent être menés sur et avec le quartier de la Belle de Mai, ou les quartiers de Marseille. Ce groupe se compose de jeunes qui volontairement décident de travailler ensemble, sous la direction des animateurs ou concepteurs de l'ECM, d'apprendre et de s'apprendre le maniement des outils du multimédia et de l'Internet, partage l'envie de s'impliquer, d'être acteur, avec l'ECM, à partir de la Friche, à partir de la Belle de Mai.

Chacun s'engage à

- être sérieux et motivé dans ce qu'il entreprend à l'ECM ;
- informer ses parents/tuteurs et à se munir de son autorisation parentale pour les mineurs ;
- ne pas être de simple public et consommateurs de l'ECM ;
- faire avancer ce groupe, à participer à ce qu'il évolue ;
- accueillir de nouvelles personnes dans le « club » ;

Chacun vient au club pour :

- acquérir une expérience pratique avec les outils du multimédia et de l'Internet ;
- apprendre à bien manipuler les ordinateurs, les logiciels, utiliser les matériels numériques ...
- approfondir ses compétences pour que cela serve plus tard ;
- constituer un groupe, une équipe ;
- s'échanger des idées ;
- avoir des responsabilités ;
- discuter et prendre des décisions ensemble ;
- être solidaire ;
- mettre à disposition des autres publics de l'ECM ses compétences ;
- être regardé autrement à la Friche ;
- regarder autrement la Friche ;

L'ECM :

- organise des réunions de coordination, et de bilan avec l'ensemble des personnes participant au club ;
- propose des projets pour s'impliquer : en 2004 ce sont le Site de la Belle de Mai, la TV Kbarré
- permet aux personnes du « club » d'utiliser les ordinateurs à l'ECM pour des utilisations individuelles de création et de production
- permet d'acquérir des compétences sur les projets
- construit un cadre d'activité pour créer une dynamique au « club »
- accompagne l'évolution du groupe dans la mesure de ses moyens
- organise l'implication de chacun sur les projets et les actions

La direction de l'ECM est la seule qui décide de la composition des personnes au sein de « club de l'ECM », en concertation avec le groupe, de sa durée, et en assume les responsabilités civiles (assurances).

Annexe 5

Les jeunes en situation de tournage

Image 1



Image 2



Image 3



Image 4



Image 5



Image 6



Annexe 6

Images extraites des films de concerts

Image 7



Image 8



Image 9



Image 10



Image 11



Image 12

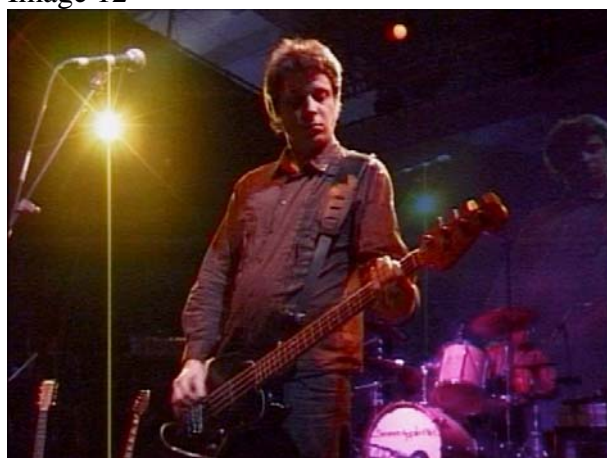


Image 13



Image 14



Image 15



Image 16



Annexe 7

Images extraites des films des expositions

Image 17



Image 18



Image 19



Image 20



Image 21



Image 22



Image 23



Image 24



Annexe 8

Interfaces des menus DVD

Interface 1



Interface 2



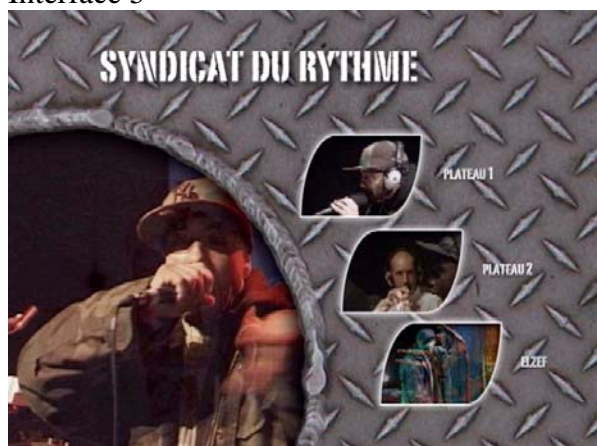
Interface 3



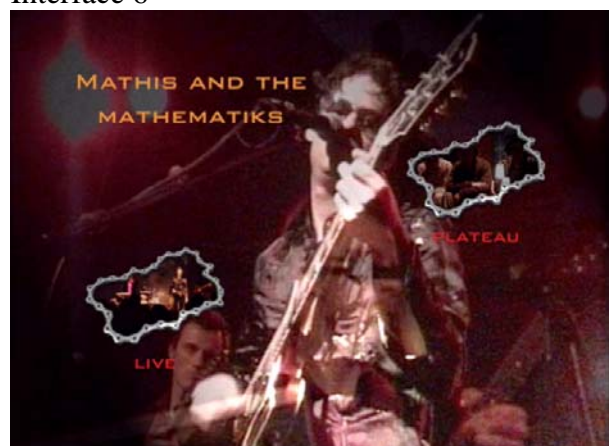
Interface 4



Interface 5



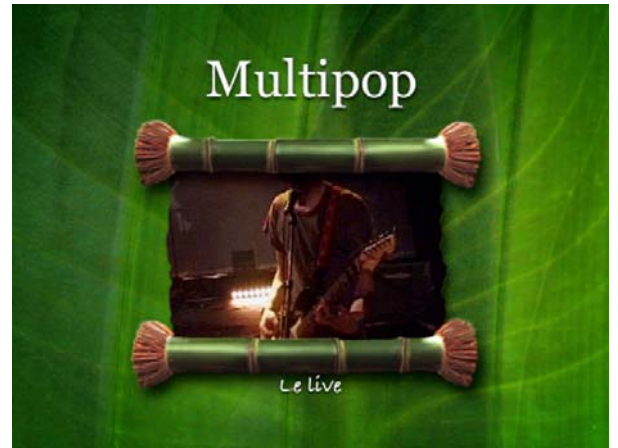
Interface 6



Interface 7



Interface 8



Interface 9



Interface 10



Interface 11



Interface 12



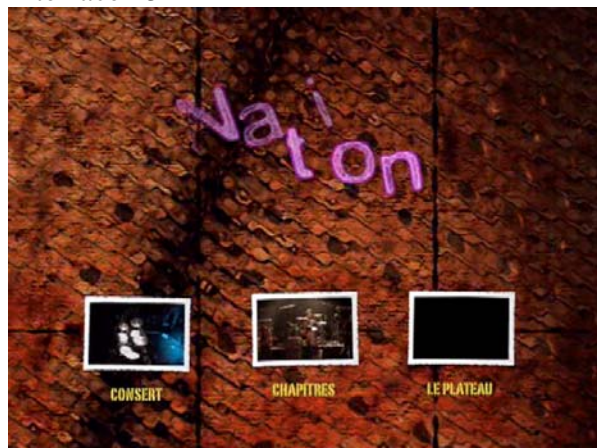
Interface 13



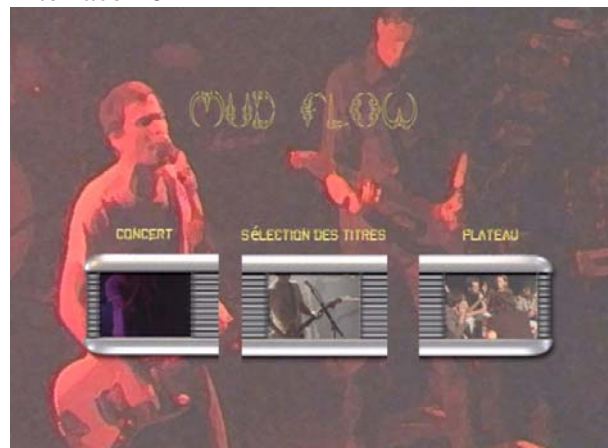
Interface 14



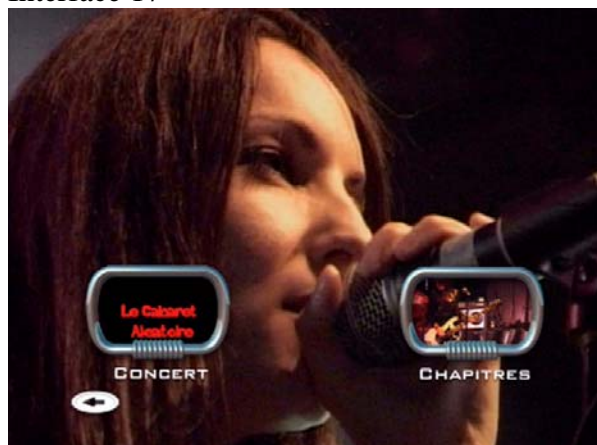
Interface 15



Interface 16



Interface 17



Interface 18



Interface 19



Interface 20



Interface 21



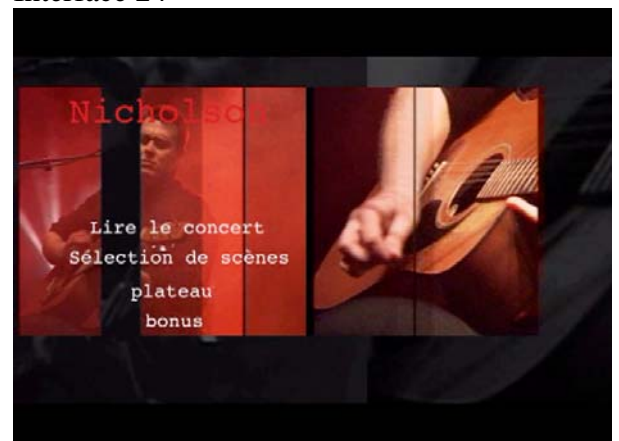
Interface 22



Interface 23



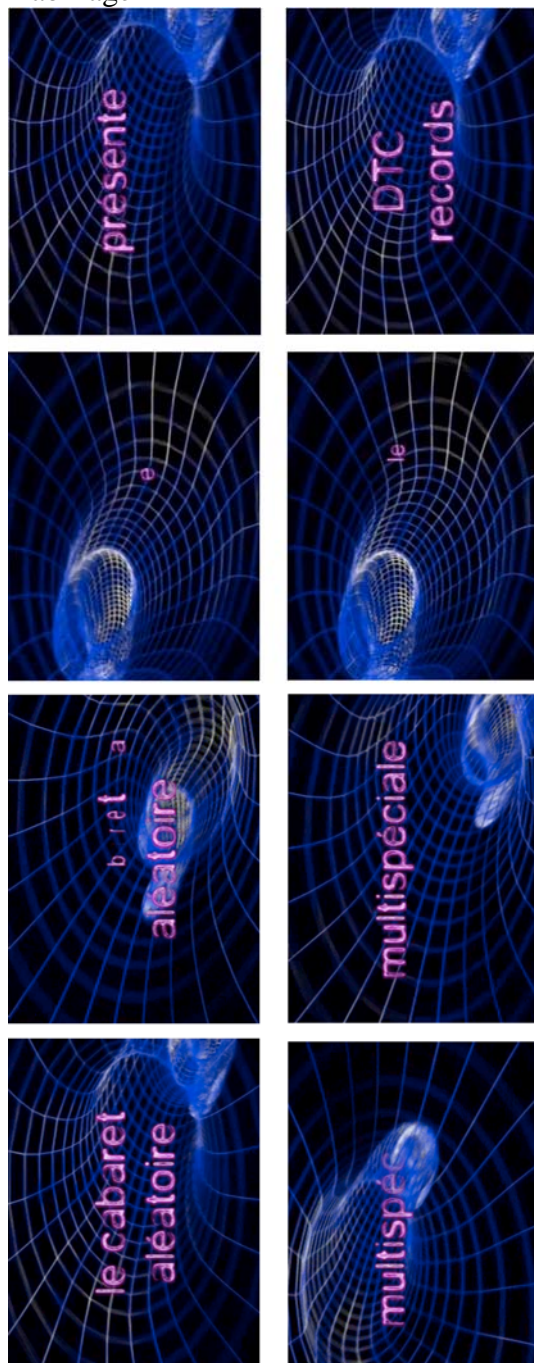
Interface 24



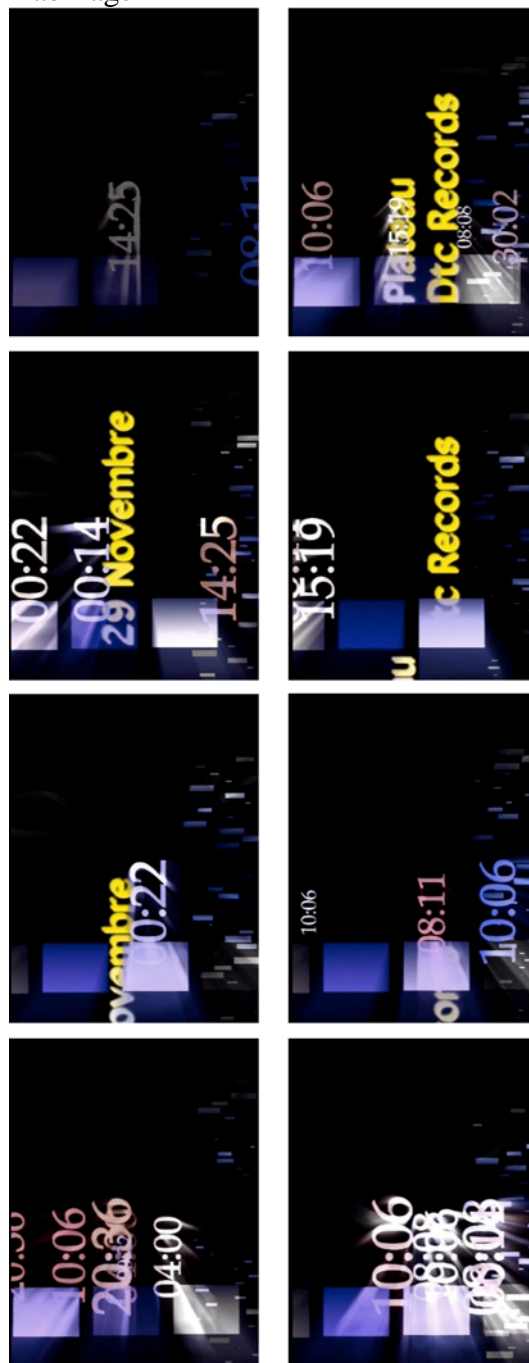
Annexe 9

Habillage DVD : animations de transition

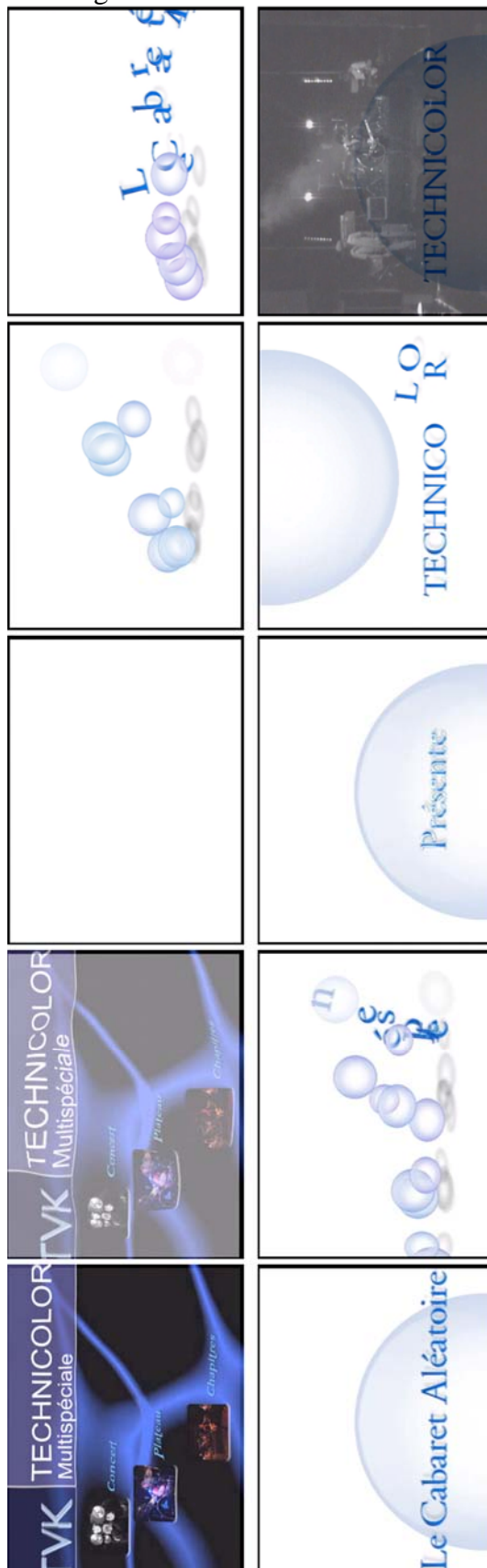
Habillage 1



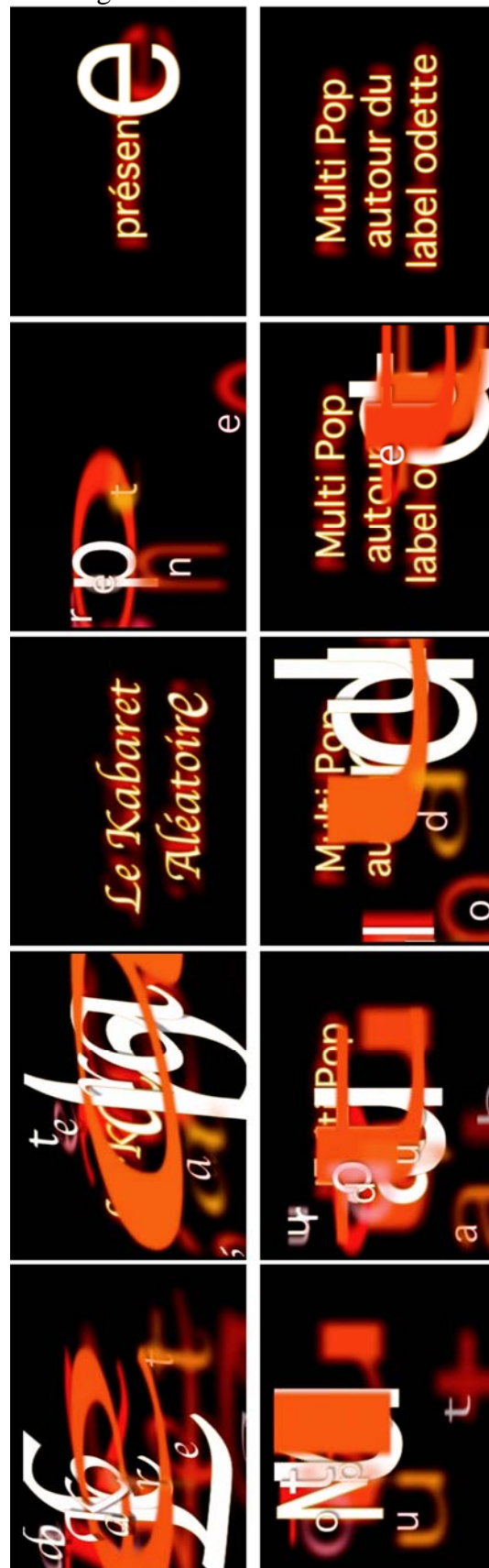
Habillage 2



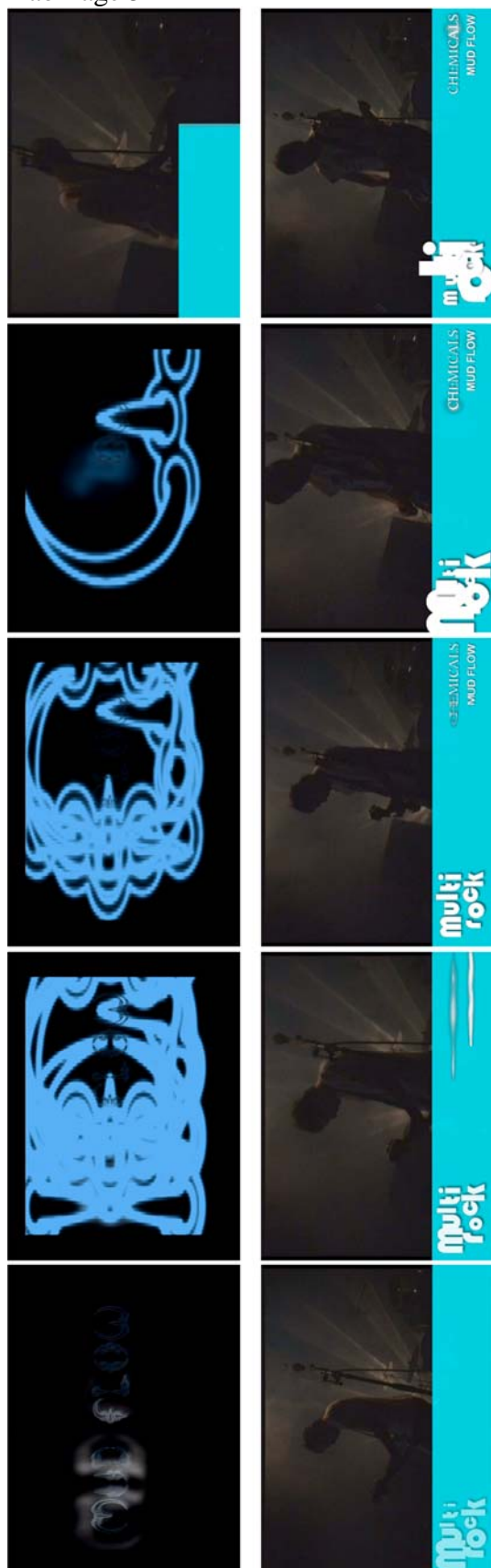
Habillage 3



Habillage 4



Habillage 5



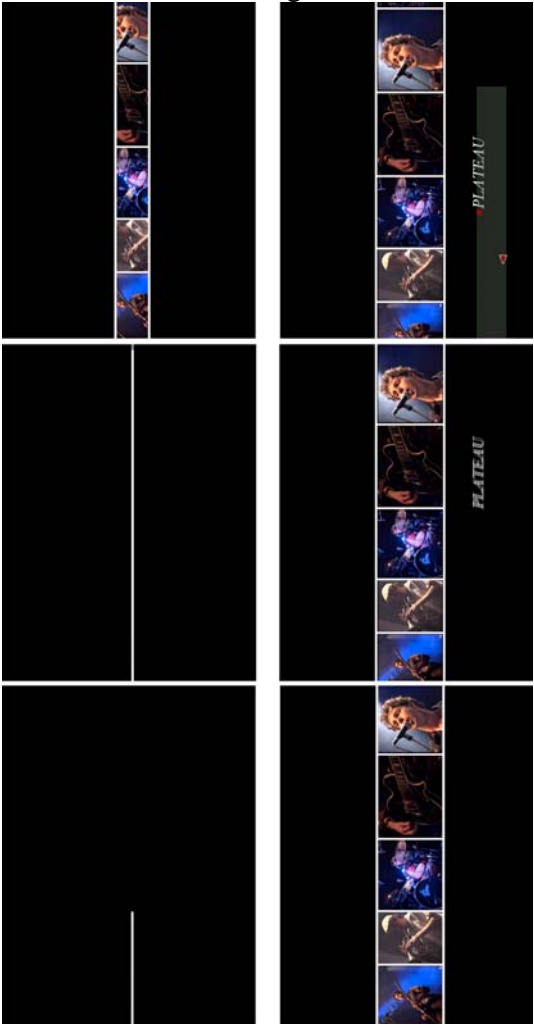
Habillage 6



Habillage 7



Habillage 8



Annexe 10

TVK

Suivi des savoir-faire

Cette fiche personnelle permet de faire un bilan des compétences et des savoir-faire des membres de TVK

TVK est un club de l'espace culture multimédia de la friche la belle de mai où des jeunes pratiquent la vidéo numérique et le multimédia, encadrés par des intervenants professionnels (animateurs, artistes, techniciens).

Cette activité inclue l'ensemble de la chaîne de production d'un produit DVD : cadrage, montage, édition.

Nom :

Prénom :

Age :

Niveau scolaire :

Adresse mail :

1. Compétences au logiciel de montage final cut pro

Pour Final Cut Pro	Débutant	Moyen	Bon	Avis du formateur
Niveau technique				
Sens créatif				
Connaissance théorique (code du montage)				

2. logiciels annexes

Pour Adobe Photoshop 7	Débutant	Moyen	Bon	Avis du formateur
Niveau technique				
Sens créatif				
Connaissance théorique (code du montage)				

Pour Live Type	Débutant	Moyen	Bon	Avis du formateur
Niveau technique				
Sens créatif				
Connaissance théorique (code du montage)				

montage)				
----------	--	--	--	--

Pour IDVD	Débutant	Moyen	Bon	Avis du formateur
Niveau technique				
Sens créatif				
Connaissance théorique (code du montage)				

3. Autres logiciels

Si vous connaissez d'autres logiciels, précisez leur nom et votre niveau dans le tableau

Nom du logiciel	Débutant	Moyen	Bon	Avis du formateur

4. compétences au cadrage

Pour le cadrage	Débutant	Moyen	Bon	Avis du formateur
Niveau technique				
Sens créatif				
Connaissance théorique (code du montage)				

5. compétences au son

Pour le son	Débutant	Moyen	Bon	Avis du formateur
Niveau technique				
Sens créatif				
Connaissance théorique (code du montage)				

6. Maîtrise de l'ordinateur et connaissance du multimédia

Usages généraux de l'ordinateur	Oui/non	Mac et/ou PC (préciser)
Ecouter de la musique sur CD		
Ecouter de la musique sur DD		
Regarder un film sur DVD		
Jouer à des mini-jeux en local		
Jouer à des jeux vidéo en local		
Ecrire, prendre des notes		
Faire un tableau		
Importer des photos depuis un appareil numérique		
Capturer des images ou textes pour les réutiliser dans un nouveau document		
Retoucher des photos ou images sur l'Ordi		
Dessiner, faire des graphiques		
Réaliser une présentation PowerPoint		
Consulter une encyclopédie sur DVD (moteur de recherche interne)		
Regarder des films sur DVD		
Copier des CD de musique sur DD		
Graver de la musique sur CD		
Transporter des fichiers avec une clé USB		
Installer des logiciels à partir d'une clé USB		
Installer des logiciels à partir d'un CD		
Installer des jeux vidéo		
Installer un périphérique (webcam, imprimante, etc.)		
Contourner un verouillage débloquer un logiciel		
Navigation et maîtrise d'internet		
Utiliser un moteur de recherche (exemple google)		
Visiter un site internet		
Rechercher des documents ou informations ciblés sur Internet		
Correspondre par messagerie		
Tchatter par MSN		
Discuter sur un forum		
Echanger des fichiers: images, textes, musique...		
Echanger des programmes		
Echanger les bonnes adresses internet		
Echanger des savoir-faire (donner un conseil)		
Jouer à des jeux vidéo en ligne		
Jouer à des mini-jeux en ligne		
Ecouter de la musique en ligne		
Télécharger de la musique		
Télécharger des images		
Télécharger des films		
Télécharger des logiciels (jeux et autre)		
Créer une boîte à lettre chez un FAI		
Construire une page Web perso ou un blog		
Construire un site Internet		

Annexe 11

Appel Culture Multimédia - allocations publiques avril 2008

Pourquoi cet appel ? Depuis janvier dernier, le ministère français de la Culture se désengage massivement de la culture multimédia, remettant en cause son soutien à des lieux, à des structures, à des projets de création ou de recherche, à des festivals, à des actions pédagogiques et de médiation et ce, sans concertation ni délai, sans fournir un quelconque argumentaire.

Cette remise en cause d'un travail en réseaux développé depuis plus de 10 ans se traduit par des baisses de subvention de 5% à 100%, mettant devant le fait accompli autant les acteurs que les collectivités territoriales qui soutiennent ces activités. Des lieux doivent ainsi fermer, des festivals sont annulés, des actions culturelles ou pédagogiques sont menacées à très court terme sur l'ensemble du territoire.

C'est pourtant ce même ministère qui initiait depuis 1998 une politique de soutien au multimédia et à la création artistique associée, oeuvrant à valoriser la culture actuelle sur son territoire comme à l'étranger. Aujourd'hui, force est de constater que ce désengagement est en contradiction complète avec le discours du gouvernement autour de la société de l'information et du numérique, et tranche avec l'arrivée d'un secrétariat d'Etat à l'économie numérique il y a quelques jours, au lendemain des municipales.

La culture multimédia doit-elle seulement se conformer à une logique de marché, à une mise en concurrence des propositions et à une sélection par l'opinion ? Que la concurrence culturelle doive exister est une chose, mais la concurrence économique ne laisse pas de place à la construction collective, à l'appropriation, à l'évolution de la culture. Cette concurrence, privatisant ressources et contenus, est antinomique avec le développement d'une société de la connaissance, elle est à contresens de la mondialisation du savoir initié par Internet.

En juillet, la France présidera l'Union européenne pour six mois. Les actes de notre gouvernement se doivent d'être en cohérence avec les objectifs culturels de l'Europe, tant au niveau de notre maillage territorial qu'au niveau des maillages internationaux. La culture et son rayonnement y seront des éléments moteurs qui contribueront à la lisibilité de la place de la France en Europe.

Aussi, nous annonçons aujourd'hui la prochaine mise en place des Etats généraux de la culture multimédia afin de réaffirmer les enjeux culturels, économiques et sociaux de nos pratiques, afin de mettre en lumière les capacités d'innovation et de progrès contenus dans les cultures numériques, et dans la culture en général.

Nous sollicitons un réexamen immédiat de la politique de l'Etat et demandons :

- une mise en cohérence entre les déclarations du président de la République, les préconisations stratégiques et la mise en œuvre concrète par la ministre de la Culture ;
- le renforcement massif des politiques publiques menées jusqu'ici en matière de culture multimédia ;
- une concertation avec l'ensemble des acteurs des secteurs concernés pour construire collectivement les politiques culturelles multimédia, publiques et privées.

Comment nous soutenir ? En rejoignant nos actions, en diffusant le plus largement possible ces informations et en signant l'appel sur le site [culture-multimedia.org](http://www.culture-multimedia.org).

Les acteurs de la culture multimédia

Source : [site culture-multimedia.org](http://www.culture-multimedia.org)

Appel disponible à l'adresse :

http://www.culture-multimedia.org/index.php?option=com_content&view=article&id=70:appel-culture-multimedia-allocutions-publiques-avril-08&catid=1:textes-officiels&Itemid=3

Résumé

Cette thèse est une contribution à l'étude des politiques de démocratisation culturelle. Elle s'intéresse plus spécifiquement au tournant récent de ces politiques dans le contexte français, caractérisé par l'introduction des Technologies de l'Information et de la Communication (TIC) comme moyen de favoriser un accès égalitaire aux biens culturels. La problématique de cette thèse peut être formulée comme suit : dans quelle mesure la prise en compte des TIC au sein de la politique culturelle française favorise-t-elle l'émergence d'un nouveau public de la culture d'une part, et celle de dispositifs, de pratiques et d'usages innovants d'autre part ? Pour y répondre, la thèse s'organise en trois temps. La première partie interroge la genèse de la politique publique dont résulte le programme Espace Culture Multimédia (ECM), mis en place par le ministère en 1998. Le fil conducteur de cette partie consiste à opérer un renversement de perspective, en adoptant une posture « bottom-up » attentive à la manière dont les acteurs de terrain contribuent à l'élaboration des principes de l'action publique. La seconde partie de la thèse porte sur la mise à l'épreuve des principes précédemment mis à jour. Comment l'accès public à Internet (et à la culture) s'effectue-t-il *de facto* au sein d'un ECM ? L'enquête de terrain a consisté en une ethnographie de l'ECM de la Friche la Belle de Mai à Marseille (observations directes et entretiens semi-directifs), conduite sur une période de cinq ans. Nous suivons plus particulièrement les « jeunes du quartier » qui le fréquentent, un groupe de garçons âgés de 13 à 18 ans. Nous nous attachons à retracer le cheminement et les modalités par lesquels ces jeunes accèdent non seulement au lieu, mais aussi à l'utilisation des outils informatiques. Si cette dernière n'est pas conforme aux attendus éducatifs et culturels de la structure, elle favorise des apprentissages réciproques entre pairs, donnant lieu à ce que nous appelons une *autodidaxie collective*. Mais l'observation sur un temps long révèle un troisième temps des usages. La troisième partie de la thèse montre comment la familiarisation avec l'espace de la Friche, et la proximité avec les activités artistiques et culturelles qui y ont cours, vont finir par produire des « montées en compétences » des adolescents dans le domaine de la création, qui constituent une ouverture à l'esthétique, mais suscitent aussi un désir de professionnalisation. Les compétences techniques acquises à l'ECM sont progressivement réinvesties par les adolescents dans le champ culturel, transformant les « consommateurs » en « producteurs ». La thèse se clôt sur le constat de l'absence de structure-relais susceptible de reconnaître et valider ces compétences, faisant émerger les contours d'un nouveau problème public.

Mots-clés : démocratisation culturelle, Espace Culture Multimédia, accès public, Internet, TIC, pratiques culturelles, classes populaires, adolescents, usages, compétences.

Abstract

This dissertation is a contribution to the study of the policies of cultural democratization. More specifically, its primary inquiry derives from the recent shift in such policies in the French context, characterized by the introduction of Information Technology (IT) as a way of promoting equal access to cultural productions. The main query is the following : to what extent has the definition of measures under the category “cultural democratization” been modified by accommodating IT at the heart of French cultural policy, and, on the other hand, has this accommodation brought forth innovative mechanisms, practices and usages? The dissertation has been organized into three sections to respond to this question. The first of these examines the genesis of the public policy which resulted in the program *Espace Culture Multimédia* (ECM – “Multimedia Culture Space”), implemented by the Minister of Culture in 1998. The operative approach of this section consists in creating a reversal in perspective by presenting a view from the “bottom-up,” focusing attention on the way in which actors on the ground contribute to the development of the principles of policy-making. The second section examines how previously implemented principles have played out in reality. How does public access to the internet (and to culture) take place *de facto* within an “ECM” program? The field work designed around this question consisted of an ethnographic study conducted over a five-year period of an “ECM” at the Marseilles arts center known as the “Friche la Belle de Mai” (direct observation and semi-structured interviews). We follow in particular the “neighborhood youth” who visit the center, a group of young men aged 13 to 18. We endeavor to track the paths and the process by which these young people arrive not only at the place of access to technology, but also how they come to make use of technological tools. If their usage does not correspond to the educational and cultural expectations of the program, it does however encourage mutual learning between pairs, resulting in what we have called *collective autodidacticism*. But observation over a long period reveals another dimension of usage. The third part of the dissertation demonstrates how the familiarization with the space of the Friche arts center, and the proximity to the artistic and cultural activities taking place there, results in the adolescents’ “capacity increase” for artistic creation, producing an opening towards aesthetics, but also giving rise to a desire to professionalize these capacities. The adolescents’ technical abilities, acquired at the ECM, are gradually reinvested in the field of cultural production, transforming “consumers” into “producers.” The work concludes by noting the absence of any support structures capable of recognizing and validating these capacities, thereby outlining the emergence of a new social problem.

Keywords: social democratization, Espace Culture Multimédia, public access, Internet, IT, cultural practices, working classes, adolescents, usages, capacities.