Université Paris 8.

Ecole Doctorale Esthétique, Sciences et Technologies des Arts.

Option esthétique, conception et réalisation interactives.

Le copyleft appliqué à la création artistique.

Le collectif Copyleft Attitude et la Licence Art Libre.

Mémoire présenté par

Antoine Moreau

Pour l'obtention du

DEA Arts des Images et Art Contemporain.

Juin 2005

Réalisé sous la direction de

Madame **Liliane Terrier**, Maître de Conférences, Paris 8.

Jury :

Madame Liliane Terrier, Maître de Conférences, Paris 8.

Madame Manuela De Barros, Maître de Conférences, Paris 8.

Monsieur Ivan Toulouse, Maître de Conférences, Paris 8.

Remerciements

Nous tenons à remercier tout particulièrement Madame Liliane Terrier qui nous a suggéré de réaliser ce mémoire de DEA et qui, tout au long de ce travail, a été d'une grande aide par ses conseils, donnés avec une grande réactivité et disponibilité.

Merci également à Isabelle Vodjdani, maître de conférence à Paris 1, pour ses conseils en amont de la rédaction du mémoire et à l'équipe de Synthèse, l'association des doctorants de Paris 8, pour son efficacité à diffuser l'information utile à l'étude.

Merci à Arnauld Le Brusq, pour sa lecture attentive du mémoire version béta et pour ses conseils avisés.

Merci enfin à tous les acteurs de Copyleft Attitude sans qui cette recherche n'aurait pu se faire.

Le copyleft appliqué à la création artistique.

Le collectif Copyleft Attitude et la Licence Art Libre.

Sommaire.

Introduction : le copyleft, une invitation à l'invention : 3

1ère partie : Le copyleft, une histoire en mouvement : 7

Les origines, les principes, les acteurs et les oeuvres : 7

Des attitudes artistiques proto-copyleft : 23

Du logiciel libre à l'art libre : 41

2ème partie : Quand une attitude est trans-formes : Copyleft Attitude : 50

Copyleft Attitude : Historique, mise en oeuvre et motivations : 52

La Licence Art Libre : 67

De la difficulté d'être en intelligence : 71

L'attitude copyleft : para-artistique : 80

3ème partie : Des créations à l'œuvre : 86

Des choses créées sans doute : 89

Les évènements de Copyleft Attitude : 143

Ce qui est à l'œuvre avec le copyleft : 155

Conclusion : 170

Glossaire : 174

Bibliographie : 175

Table des matières : 181

Il s'agit d'épuiser le sens des mots, de jouer avec eux jusqu'à les violenter dans leurs attributs les plus secrets, à prononcer enfin le divorce total entre le terme et le contenu expressif que nous lui reconnaissons à l'accoutumée.

Michel Sanouillet, *Marcel Duchamp, Duchamp du signe. Ecrits*, éd. M. Sanouillet, Paris, Flammarion, 1975, p. 16.

> *Dès lors, l'important n'est plus le dit (un contenu) ni le dire (un acte), mais la transformation, et l'invention de dispositifs, encore insoupçonnés, qui permettent de multiplier les transformations.*
>
> Michel de Certeau (citant Michel Sanouillet), *L'invention du quotidien, 1. arts de faire*, éditions Gallimard, Folio, 1990, p. 222.

Le copyleft appliqué à la création artistique.

Le collectif Copyleft Attitude et la Licence Art Libre.

Introduction : le copyleft, une invitation à l'invention.

Inventer c'est renversant, c'est renverser.

Non pas jeter aux orties le piquant du passé dont on voudrait faire table rase, mais relever ce piquant-là pour en retrouver tout le goût, toute la puissance bouleversante. L'objet qu'on découvre ainsi est celui qu'on invente. Inventer c'est bien cela : découvrir l'inconnu. Inventer c'est être sensible à ce qui existe déjà, c'est dévoiler précisément l'objet qui, présent, demeure invisible. Ainsi dit-on d'un trésor, qu'il a été inventé par la personne qui l'a découvert. Elle en est l'inventeur :

> *Article 716 du Code civil : Le trésor est toute chose cachée ou enfouie sur laquelle personne ne peut justifier sa propriété, et qui est découverte par le pur effet du hasard [...] L'inventeur d'un trésor s'entend de celui qui par le seul effet du hasard, met le trésor à découvert.* [1]

C'est peu de dire qu'une invention, ce trésor découvert, est une création renversante. Elle réévalue nos critères. De goût, de perception, de valeur. Elle est « révolutionnante ». Tout à coup le monde change, il a été dévoilé. Nous sommes, par cette création, transportés au lieu même de la création, au lieu même d'une origine, lieu sans fond, à laquelle nous sommes attachés en tous sens. Inventer nous gouverne, l'invention est là dans sa découverte pour notre gouverne.

C'est de transport dont il est question.

1 http://www.prospection.net/juridique_detection_de_metaux/article-716.html (page visitée le 20/05/05)

Si la vie est un espace de temps qui s'écoule depuis la naissance jusqu'à la mort, elle est loin d'être un long fleuve tranquille où ce qui coulerait de source serait d'ordre naturel. De source, de l'origine, c'est une contre-nature qui s'écoule, une anti-nature, une nature connexe à la nature proprement dite. Artificielle, culturelle, seconde nature qui vient corriger l'épreuve brutale de la nature première. Ainsi, tout ce qui vient discuter la loi dans le droit fil de celle-ci, tout ce qui vient chahuter la culture : l'art.

Le XX e Siècle aura été, en suite du siècle des Lumières, une époque qui a dû subir de nombreuses révolutions. Par la force de la volonté et la foi en des connaissances scientifiques, il aura été le théâtre qui, par ses acteurs multiples, aura voulu manifester une Révolution définitive et installer un paradis sur terre. La figer en somme. Aurons nous failli être révolutionnés au jour le jour, à la petite semaine, pris par ce désir fou d'inventer un éden et retrouver avec furie une place idéale au sein de l'univers ? En fait de lieu idéal, nous nous retrouvons seuls et nombreux à la fois au milieu « du vide et de la création », pour reprendre le titre d'un ouvrage de Michel Cassé, astrophysicien au C.E.A (Commissariat à l'Energie Atomique) qui, dans son introduction nous dit : « Le dépouillement se fait abondance, le vide n'est plus l'absence. »[2]
Concevoir que le vide n'est plus l'absence, mais un lieu d'abondance est le fruit d'une opération révolutionnante. Cette abondance et cette présence, nous lui trouvons un écho dans les propos de Montaigne lorsqu'il désire par dessus tout : « quelqu'un qui me sache déplumer, je dis par clarté de jugement et par la seule distinction de la force et beauté des propos »[3].
Prendre en considération ce qui révolutionne nos façons de concevoir le monde c'est accueillir le monde lui-même dans ce qu'il a de réel. C'est, nous osons le dire, un principe de réalité. Principe de vitalité.

C'est bien pourquoi nous ne faisons pas, nous ne pouvons pas faire la révolution, mais bien plutôt c'est elle qui nous fait. Aujourd'hui, l'internet et le numérique sont moteurs de cette révolution. Le réseau des réseaux, depuis son invention, c'est à dire aussi, depuis que nous le découvrons et que nous en pratiquons les valeurs, ne cesse de renverser la donne du naturel social, économique, culturel et politique contemporain. Le monde se numérise, il mue, il mute et nous transforme profondément.

Un mot désigne le principe actif de la culture issue de l'internet et du numérique : copyleft. Nous allons dans ce mémoire de DEA, tenter d'en relever les contours lorsqu'il s'applique à la

2 Michel Cassé, *Du vide et de la création*, éditions Odile Jacob, 1993, 1995, p. 16.
3 Cité par Christiane Carlut , *Copyright / Copywrong, actes du colloque* , éditions MéMo, 2003, p. 11.

création artistique et d'en poser les problématiques.

Comment nous allons procéder.

Nous tenterons dans cette étude de découvrir le copyleft et ses conséquences pour la création artistique en nous appuyant sur l'expérience de « Copyleft Attitude », un regroupement d'artistes, d'informaticiens et de juristes dont nous sommes à l'initiative avec la création de la Licence Art Libre.

Il faudra préciser les mots, les valeurs convenues pour s'entendre, le lecteur et nous-même, sur ce que le mot veut bien dire quand les valeurs qui y sont liées sont transformées par un renversement de perspective.

Dans un premier temps, nous nous attacherons à décrire ce qui s'appelle « le mouvement du Logiciel Libre », d'où est issue la notion de copyleft. Nous expliquerons son concept, présenterons ses acteurs et ses créations dites « libres » pour ensuite déborder le seul logiciel et aborder la question de la création artistique sous copyleft. Nous ferons un détour par la création artistique conventionnelle en choisissant trois artistes exemplaires du lien existant entre les questions posées par l'art contemporain, le droit d'auteur et la création libre. Nous ferons part également de nos travaux personnels d'avant la découverte du copyleft et qui sont touchés par des préoccupations connexes.

Il sera temps alors de poser la question de la pertinence de l'extension du logiciel libre à l'art libre.

En un deuxième temps, nous relaterons la naissance de « Copyleft Attitude » et de la Licence Art Libre. Nous en expliquerons la genèse en montrant les motivations, les ambitions, les difficultés et les créations. Nous nous interrogerons aussi, pour ne rien éluder, sur les problèmes apparus au cours de l'existence de Copyleft Attitude. Cette deuxième partie s'achèvera en tentant de définir ce que la notion de copyleft fait à l'art et que peut vouloir dire « art libre ».

Dans la troisième et dernière partie de notre travail de recherche, nous exposerons un choix d'oeuvres créées sous Licence Art Libre : des œuvres personnelles avec leurs conséquences, des œuvres de trois artistes représentatifs de ce qui se fait avec le copyleft, des sites web non artistiques utilisant la Licence Art Libre et des objets nommés par nous « para-œuvres » qui ont une fonction au sein du collectif Copyleft Attitude.

Ensuite nous exposerons les évènements qui ont ponctué jusqu'à maintenant la vie de ce collectif. Ils ont été aussi la mise en œuvre de ce que le copyleft encourage : le partage des créations et le la bonne intelligence entre les auteurs (artistes et public).
Nous terminerons en essayant de comprendre ce qui est à l'œuvre avec le copyleft. Voir comment les notions d'art, d'œuvre et d'artiste sont reformées, révisées et recrées. Poser les enjeux de l'art libre et chercher ce qui se trame avec ce bouleversement opéré dans le droit d'auteur ordinaire.

Nous parlerons d'expérience. La nôtre, partagée avec les centaines d'auteurs qui ont créé des milliers d'œuvres avec la Licence Art Libre. Cette expérience, issue d'observations attentives et d'actions précises, nous la nourrissons de réflexions appartenant à d'autres domaines que celui de l'art comme la philosophie, l'informatique, l'histoire, le droit ou l'anthropologie.
Nous souhaitons que cette étude sur le copyleft appliqué à la création artistique explique bien les valeurs auxquelles sont attachées les artistes quand ils décident de créer librement selon les termes de la Licence Art Libre. Nous espérons poser aujourd'hui les premiers éléments d'une recherche plus approfondie qui envisagerait de développer la connaissance du copyleft en art dans sa complexité en abordant plus avant la question du droit d'auteur, de l'histoire de l'art et de la pratique des ordinateurs en réseau.

1 Le copyleft, une histoire en mouvement.

[4]

Les origines, les principes, les acteurs et les oeuvres.

Définition du copyleft

Copyleft : Copyleft /kop'ee-left/ /n./ [play on `copyright'] 1. The copyright notice (`General Public License') carried by GNU EMACS and other Free Software Foundation software, granting reuse and reproduction rights to all comers (but see also General Public Virus). 2. By extension, any copyright notice intended to achieve similar aims[5].

Copyleft : /kop'ee-left/ [jeu de mots sur «copyright»] n. 1. La notice de copyright («General Public License») adoptée par GNU EMACS et d'autres logiciels de la Free Software Foundation, garantissant les droits de réutilisation et de reproduction pour tout le monde (mais voir également General Public Virus). 2. Par extension, toute notice de copyright destinée à atteindre des buts similaires.
(Traduction Frédéric Couchet)

4 Logo copyleft (c21.png), Antoine Moreau, 21/01/01, copyleft, cette image est libre vous pouvez la redistribuer et/ou la modifier selon les termes de la Licence Art Libre. Vous trouverez un exemplaire de cette Licence sur le site Copyleft Attitude http://www.artlibre.org ainsi que sur d'autres sites.

5 Définition officielle du « jargon informatique » issue du Lexique Hacker : http://www.jargon.net/jargonfile/c/copyleft.html (page visitée le 17/01/05)

Issue des logiciels libres, le copyleft est une notion juridique qui s'appuie sur la législation en vigueur pour autoriser :

- l'usage
- la copie
- la diffusion
- la transformation des créations logicielles.

Avec une obligation fondamentale : conserver intacts ces quatre droits. On ne peut s'approprier de façon exclusive une œuvre créée sous les conditions du copyleft.
Les première créations copyleft ont été des logiciels, qualifiés de « logiciels libres ».

Rendre réel le copyleft.

Pour devenir effectif, le copyleft se réalise via l'utilisation d'une licence. C'est elle qui fixe les termes de l'usage qui peut être fait de l'oeuvre qui s'y rattache.
Loin d'être la négation du droit d'auteur, le copyleft s'appuie sur le droit tel qu'il se pose : il ne saurait s'envisager hors la loi. C'est un contrat juridique entre parties consentantes. S'il révise le droit patrimonial et moral du droit d'auteur, il ne s'y oppose pas.

Michael Stutz, initiateur d'une des premières licences copyleft hors logiciel, la Design Scientific License[6], a été également un des premiers à écrire un texte en 1997 qui explique le copyleft.[7]
Le mot lui-même , « copyleft », n'a pas été inventé par le créateur du concept des logiciels libres, Richard Stallman[8]. C'est un ami, Don Hopkins qui, un jour de 1984 lui a envoyé une lettre avec noté sur l'enveloppe cette phrase : « Copyleft — all rights reversed. » (qu'on peut traduire par : « couvert par le gauche d'auteur, tous droits renversés. »).
« Copyleft » est alors devenu le nom qui allait désigner le concept du Libre[9].

Nous allons voir dans les pages suivantes, les origines du copyleft, son cadre institutionnel et la façon dont il a été formalisé juridiquement pour être opérant.

---

6 http://dsl.org (page visitée le 17/01/05), la DSL n'est plus proposée à l'utilisation. Lire la réponse, en annexes p. 70, que nous a fait Michael Stutz pour l'expliquer.
7 Michael Stutz, "Appliquer le Copyleft à de l'information de type non logiciel", Olivier Blondeau, Florent Latrive, *Libres enfants du savoir numériques Antthologie du "Libre",* Editions de l'Eclat mars 2000, p. 365 à 370 et sur http://www.freescape.eu.org/eclat/3partie/Stutz/stutz.html (page visitée le 17/01/05)
8 Lire p. 10.
9 Raconté par Richard Stallman http://www.gnu.org/gnu/thegnuproject.fr.html (page visitée le 25/01/05)

GNU[10], le projet de la Free Software Foundation.

11

Pan ! Pan ! Pan ! Qui frappe à ma porte ?
Pan ! Pan ! Pan ! C'est un jeune faon
Pan ! Pan ! Pan ! Ouvre-moi ta porte
Pan ! Pan ! Pan ! Je t'apporte un paon
Pan ! Pan ! Pan ! Ouvre-moi ta porte
Pan ! Pan ! Pan ! J'arrive de Laon
Pan ! Pan ! Pan ! Mon père est un gnou
Né on ne sait où,
Un gnou à queue blanche
Qui demain dimanche,
Te fera les cornes,
Sur les bords de l'Orne[12].

---

10 Le projet GNU, le point de départ du logiciel libre, http://www.gnu.org/home.fr.html (page visitée le 18/01/05)

11 A GNU Head * Source : The GNU Art Gallery, http://www.gnu.org/graphics/heckert_gnu.html
* Author : Aurélio A. Heckert, http://aurium.cjb.net/
* License : Free Art License, http://artlibre.org/licence.php/lalgb.html
This is Aurélio A. Heckert's version of the GNU Head which is believed to be authored by Etienne Suvasa. [1] (http://www.gnu.org/graphics/agnuhead.html) This version was edited with the GIMP by Rafa Pocztarski and filled with white color to make it a sharper equivalent of The GNU logo.png.
Copyleft: this work of art is free, you can redistribute it and/or modify it according to terms of the Free Art License. You will find a specimen of this license on the site Copyleft Attitude http://artlibre.org/ as well as on other sites.

12 Robert Desnos, Le Gnou, *Chantefables et chantefleurs à chanter sur n'importe quel air,* Editions GRÜND 1980.

Richard Stallman, un informaticien épris de liberté libre.

Né en mars 1953 à New York, Richard Stallman[13], un informaticien talentueux, rejoint en 1971 le laboratoire d'intelligence artificielle du MIT (Massachusetts Institute of Technology). Il s'y fait une réputation de programmeur de haut niveau en créant Emacs[14], un nouvel outil de programmation, éditeur de texte à tout faire.

Une imprimante fermée ou la petite histoire.

Le laboratoire dans lequel travaillait RMS[15] possédait une imprimante qui tombait fréquemment en panne. En accédant au code source, les programmeurs ajoutaient des fonctions très utiles pour les prévenir des différents bugs[16] et « bricoler » ainsi des solutions pour pallier les failles de la machine.
Un jour, la société Xerox, offre une imprimante laser :

> *Elle fonctionnait très vite, avec des points très petits. C'était vraiment bien, mais pas tout à fait fiable. Parfois, plusieurs fois par heure, elle se bloquait. Donc, elle était un peu difficile à utiliser.*
> *Notre ancienne imprimante avait le même problème, mais l'ancienne était contrôlée par du logiciel libre, donc nous possédions le code source pour ce programme, et nous avons pu ajouter des fonctionnalités spéciales pour nous débrouiller avec ces problèmes.*
> *[…]*
> *Avec la nouvelle imprimante, nous n'avons pas pu le faire car Xerox ne nous a pas donné le code source du programme, nous ne pouvions pas faire de changements dans le programme. Nous étions capables d'écrire ces fonctions mais nous étions bloqués volontairement par Xerox, nous étions prisonniers d'un logiciel qui a mal fonctionné pendant plusieurs années.*[17]

13 Site personnel : http://www.stallman.org/ (page visitée le 28/01/05)
14 Description en français : http://www.april.org/groupes/doc/emacs/emacs.html (page visitée le 24/01/05)
15 RMS : diminutif utilisé fréquemment pour désigner Richard Mathew Stallman.
16 Erreur dans un programme, dans la programmation ou le câblage d'un composant électronique, entraînant des comportements étranges et rarement désirés du système.
http://www.linux-france.org/prj/jargonf/B/bug.html (page visitée le 11/02/05)
17 Extrait de la conférence donnée par RMS mardi 10 novembre 1998, Université Paris 8
http://april.org/actions/rms/10111998/texte.html (page visitée le 18/01/05)

Mais ce qui a par dessus tout révolté RMS c'est le refus d'un chercheur d'une autre université, Carnegie Mellon, qui possédait le code source, de le lui transmettre. Il avait promis à Xerox de ne pas livrer le code et ainsi de ne pas rendre possible l'accès qui aurait pu permettre d'améliorer l'imprimante.

Richard Stallman démissionne de son poste de chercheur au MIT et décide de mettre au point un système d'exploitation libre pour ordinateurs compatible avec Unix (le système utilisé par les universités). C'est le projet GNU[18].
GNU est un acronyme de « GNU's not Unix ». Outre le jeu de mot typiquement informaticien, cela veut dire : « un Unix qui ne sera pas Unix » car les codes source d'Unix[19] appartiennent à la firme AT & T : ce sera un Unix librement copiable, diffusable et transformable.

En 1984, la Free Software Foundation est créée. Son but : promouvoir le logiciel libre et le projet GNU qui le définit. En un mot, GNU, c'est le concept du « copyleft ».
Mais un mot ne fait pas la loi. Pour que ce mot pèse de tout son droit, il lui faut être associé à une licence juridique. Ce sera la General Public License.

La General Public License.[20]

Ecrite en 1989 avec l'aide du juriste Eben Moglen,[21] la General Public License, première licence copyleft à voir le jour, garantit à l'utilisateur de logiciels quatre libertés fondamentales :

- La liberté d'exécuter le logiciel, pour n'importe quel usage.
- la liberté d'étudier le fonctionnement d'un programme et de l'adapter à ses besoins.
- la liberté de redistribuer des copies.
- la liberté d'améliorer le programme et de rendre publiques les modifications afin que chacun puisse en bénéficier.

L'idée forte de la GPL et du copyleft est de créer un fonds commun duquel personne ne puisse

18 Le projet GNU sur le site gnu.org http://www.gnu.org/gnu/thegnuproject.fr.html (page visitée le 17/01/05)
19 Système d'exploitation élaboré en 1969 et très utilisé par les universités et les entreprises http://www.ordiworld.com/jargon/U/Unix.html (page visitée le 18/01/05)
20 Lire en annexes page 31.
21 Site personnel : http://emoglen.law.columbia.edu/ (page visitée le 18/01/05)

retrancher pour un usage exclusif. Ainsi, ce qui appartient à chacun est disponible à tous également et ce que chacun améliore, tout le monde peut en bénéficier.

Aux sources du copyleft, de l'informatique libre par excellence.

Par delà la réalité juridique du copyleft, il est important de comprendre que la pratique de l'informatique est ouverte, non pas par nature, mais par culture. Comprendre comment l'esprit vient à la matière numérique et pourquoi il est cohérent, dès son origine, d'envisager la copie, la diffusion et la transformation des données (si bien nommées).
Le copyleft en informatique trouve ses racines bien avant qu'il ne soit formalisé par le projet GNU et la GPL. L'avoir formalisé est une invention, une découverte, selon ce que nous savons du fait d'inventer[22]. L'avoir formalisé ne veut pas dire : « l'avoir fait pour la forme », avec ce sens péjoratif que l'on entend par cette expression, mais bien lui avoir dévoilé sa forme originelle.

Une mécanique intelligente ouverte par tradition.

L'internet est et n'existe que parce qu'il fonctionne avec des protocoles ouverts. Basé sur les standards de transport de données TCP/IP[23], il permet l'accès aux ordinateurs quelles que soient leurs particularités.
Unix, inventé par Ken Thompson en 1969 allie système d'exploitation et langage (le langage C). Les sources sont données aux universités comme, par exemple à l'université de Bercley, qui en réécrivant le code a pu créer BSD[24]
Dés les premiers pas de l'informatique, l'échange de données, la transmission du savoir s'est fait gracieusement comme le montre aussi dés les années 50 le projet « Share » d'IBM.[25]
Ceci forme la culture informatique. C'est la base de travail de l'informaticien, son économie propre. Plus qu'un mode de fonctionnement, c'est également un mode d'être.

---

22 L'inventeur est celui qui trouve. Du latin inventor, de invenire (trouver). Ainsi celui qui trouve un trésor en est l'inventeur (c.f. notre introduction).
23 Ensemble de protocoles de communication utilisé par l'internet http://www.commentcamarche.net/internet/tcpip.php3 (page visitée le 07/04/05)
24 Berkeley Software Distribution http://fr.wikipedia.org/wiki/BSD (page visitée le 25/01/05)
25 Une très bonne approche critique de l'histoire du logiciel libre : http://www.libroscope.org/Un-point-de-vue-subjectif-sur-l (page visitée le 25/01/05). Voir aussi "Les Tenors du Libre" : http://www.oreilly.fr/divers/tribune-libre/fr-ch02.html (page visitée le 25/01/05)

Ces libertés étaient depuis le début des années 1960 jusqu'à celui des années 1980 la règle en matière d'informatique et non l'exception. Même le code des systèmes d'exploitation était à la disposition des clients sans facturation et avec droit de modification explicitement écrit. Aucune entreprise n'aurait alors acheté un ordinateur - ceux-ci coûtaient alors l'équivalent d'une vingtaine d'années de salaire d'un cadre - en acceptant d'être dépendant pieds et poings liés d'un constructeur.[26]

Comme la écrit Mélanie Clément-Fontaine[27] dans l'introduction de son étude, parmi les premières a avoir été réalisées sur la General Public License :

L'esprit du logiciel libre est né avec le Request For Comment (RFC)[28] *de l'équipe qui a créé Internet en 1969. Dans l'expression "logiciel libre" il y a le terme "libre" signifiant "qui a le pouvoir de décider, d'agir par soi-même" (dictionnaire Le Robert). Le système des usages des logiciels libres a pour finalité , en effet, la protection de la liberté en matière informatique qui consiste en la liberté d'utiliser, de comprendre, de modifier et d'utiliser un logiciel. Ce mouvement est fréquemment présenté comme un combat "citoyen" en raison de la place toujours croissante de l'informatique dans l'organisation de nos sociétés. À l'instar de toute forme ou moyen de communication ou de création, l'accent est mis sur le danger qu'un seul type de logiciels s'impose aux utilisateurs*

Aussi, le logiciel libre avec le copyleft n'est pas, comme on peut le croire, une réaction rebelle face à la domination des logiciels propriétaires tels ceux de Microsoft par exemple. C'est au contraire une pratique observante des valeurs de l'informatique, en cohérence avec son matériau et avec ce qu'on peut appeler sa puissance culturelle.
Le Libre est la Tradition de l'informatique, dans le sens où Tradition c'est ce qui se transmet, comme les langues, les pratiques sociales et culturelles ou les sentiments.

---

26 Extrait de Wikipedia, l'encyclopédie libre http://fr.wikipedia.org/wiki/Logiciel_libre (page visitée le 25/01/05)

27 Mélanie Clémente-Fontaine est avec David Geraud, la juriste qui a participé à la rédaction de la Licence Art Libre (lire en annexes p.23). Son étude sur la GPL fait autorité : http://www.crao.net/gpl/gpl.html (page visitée le 25/01/05)

28 Le RFC est la forme sous laquelle les spécifications techniques et les protocoles qui ont trait à Internet sont diffusés librement aux utilisateurs. Et d'après le "Jargon Français" : Ce peut être de la documentation générale, des standards, la description d'un protocole, etc. Elles sont accessibles sur ftp.inria.fr ou ftp.enst.fr, en FTP. http://www.linux-france.org/prj/jargonf/R/RFC.html (page visitée le 25/01/05)

Le copyleft, des implications politiques et culturelles.

Le gauche d'auteur est très adroit.
Le copyleft n'est pas un « anti-copyright », ce n'est pas l'abandon des droits d'auteur.

Dans le copyleft, les auteurs ne sont pas oubliés, ils sont cités et protégés de l'emprise propriétaire définitive. Un objet copylefté ne peut être copyrighté, ce qui est ouvert reste ouvert. Les licences libres protègent les auteurs de qui voudrait faire main basse sur leur création pour se l'approprier définitivement et empêcher qu'elle soit à nouveau copiable, diffusable et transformable librement[29].

Nous avons, non pas une négation du droit d'auteur, ni même son détournement à la manière situationniste[30], mais son retournement . Se crée alors ce qu'on pourrait appeler un véritable retournement de situation : la remise en forme du droit d'auteur en intelligence avec le matériau numérique, le transport réticulaire et ce qu'il faut bien comprendre de l'économie propre à l'art et la création en générale. Une économie au sens large où ce qui compte ne peut être réduit à ce qui se compte. Un transport où l'amour et le goût qui lui est afférent est déterminant pour la mise en œuvre des actes et des pensées afin d'atteindre une certaine justesse des sentiments. Une certaine justesse politique également si l'on conçoit, avec Spinoza (scolie de la proposition X de la cinquième partie), que l'exercice politique est la gestion des affects.

> *Par ce pouvoir d'ordonner et d'enchaîner correctement les affections du Corps nous pouvons faire en sorte de n'être pas aisément affectés d'affections mauvaises*.[31]

Copier, diffuser, transformer librement les œuvres sans qu'il n'y ait de captation définitive, sans qu'il soit possible d'en arrêter le cours, permet de poser les conditions à la création d'un espace commun où l'intelligence circule et peut déployer toute sa puissance. Cette puissance est d'ordre rationnelle mais aussi poétique. Elle comprend, dans sa positivité raisonnable, une

29 Antoine Moreau, *Papiers Libres, art contemporain*, "Copyleft le droit de copier, de diffuser et de transformer les oeuvres", Juillet 2001. Egalement sur http://antomoro.free.fr/left/papierslibres.html (page visitée le 17/01/05)

30 Le "no copyright" de la revue *Potlach* (1954-1957) a été sans conséquence aucune qui, dans son édition en livre de poche (collection Folio), devient tout naturellement : © Editions Galimard, 1996.

31 Bento de Spinoza, *Ethique*, Garnier Flammarion, p. 314. Voir également le *Traité théologico-politique*, même éditeur.

négativité non moins raisonnable, celle-là même qui n'est pas prise en compte par le positivisme gestionnaire de la culture contemporaine post-industrielle.
C'est alors un refoulement qui trouve à s'exprimer via un défoulement tyrannique opéré par une infinité de micro-dictatures, celles des sujets-Rois, libres de ce qui fait la liberté même : l'inter-dit. Ceci dit précisément ce qui se dit entre. Entre nous se dit le Texte, la création à l'œuvre, ce que dit le poème à travers lignes, entre les mots, entre les lettres mêmes, qui imprime en nous la frontière du vide absolu. Le sujet-Roi refoule cette limite, se croyant libre la transgresse et y précipite chacun hors limite, en totale liberté, selon une conception anéantissante de la liberté. Celle que nous avons pu entendre, par exemple, exprimée par un sujet-Roi Hyper-Souverain élu par des milliers de sujets-Rois asservis et asservissants eux-mêmes, nous faisons référence au discours d'investiture de Georges Bush junior où s'exprime « le feu indompté de la liberté » :

> *Par nos efforts, nous avons allumé un feu, un feu dans l'esprit des hommes. Il réchauffe ceux qui ressentent sa force, il brûle ceux qui combattent sa propagation et un jour, ce feu indompté de la liberté atteindra les recoins les plus sombres de notre monde.*[32]

Il ne s'agit évidemment pas de cette sorte de liberté avec le copyleft. Et ce n'est pas par hasard si Richard Stallman commence ses conférences sur le logiciel libre par : « Liberté, égalité fraternité ». C'est bien parce que la liberté en elle même ne saurait être un absolu définitif. Elle est liée à l'impératif d'égalité et de fraternité.

Voilà, tel que nous pouvons le comprendre, le programme politique et culturel du copyleft :

Dompter le feu dévorant et dévastateur de la liberté pour en conserver la chaleur. Au fanatisme libéral, opposer un amour de la forme calorifique. De l'art de prendre soin des braises et de savoir s'y prendre avec ce qui consume.
Pour le dire en deux mots : la liberté doit être châtiée comme on le fait d'un langage[33].
Au delà du contresens qui pourrait être fait de cette formule, bien comprendre la nécessité, pour la liberté elle-même, d'être envisagée avec suffisamment de soin pour ne pas disparaître en cendre, en fumée cool, aussi refroidissante qu'un spectre ou qu'une chimère.

---

32 Georges W. Bush, *Discours d'investiture* prononcé le 22/01/05, *Le Monde* daté du 22/01/05, p. 2
33 Formule exprimée dans la conférence donnée lors du colloque "Autour du libre 2002" à l'INT d'Evry le 31 juin 2002. http://antomoro.free.fr/left/autour_du_libre2002.html (page visitée le 17/01/05)

Soit, nous le répétons, cinq points fondamentaux pour le copyleft, mot clef du Libre :

- Droit d'utiliser
- Droit de copier
- Droit de diffuser
- Droit de transformer
- Obligation de conserver les quatre droits énoncés.

Des logiciels libres.

Licence de référence des logiciels libres, la GPL a été utilisée pour définir le cadre juridique de nombreux logiciels qui veulent être librement copiables, diffusables et transformables.

Emacs.[34]

C'est l'éditeur de texte le plus puissant qui existe actuellement. Créé par Richard Stallman, il permet quasiment de tout faire : traitement de texte, mail, transfert ftp, compiler, lancer des commandes shell, accéder à usenet, etc. C'est parce qu'il utilisait emacs sous GPL que Linus Torvalds s'est décidé à mettre lui aussi Linux sous le même régime juridique.

GNU/Linux.[35]

Certainement le plus célèbre des logiciels libres. C'est un système d'exploitation comparable à Windows ou MacOS réalisé de façon gracieuse par des milliers de passionnés d'informatique libre à travers le monde. C'est aussi une réussite exemplaire de l'internet. Un formidable exemple de création partagée, une œuvre qui s'est construite à la vitesse de l'électronique depuis l'envoi le 25 août 1991 sur usenet dans le forum comp.os.minix par son inventeur, Linus Torvalds.

Voici cet envoi :

34 http://www.emacsfr.org/ (page visitée le 09/02/05)
35 Un exemple de distribution GNU/Linux, Mandrake http://www.mandrakelinux.com/fr/

Salut à tous les utilisateurs de Minix,

Je suis en train de réaliser un système d'exploitation (gratuit), (c'est juste un passe-temps, il ne sera pas important et professionnel comme le Gnu) pour les clones d'AT 386 (ou 486). Il mijote depuis le mois d'avril, et commence à être au point. J'aimerais des remarques sur ce que les gens aiment ou non dans Minix, car mon système lui ressemble un peu (même organisation du système de fichiers, pour des raisons pratiques, entre autres).

J'y ai porté Bash (1.08) et Gcc (1.40), et tout semble fonctionner. Je devrais donc disposer de quelque chose d'utilisable dans les mois à venir, et j'aimerais connaître les fonctionnalités que la plupart d'entre vous aimeraient. Toutes les suggestions sont les bienvenues, mais je ne promets pas de toutes les implémenter ;-)

Linus (torvalds@kruuna.helsinki.fi)

PS : Oui, il est indépendant de tout code provenant de Minix, et il dispose d'un système de fichiers multi-thread. Il n'est PAS portable (utilisation de la commutation de tâches 386, etc.) et ne supportera probablement jamais rien d'autres que les disques durs AT car ce sont les seuls dont je dispose :-(.[36]

Mars 1994, la première version stable voit le jour et à la date où nous écrivons, le 09 février 2005, la dernière version stable est la 2.6.3.
Bien que sa part de marché ne soit pas comparable à celle de Windows, GNU/Linux ne cesse de gagner les ordinateurs des particuliers, des entreprises et des institutions à travers le monde. En 1999, Linus Torvalds reçoit le 1er Prix du Festival « Ars Electronnica », catégorie internet, pour le système d'exploitation GNU/Linux qu'il a initié[37]. Pour la première fois, une mécanique opératoire était considérée comme une œuvre d'art.

36 Linux, histoire d'un noyau http://www.linux-france.org/lug/ploug/doc/histoire-linux.html (page visitée le 09/02/05)
37 http://www.aec.at/en/archives/prix_archive/prix_projekt.asp?iProjectID=2183 (page visitée le 27/04/05)

OpenOffice.org.[38]

Equivalent libre de Microsoft Office, OpenOffice est une suite bureautique développée par une communauté de programmeurs dont le membre principal est la société SUN. Elle propose pour l'essentiel un traitement de texte (équivalent Word), un tableur (équivalent Excel), un logiciel de dessin vectoriel et un logiciel de présentation (équivalent Power Point).
Gratuit, OpenOffice est soucieux des standards et compatible avec les formats propriétaires de Microsoft.
Il a été mis sous deux licences : la LGPL[39] (Leser General Public License), une variante de la GPL et la SISSL[40] (Sun Industry Standards Source License).
OpenOffice s'installe facilement sur Linux, MacOS X et Windows.

Fin 2005, cette suite bureautique libre équipera les 70 000 postes de la gendarmerie française qui abandonne ainsi Microsoft Office et permettra d'économiser quelques 2 millions d'euros par an.[41]

The Gimp.[42]

Equivalent libre de Photoshop, logiciel de retouche d'images appartenant à Adobe, c'est un outil en perpétuel évolution qui n'a qu'une seule fonction à envier à son concurrent payant : la gestion du CMNJ[43]. On y retrouve les mêmes outils, une très grande quantité de filtres et d'effets spéciaux et de très nombreuses possibilités créatives.

Gimp, qui est l'acronyme de GNU Image Manipulation Program, est un logiciel libre sous licence GPL parmi les plus en vue chez les artistes plasticiens.

---

38 http://fr.openoffice.org/ (page visitée le 09/02/05)
39 Version de la GPL dont les exigences ont été limitées de façon à permettre à des logiciels non GPL d'être compilé avec du code libre. Couramment utilisé, par exemple, pour les bibliothèques.
http://www.linux-france.org/prj/jargonf/L/LGPL.html (page visitée le 05/03/05)
40 http://www.openoffice.org/licenses/sissl_license.html (page visitée le 05/03/05)
41 « La Gendarmerie nationale passe à OpenOffice »
http://www.zdnet.fr/actualites/informatique/0,39040745,39203431,00.htm (page visitée le 10/05/05)
42 http://www.gimp-fr.org/ (page visitée le 09/02/05)
43 Cyan Magenta Jaune Noir. Les trois teintes de base du système soustractif, avec le « Khol » pour avoir un noir bien noir. Utilisé en PAO essentiellement, pour les sorties sur papier.
http://www.linux-france.org/prj/jargonf/C/CMJN.html (page visitée le 05/03/05)

La communauté du Logiciel Libre.

Comment parler d'une communauté qui fonctionne à l'horizontale, en réseau, dans un espace non centré, où ce qui fait direction c'est la puissance et l'intelligence du mouvement en flux tendu selon les principes d'échange et de coopération ? Ceci d'abord : il n'y a pas UNE communauté mais DES communautés qui forment ce qu'on appelle « le mouvement du Libre ».
Deux grandes orientations se dégagent : le logiciel libre (projet GNU) dont le copyleft est le principe directeur et l'Open-Source (défini par l'OSI, Open Source Initiative[44]), plus libéral avec un panel de licences particulières.

Ce n'est pas l'objet ici de développer ce qui a été une divergence dans l'histoire du mouvement du Libre et qui aujourd'hui est une réalité à considérer et à comprendre. Simplement ceci et pour faire court : L'Open-Source est né en 1997[45], le logiciel libre date de 1984. C'est une approche pragmatique du logiciel libre dont le but est de répondre aux préoccupations du marché avant tout autre soucis moral. Initié par Eric S. Raymond[46] et Bruce Perens[47], il n'a pas l'exigence éthique du logiciel libre dont la portée sociale, économique, politique et culturelle est plus ambitieuse. Le vocable « Open-Source » est entré dans le langage courant au détriment de « Logiciel Libre » dont l'expression est sans doute moins susceptible d'être à la mode.

Des associations.

Les associations qui font la promotion du logiciel libre sont d'une grande vitalité, l'internet favorisant la puissance du travail collectif et de la réactivité. Agissant comme lobbies auprès des pouvoirs publics et/ou comme organisations de promotion du logiciel libre auprès du grand public, ce sont des acteurs essentiels.

Parmi les associations les plus actives on trouve :

---

44 http://www.opensource.org/ (page visitée le 04/03/05)
45 Pour une histoire de l'Open-Source lire le texte de Bruce Perens : http://www.linux-france.org/article/these/the_osd/fr-the_open_source_definition-2.html (page visitée le 04/03/05)
46 Page personnelle : http://www.catb.org/~esr/ (page visitée le 18/05/05)
47 Page personnelle : http://perens.com/ (page visitée le 18/05/05)

• APRIL[48] (Association pour la Promotion et la Recherche en Informatique Libre). Elle est associée à la Free Software Foundation France et fournit un gros travail de lobbying pour promouvoir le logiciel libre.
• AFUL[49] (Association Francophone des Utilisateurs de Linux et des Logiciels Libres).
« Liberté, pérennité, interopérabilité » : ce sont ces mots clefs qui définissent l'association. Son action pour la défense du logiciel libre et contre le brevet logiciel est importante.
• ADULACT[50] (Association des Développeurs et Utilisateurs de Logiciels Libres pour l'Administration et les Collectivités Territoriales). Son action concerne l'utilisation de logiciels libres par les administrations. Son slogan : « Des logiciels libres et des hommes libres ».

Des LUG.

Un LUG est un Groupement d'Utilisateurs de Linux (Linux Users Group en anglais).
En France, il en existe au moins un dans toutes les grandes villes. Très actifs pour faire connaître leur système d'exploitation favori et vanter les mérites du logiciel libre, les LUG organisent régulièrement des rencontres avec le public et des « install party » où ils proposent d'installer gracieusement GNU/Linux sur les ordinateurs des personnes néophytes qui veulent l'utiliser.

A ce jour, 63 LUG français sont répertoriés[51], parmi les quels on peut citer : Parinux (Paris), Alpinux (Savoie), Aldil (Lyon), Gulpic (Picardie), etc.

Le monde du Libre.

Ce qu'on peut appeler « le monde du Libre » est tout d'abord caractérisé par l'attachement à un objet, le logiciel libre, dont la qualité première est l'ouverture du code-source. La deuxième qualité et celle-ci n'est pas des moindres, est l'ouverture d'esprit. Nous voulons dire cette capacité à coopérer et partager les richesses intellectuelles. Enfin, la troisième caractéristique du monde du Libre est son hétérogénéité. Elle va néanmoins de paire avec le soucis d'interopérabilité que partagent tous ses acteurs. On retrouve ici la conception ouverte de

48 http://april.org (page visitée le 07/03/05)
49 http://aful.org (page visitée le 07/03/05)
50 http://adulact.org (page visitée le 07/03/05)
51 http://libresoftware.educ.april.org/fr/affiche.php3?pay=fr&org=lug (page visitée le 07/03/05)

l'internet et qui permet le transport d'information de postes à postes.
Tous parents et différents en une proximité qui n'interdit pas la distance.
La relation, cette forme qui s'opère entre le singulier et le pluriel est remarquable dans cette vaste communauté qui est animée par des motifs aussi complémentaires que distincts, pour ne pas dire qu'ils font marque de distinction. L'individu a rapport avec le collectif, le différent avec le commun, l'un avec le tout. Il est proprement extraordinaire que, loin de figer ce monde dans une idéologie totalisante et définitive, le process du logiciel libre invite au contraire à une révolution en continu. Nous dirons, pour paraphraser le droit moral du droit d'auteur français[52], que cette révolution est perpétuelle, inaliénable et imprescriptible. Celle-ci, à prendre au sens premier du terme, ce qui tourne, bouge, éternel retour des forces vives[53].

A l'heure de la fin des idéologies, il semblerait bien que le monde du Libre soit révolutionnaire. Non pas tant que ses acteurs fassent la révolution, mais que la révolution les fasse. Ainsi le monde, révolutionné en retour, est-il revu à la hausse. Les créations sont d'autant des augmentations, que tous les auteurs offrent à les reprendre. La beauté du geste, la grâce du don est là une arme, un défi à l'emprise. Si nous avons pu payer nos erreurs en faisant la révolution par les temps passés, il y a dans le monde du Libre un investissement qui rachète la croyance naïve et terrifiante en des lendemains qui chantent. Cet investissement c'est la confiance qui, observée et entretenue opère entres les uns et les autres un rapport pour chacun comme pour l'ensemble. Ceci est loin d'être « cool ». C'est au contraire une véritable épreuve, mais aussi la preuve de l'excellence des rapports. Ils tiennent entre eux et pas seulement : avec des œuvres conformes à l'écosystème numérique[54].

Cette révolution a besoin, non pas d'une terreur, comme ça a été le cas par le passé pour qu'elle se maintienne face aux tentatives multiples de restauration, mais d'une attention soutenue. C'est une richesse que sa puissance ne rend pas moins fragile et qui a besoin qu'on y prenne soin.
C'est précisément ce qui motive le projet d'inscription du logiciel libre comme patrimoine de l'humanité par l'UNESCO :

---

52 Selon l'article L 121-1 al. 2 du CPI, le droit moral est perpétuel, imprescriptible et inaliénable. http://fr.wikipedia.org/wiki/Droit_moral (page visitée le 10/05/05)

53 Croisons, pour illustrer notre propos, la vérité scientifique de Copernic avec l'anti-philosohie poétique de Nietzshe. « Une nouvelle vérité scientifique ne triomphe pas en convaincant les opposants et en leur faisant entrevoir la lumière, mais plutôt parce que ses opposants mourront un jour et qu'une nouvelle génération, familiarisée avec elle, paraîtra. » Max Planck, *Autobiographie Scientifique*, cité par Thomas S. Kuhn, *La Structure des Révolutions Scientifiques*, Ed. Flammarion, Champs, 1983.

54 Raphaël Rousseau, "Utilisacteurs, vers une écologie numérique" http://www.libroscope.org/Utilisacteur-vers-une-ecologie (page visitée le 06/03/05)

Le logiciel libre n'est pas seulement une question d'informatique, de technique ou même de licences. Il est ici question de liberté, d'égalité et de fraternité. Liberté de copier, d'étudier, de modifier et de redistribuer des logiciels ou des documentations. Égalité, les mêmes droits pour tous les utilisateurs, sans discrimination. Fraternité, car il s'agit de partage et d'entraide. Ajoutons que le logiciel libre fait déjà partie du patrimoine de l'humanité, de fait. Nous cherchons à obtenir cette reconnaissance par l'UNESCO. Les valeurs précitées sont communes à la communauté du libre et à l'UNESCO.[55]

Qu'une institution comme l'UNESCO[56] prenne en compte le logiciel libre et les valeurs qui lui sont liées montre bien l'enjeu culturel du Libre. Sa subversion n'a rien à voir avec le nihilisme de la tabula rasa, mais bien plutôt avec la construction d'un monde où l'éthique n'est pas de l'ordre d'une morale circonstancielle, mais se définit en fonction de la nature révolutionnaire de l'animal parlant.

Une question se pose : le monde du Libre est-il le devenir du monde libre ? S'agit-il là de la poursuite de l'humanisme hérité des Lumières[57] par l'Occident libéral et qui se prolonge via le libéralisme tel qu'il a été mis en place par le Nouveau Monde pour gagner le monde entier ? S'il s'agit bien en effet, de liberté, ne s'agit-il pas de contenir cette liberté pour lui conserver toute sa puissance afin de ne pas la laisser aller à sa propre consumation (cf : le « feu indompté de la liberté » dixit George Bush junior, évoqué précédemment) ?
Le monde du Libre est cette utopie réelle, qui loin d'être nulle part, est au cœur même du monde contemporain épris de liberté.[58] Le découvrir c'est inventer un espace-temps où se crée dés maintenant les protocoles et les institutions porteuses d'avenir.

---

55 Extrait de la présentation du projet sur http://www.fsfeurope.org/projects/mankind/ (page visitée le 06/03/05)
56 UNESCO Free Software portail : http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=12034&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (page visitée le 06/03/05)
57 Michel Quaremme, "Une introduction philosophique du copyleft", http://users.skynet.be/kulturo/copyleft/sommaire.html (page visitée le 07/03/05)
58 Lire le texte de notre conférence pour le colloque sur l'utopie organisé par l'Ecole des Beaux-Arts de Besançon le 24 février 200, « le copyleft, la topie tourante de l'auteur ».
Extrait : « Je propose donc de penser, dans cette perspective inversée, que la réalité n'existe pas, elle est subsistance, trace de réel, et que nous nous appliquons à la réaliser par la force de la volonté. Mais jamais elle n'a lieu.
Elle prend place dans les territoires, terrains de jeu où nous sommes joués. Croyant avoir affaire à ce qui est réel, nous en sommes en réalité absents.
La réalité n'a pas lieu, ce qui a lieu, c'est le réel, c'est à dire l'un-possible, le seul réellement possible, ce dont nous sommes porteurs en vertu de notre puissance. Ce virtuel est bien réel, c'est la forme invisible qui nous met en forme visiblement ». http://antomoro.free.fr/left/Besancon_utopie.html (page visitée le 10/05/05)

Des attitudes artistiques proto-copyleft.

Qui a écrit « l'histoire de Gilgamesh »[59] ? Comment s'est fabriqué ce récit, le premier à notre connaissance, de l'histoire de l'humanité ? Qui a écrit les mythes fondateurs des civilisations, pour ce qui concerne l'Occident, les mythes grecs et les foultitudes d'histoires qui commencent par « Il était une fois ?… ». Quelle est la nature de la Bible ? L'écriture de l'Ecriture n'est-elle pas avant la lettre et avant que celle-ci ne soit stoppée par la doctrine de l'Eglise, une écriture libre ? Copiable, diffusable et transformable à l'envi sans qu'un auteur particulier ne puisse en arrêter le cours ? Le nom de l'auteur attribué à certains écrits d'avant la naissance de la littérature n'est-il pas la plupart du temps un composé d'auteurs multiples ? Qu'est-ce que l'identité d'un auteur et d'une œuvre ?
Quand le Dogme se porte garant de la véracité de cette écriture qualifiée de Sainte et en fixe le canon, la lecture qui peut être faite toujours du texte demeure mouvante et créante. Les écritures se prêtent aux interprétations multiples et le lecteur est co-auteur.
Le copyleft peut-il se réclamer d'un process comparable à la fabrication des mythes, des histoires fondatrices, ou de toute œuvre d'avant l'apparition de l'autorité de l'auteur ? D'avant la lettre ? La prolongeant, à l'ère de l'hypertexte ?

De la même façon, l'art d'avant l'invention de l'art[60] ne procède-t-il pas de ce que le copyleft poursuit quand il accorde une grande importance à ce qui fait moteur dans la fabrication des formes, son économie propre et l'utilité sociale, politique et culturelle qui peut s'en dégager ? Nous pensons en particulier à ce qui a été nommé «Art du Moyen Âge », cette période de l'histoire, sans art ni artistes au sens où cela a pu être défini à posteriori par le regard humaniste de la Renaissance.

A ces questions nous ne répondrons pas directement, le cadre de ce mémoire de DEA n'y suffirait pas. Si nous les avons soulevé c'est parce qu'elles pointent sur ce qui semble être la source même du copyleft : une origine qui se perd dans la nuit des temps et que nous redécouvrons aujourd'hui au grand jour avec les techniques de communication réticulaires et le matériau numérique en particulier.

---

59 Epopée légendaire d'un roi en quête d'immortalité, Gilgamesh, datée de 2600 avant JC. Pierre Grimal (racontée par) et Hassan Massoudy (illustrée par), *L'histoire de Gilgamesh*, Editions Alternatives, 1962, 2004.

60 L'art avant l'art c'est à dire avant que l'art n'ait une histoire. Lire à ce sujet une histoire de l'art d'avant l'art, Hans Belting, *Image et Culte, une histoire de l'art avant l'époque de l'art*, Cerf, 1998.

C’est cet aujourd’hui, dans son histoire récente, que nous nous proposons de présenter, à travers trois auteurs issus du domaine des arts plastiques, des exemples de nos recherches personnelles et voir comment, dans l’art contemporain, le copyleft est là sous-jacent.

La position exemplaire de trois artistes contemporains.

Philippe Thomas.

Créateur de l'agence « Les ready-made appartiennent à tout le monde », après avoir fait partie du groupe IFP (Information Fiction Publicité), Philippe Thomas fait imploser la notion de ready-made en étendant sa fabrication aux collectionneurs. Ce « tout le monde » (les collectionneurs potentiels) est littéralement créateur d'une œuvre que l'auteur génère hors son patronyme, en toute absence de nom d'auteur.
Ce n'est pas seulement l'objet qui, avec son absence de qualité artistique, devient dans le champ de l'art, une oeuvre, mais également tout le monde qui, sans avoir les qualités d'artiste, devient véritablement artiste. Collectionneur : prolongement du regardeur qui fait le tableau[61].
Philippe Thomas est un agent d'art dont la fonction est de promouvoir les artistes qu'il invente, ceux qu'il trouve. Qui sont-ils ? Ce sont ces regardeurs qui vont acquérir ses oeuvres, des collectionneurs. Ce sont eux qui signent également les œuvres, ils en sont, visiblement et donc en réalité, les auteurs.

> *Thomas ne les invite pas seulement à être les dépositaires des oeuvres qu'ils souhaitent acquérir, il fait d'eux des "auteurs". Si ce Thomas là est un imposteur, ce n'est pas en prenant la place des autres, c'est en invitant les autres à prendre la sienne. Marcel Duchamp disait : "c'est le regardeur qui fait l'oeuvre". Thomas va plus loin : et si c'était le regardeur qui faisait aussi l'artiste ? (A entendre bien sûr en fonction de toutes les acceptions du faire "faire").* [62]

Cette attitude artistique réalise son œuvre en retrait de l'auteur. En re-trait, en reformulant ce qu'il en est du « trait d'auteur », de ce que dessine et désigne l'art. Ce n'est pas un art par défaut, ni par manque, mais bien un art qui montre ses qualités en creux, matricielles, ce qui fonde et légitime l'auteur (ici, les collectionneurs inventés et élevés au statut d'auteur).
Légitime également, par la qualité de cette invention, l'auteur Philippe Thomas, qui a bien su voir et mettre en œuvre l'importance du « je est un autre auteur » (pour paraphraser Rimbaud).

61 Marcel Duchamp : "C'est le regardeur qui fait le tableau", *Duchamp Du signe, écrits*, Flammarion,1975.
62 Catherine Millet, "Philippe Thomas, artiste", *Artpress* n° 138, juillet-août 1989, p. 40 et 41.

La mise à disposition du matériau conceptuel qui va faire œuvre d'art et auteurs reformule le fait d'art.

Il y a là une amorce d'un processus copyleft dans la mise en perspective de la valeur attribuée :
- à l'œuvre (un ready-made qui appartient à tout le monde),
- à l'auteur (un agent d'art qui initie sa disparition d'auteur au sens autoritaire, pour proposer aux collectionneurs un statut augmenté, celui d'auteur),
- à ce qui légitime et l'œuvre et l'auteur (un divers).

Le copyleft aura pu formaliser, via une licence juridique, les questionnements moteurs du travail de Philippe Thomas. Il ne s'agira plus seulement d'une désignation d'acteurs ou d'objets, mais d'une pratique qui interroge ce qui fonde la désignation et ce qui institue le fait culturel : le cadre de la loi, la légitimité de l'auteur, des auteurs et des oeuvres.

Gilles Mahé.

Artiste multi formes, chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres, Gilles Mahé est une figure clef de l'art multi médias. Non pas qu'il aurait excellé dans l'utilisation des « Nouvelles Technologies de l'Image et de la Communication », mais parce qu'il a pu s'exercer, avec autant de cohérence que de diversité, à la réalisation d'oeuvres utilisant de nombreux médias. La photographie, la photocopie, le dessin, l'installation, le golf, le voyage, l'édition etc.
Multi médias soit dit.
Soient des œuvres nommées : Gratuit, Gilles Mahé joue au golf en pensant à Rudy Ricciotti, Ecole intercommunale de dessin du bocage vitréen, Art/Gens, Le camion, Capital d'Essais, etc.

Nous ne prendrons en guise d'exemple, face à cette œuvre apparemment décousue et visiblement proliférante, que « Capital d'Essai » qui, selon Jean-Marc Huitorel, peut être considérée comme son œuvre clé[63].
Immense archivage de photos, dessins et écrits de l'auteur (plus de 8000 documents retraçant 17 années d'activité) qui, sous forme de photocopies, est appelé à être consulté et modifié par le visiteur. Ces nouveaux documents ainsi créés le temps de l'exposition sont nommés « méta-production ». Une photocopieuse est à disposition pour aider à la reproduction et un protocole

63 *Gilles Mahé, monographie*, Jean-Michel Place, 2004, p.25.

précis indique la marche à suivre pour l'élaboration en continu de, ce que nous appellerons alors, la mise à jour de l'exposition.
Véritable machine « Low-Tech » (c'est à dire « basse technologie », opposé à « High-Tech » haute technologie) à montrer, classer, interpréter et produire, « Capital d'Essais », dés son titre, indique bien la recherche de la valeur inhérente au fait d'art de l'auteur. Une valeur économique qui épouse l'économie des images, leur capacité à se produire, reproduire, se faire, se refaire, se parfaire sans même chercher d'autres qualités à cette valeur économique. En effet, ce n'est pas la belle image qui est recherchée, mais la belle ouvrage c'est à dire le beau process de production. La fragilité et la piètre qualité du rendu photocopie confirme cette attention.
Une autre œuvre, « Art-Gens » fera plus explicitement référence à la notion économique[64], une autre encore, son titre : « Gratuit », une revue photo gratuite.

Ce qui nous semble proto-copyleft dans le travail de Gilles Mahé c'est l'application avec laquelle il dessine un destin économique à ses œuvres, un destin qui les transporte au meilleur de leur forme et où elles trouvent justification esthétique. Une beauté du geste pour tout dire, ou plutôt, pour dire précisément ce que peut être l'économie de l'art, son aimable don, sa gracieuse faculté à générer de la valeur, humaine oserait-on même dire.

> *Repérer comment le paradigme économique traverse de part en part la production de Gilles Mahé éclaire cette dialectique œuvre-vécu. Car l'économie y est toujours amené exactement à la fois comme une question vécue (renvoyant à une vie « de bohème », de difficulté à joindre les deux bouts et en même temps de générosité et de partage, à une situation non pas hors marché mais dans l'extrême fragilité qui consiste, justement, à y être ou à en être) et une question proprement esthétique puisque le jeu sur la dimension fiduciaire de la valeur (tant artistique que monétaire, tant iconique que numéraire) apparaît comme sujet d'un bon nombre de pièces et de projets, et encore comme une question liée au statut et à l'existence même des pièces où cet enjeu n'est pas explicité.* [65]

Ce qu'aura fait le copyleft, suite à une œuvre comme celle de Gilles Mahé, c'est de comprendre la nécessité de correspondre, non pas à, mais avec la loi. En prenant appui sur le droit d'auteur le copyleft rend réel, dans la réalité (et c'est en ce sens qu'il rejoint cet autre

64 Un dispositif d'échange de billets de banque en œuvre d'art (la photocopie du billet avec les mots « Art/Gens » et « Art & Pub »). Idem. p.314.
65 Christophe Domino, Ibid. p. 58.

binôme, œuvre-vécu ci-dessus mentionné), le transport des données. Transmission et transformation des œuvres en « transgressant » la loi mais sans se situer hors la loi, au contraire, en y étant au cœur même, au point sensible, dans le respect du droit de l'auteur, en rapport étroit et en discussion serrée avec elle. La considérer vivante c'est la comprendre non figée et non rigide. L'exercice de l'art, avec le copyleft comme cadre, entreprend à la racine, ce qui va générer du transport, de l'économie et de l'esthétique.

Claude Rutault.

L'œuvre de Claude Rutault nous semble également exemplaire d'une orientation, dans l'art contemporain hors les dites « nouvelles technologies », qui interroge au mieux le statut de l'auteur et la qualité de l'objet d'art. En posant les principes qui vont définir son œuvre, via une méthode précise en rapport avec son mode d'existence, Claude Rutault expose les conditions de ce qui peut faire art aujourd'hui. Ce qui va le faire.
Sa Bible, son Livre, le Texte qui va générer les peintures c'est : « définitions/méthodes ».[66]
Ecrit par le peintre, ce corpus détermine le travail de son art. La première définition/méthode, emblématique de toutes celles qui vont suivre :

> *titre : toiles à l'unité.*
> *définition / méthode : une toile tendue sur châssis peinte de la même couleur que le mur sur lequel elle est accrochée. sont utilisables tous les formats standards disponibles dans le commerce qu'ils soient rectangulaires, carrés ronds ou ovales. l'accrochage est traditionnel.*[67]

Ce qui fonde, outre les principes élémentaires, l'art de Rutault, c'est la relation intime qu'il crée avec celui qu'il nomme « le preneur en charge » de son œuvre (un collectionneur, une institution, un musée, etc.). Celui-ci devient co-auteur de la peinture dans la mesure où en observant la définition/méthode, il fait l'œuvre, il la fait vivre. Ainsi, par exemple, des « peintures suicides » qui montrent bien la radicalité de la participation active (une augmentation par l'arrêt du process) du preneur en charge.
C'est la définition/méthode n° 83 : commencée en 1978, une peinture carrée (100 X 100 cm)

66 Paru en mars 1981, il comprend 108 propositions de peintures. Claude Rutault, ~~*définitions*~~ */ méthodes 3 bis – reprise – sculpture*, intelligence service productions, avril 1985, p. 271.
67 Idem. p. 273.

évolue par le retranchement d'un huitième de sa surface chaque année. L'évolution est stoppée si le travail est acheté ou si l'auteur meurt. Il prend alors sa forme définitive. Si l'œuvre n'a pas été acheté (et Rutault est toujours vivant à ce jour), elle demeure sous forme d'affiche. Nous voyons bien ce qu'il en est de la présence du fait d'art, de l'auteur et du regardeur. Ce qui se fabrique est une forme d'intelligence entre la matière (la peinture, « la peinture c'est pas d'la tarte » selon la définition/méthode n° 80…) et l'esprit de l'auteur, celui-ci et son preneur en charge, l'objet (un visible) et l'invisible de la peinture monochrome ou absente, le texte et l'image, le définitif et l'infini, etc.
intelligence service productions (remarquons au passage l'absence systématique des majuscules dans les écrits de Rutault) est l'association loi 1901 créée par lui-même et qui organise, informe et gère le suivi de ses œuvres. C'est, selon ses termes, un « siège de transit ».[68]

Nous avons rencontré Claude Rutault le 19 janvier 1995 pour lui confier la sculpture n° 345[69] sachant que ce travail pouvait rencontrer correspondance et transport. La sculpture a eu un destin accidentel. Il montre l'abandon de l'objet. Il montre également la légèreté de sa prise en compte, une prise en charge pourtant attentive, ainsi que la liberté prise par le preneur en charge, cette fois-ci Rutault, et nous-même :

> *meilleurs vœux 98. votre sculpture a été intégrée dans la casse de ma voiture et sans doute recyclée.*[70]

Je venais d'apprendre que ma sculpture avait été détruite, oubliée dans la boîte à gants de la voiture de Claude Rutault emmenée dans une casse automobile. C'est avec attention et intention qu'il l'avait placé ici dans la perspective d'être transportée lors d'un voyage en avion et confiée à quelqu'un d'autre.

> *De destruction vraiment ? Si le fantôme n'est jamais qu'un spectre rendu visible, entre autres grâce à un drap ou à un drapé, alors chez rutault, rendre visible ou actualiser la peinture, c'est nécessairement effacer le tableau sans le faire cependant disparaître tout à fait : son spectre demeure, qu'il se revête de toile peinte, repeinte, dépeinte ou non peinte, qu'importe : il est* indestructible *comme*

68 Claude Rutault, *catalogue d'expositions Dijon, Grenoble, Paris*, 1992, p. 59.
69 Lire p. 39 pour cette pratique.
70 Courrier de Claude Rutault, 23/01/98, (carte postale envoyée à la Famille Rutault par des amis du Maroc et réutilisée par l'auteur).

tel.[71]

Ainsi en est-il avec le copyleft appliqué à la création artistique : prise, entreprise, reprise et même méprise, l'œuvre est indestructible comme telle. Elle est son transport et demeure en forme. Mieux : elle ne meurt ; en formes. Il en est de l'objet d'art comme de l'objet de l'art : un transport en forme et qui forme nos transports. Une valeur qui fait commerce, qui fait que nous avons commerce avec ce qui nous affecte, nous divise, nous institue. La tension qui se joue entre les pôles apparemment opposés (construction/destruction , un/multiple, original/copie, etc.) se trouve accomplie dans la réalisation qui va interroger et formaliser cette tension en un tiers objet, une œuvre qui fait trace d'entre, d'antre, d'inter. Interprétée, mieux : interdonnée.

La Licence Art Libre est l'outil/méthode qui permet, en intelligence avec le droit d'auteur, la libre copie, diffusion et transformation des œuvres. Elle n'est pas un texte qui définit leur existence, mais un texte juridique qui institue leur existence en rapport avec leur économie propre et selon ce qu'en autorise l'auteur : une augmentation et des œuvres et des auteurs possibles à venir.

L'approche, par le contrat. L'exemple de « the Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement ».

Après avoir ouvert une galerie d'art en 1964 sur la 56e rue à New York, Seth Siegelaub met au point avec R. Projansky, avocat, un des premiers contrat à l'usage contemporain des artistes. The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement a été traduit en français par M. Claura sous le titre « Contrat pour la préservation des droits de l'artiste sur toute œuvre cédée » et publié à Bruxelles par le collectionneur Herman J. Daled.

> *Ce contrat a pour objet de remédier aux inégalités généralement reconnues qui existent dans le monde de l'art plus particulièrement en ce qui concerne l'absence de contrôle de l'artiste sur l'utilisation qui est faite de son travail et la participation de l'artiste au profit éventuel que l'acquéreur peut tirer de l'œuvre acquise.*

71 Jean-Charles Agboton-Jumeau, Catalogue d'exposition *claude rutault les toiles et* l'archer musée bourdelle, éditions des cendres, 2005, p. 35.

Ce contrat a été rédigé en tenant compte des pratiques courantes et des réalités économiques régissant les monde de l'art (sachant que tout s'y traite en privé, en espèce et sans formalités), considérant les intérêts et les motifs des parties concernées.
Il est souhaité que ce contrat devienne le cadre standard utilisé pour toute cession d'œuvre d'art contemporain ; c'est pourquoi il a été conçu aussi clair, simple et pratique que possible. Il peut être utilisé tel que ci-après ou modifié selon les circonstances particulières.[72]

Sans rentrer dans les détails du contrat, ce qui demanderait un chapitre en entier, il apparaît clairement que les préoccupations exprimées sont, non seulement le respect des droits d'auteur tels qu'ils sont en vigueur, mais aussi un plus grand contrôle du devenir de l'œuvre vendue. Le soucis majeur est d'établir une relation entre l'artiste et l'acquéreur qui soit conforme aux vœux de l'artiste, une relation de suivie et de respect de ses droits patrimoniaux et moraux. En conclusion du contrat et du texte pédagogique qui explique son mode d'emploi et ses motivations, on peut lire :

Seth Siegelaub et Bob Projansky on fait cela pour rien, sauf le plaisir et le goût de s'affronter au problème, estimant que si jamais doit se poser la question des droits de l'artiste sur son travail, c'est nécessairement l'artiste qui a raison contre quiconque.

C'est ici la grande différence entre ce type de contrat qui accentue le droit d'auteur tel qu'il existe et un contrat comme la Licence Art Libre[73] qui le reformule. Avec le copyleft, l'artiste n'a pas « raison contre quiconque ». Il est en intelligence avec quiconque. La raison est là, ni offensive ni défensive, mais offerte à qui veut bien l'entendre et y donner, en écho, de sa voix.

Fin 1990, Seth Siegelaub envoie un questionnaire aux 105 artistes encore vivants parmi les 123 à avoir exposé en 1969 à 5 expositions-clefs ayant eu lieu en Europe et aux Etats-Unis. Parmi les trois questions simples qui interrogent le statut de l'artiste et sa création en regard avec la situation des années soixante, nous retiendrons la deuxième pour son rapport avec le copyleft : « Plus globalement, comment la production, la diffusion et la consommation de l'art ont changé depuis 1969 ? »[74]

72 Extrait du Contrat, son introduction.
73 Lire en annexes p. 23.
74 Seth Siegelaub "L'origine d'un projet", *Artpress n°17 hors série, 69/96, Avant-Gardes et Fin de Siècle*, 1996, p.14.

Les réponses des artistes sont très diverses et aujourd'hui, si cette question demeure, il faut bien saisir que le contexte a changé avec l'arrivée de l'internet et du numérique. Le travail de la production, de la diffusion et de la réception des œuvres d'art a changé l'art dans la fabrication de ses objets.

C'est dans le prolongement de cette interrogation que nous proposons de penser que la copie des œuvres, leur diffusion et leur transformation sont les trois faits paradigmatiques qui articulent la mécanique renversante d'un art contemporain renouvelé, sinon bouleversé. Le contrat d'artiste, à l'ère du net et qui considère les pratiques issues de cette culture, ne peut être de la même nature que celui de « the Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement ».
Nous en faisons le constat : l'art est, non pas en mesure de disparaître, mais lui-même une mesure de disparition. Il est aujourd'hui ce qui affirme l'invisibilité, l'immatériel et le don gracieux. Les artistes, parmi les plus intéressants, font de leur travail une disparition. Pensons aux retraits des trois artistes cités en exemple ci-dessus, mais aussi aux travaux de Robert Barry, Opalka ou Stanley Brown. Amplifier cette disparition et de l'auteur et de l'œuvre et du public est, d'une façon certes paradoxale, ce qui révèle un art toujours possible en relevant sa chute sous toutes formes .

Des œuvres proto-copyleft.

Nous allons montrer dans ce chapitre comment notre recherche artistique d'avant la découverte du copyleft était empreinte de cette notion et contenait en germe ce que le copyleft formalise en son principe.

Les Vitagraphies.

75

Tout comme photographie signifie « trace de lumière », Vitagraphie veut dire « trace de vie ». C'est une image acheiropoïète, c'est à dire non faite de main d'homme, qui recueille ce qui se passe dans le temps et lieu de sa pose, avec le vivant qui déambule à la surface. Parmi les images non faites de main d'homme, la plus connue est sûrement le Suaire de Turin.

75 Vitagraphie réalisée à Madrid en février 1989.

Il s'agit d'une toile spécialement préparée que nous posons sur le sol d'un lieu, pendant une durée déterminée qui peut être de 1 jour, 3 jours, 3 semaines ou 9 semaines.
Le passage des gens sur la toile fait apparaître le graphisme du sol, grâce à la matière poussière. C'est une trace du vivant pendant un temps et dans un espace donné.

« Vitagraphie » est une marque déposée à l'Institut National de la Propriété Industrielle. Elle concerne les classes de produits ou service : 9, 35, 42. Il s'agissait dans le cadre d'une exploitation commerciale d'utiliser la vitagraphie comme test de détection de la saleté à l'usage des sociétés de nettoyage. Un article paru dans « Service 2000, la magazine du nettoyage industriel » en mars 1984 montre l'initiative prise en ce sens. Elle sera abandonnée faute de clients.

Une fois le temps de pose réalisé, la vitagraphie est vernie, marouflée sur une toile et tendue sur châssis comme une peinture. C'est une image dans la tradition des Beaux-Arts, une peinture sans peinture.

La première vitagraphie date de 1981. Un bon millier a été réalisé particulièrement dans les villes capitales d'Europe, dans des lieux publics ou privés[76].

Dans ce travail l'auteur se joue de lui-même, de ce qu'il est censé faire, faire valoir et être. Il fait une image sans la faire. Qui en est l'auteur ? Les passants ou bien celui qui a posé et pensé la toile ? Sans doute la vie qui trace et dont les auteurs (l'artiste proprement dit et les passants sur la toile) sont les révélateurs.
Dans une interview[77] avec Bernard Marcadé, critique d'art, celui qui est reconnu comme étant l'auteur s'exprime ainsi :

> *BM : Le statut de votre travail est finalement celui d'intercéder, d'être au milieu d'un processus de visibilité…*
> *AM : De mettre en œuvre le processus créateur et de le rendre visible. Je n'ai nullement l'intention d'assumer les positions de l'artiste romantique. Il ne s'agit en effet pour moi ni d'exprimer mon « moi » profond ni de délivrer je ne sais quel message… Le message passe à travers moi…*

76 On peut voir des photographies de vitagraphies à cette adresse http://60gp.ovh.net/~antoinem//g/category.php?cat=7&expand=all,7 ou à partir de mon site personnel : http://antoinemoreau.org/vi/ (pages visitées le 25/01/05)

77 *Antoine Moreau, Vitagraphies*, catalogue d'exposition, exposition à la Galerie Jean-Marc Patras, 22/10/87 au 19/12/87, Paris.

Etre passeur du Texte, être cet auteur qui, par un non-agir déterminant, va faire advenir la trace du vivant au plus près de la réalité. Intercéder pour n'être ni soumis au travail valorisé de l'artiste, ni à celui qui fait travailler autrui sous la direction d'un maître.

Toutes choses du monde surgissent sans qu'il en soit l'auteur.[78]

Nous cherchions, avec les vitagraphies, à réaliser certainement, par la négative, une affirmation en creux de l'auteur. « Je est un autre »[79] , « Rien n'aura eu lieu que le lieu »[80] ces deux sentences, dans lesquelles nous reconnaissions la justesse de tout temps et de tout lieux, allaient résonner avec grande vigueur lorsque nous nous sommes connecté à l'internet en 1995 et que nous avons découvert le copyleft.

78 Lao Tseu, *Tao Tö King*, idées/gallimard, 1967, traduction Liou Kia-Hway p. 60.
79 Arthur Rimbaud, *lettre à Paul Demeny le 15 mai 1871* http://www.azurs.net/arthur-rimbaud/rimbaud_correspondance_15.htm (page visitée le 18/05/05)
80 Stéphane Mallarmé "Un coup de dés", *Igitur, Divagation, Un coup de dés*, Poésie/Gallimard, 1914, p. 426, 427.

La peinture de peintres.

81

Depuis 1985, nous proposons à des peintres de rencontre de se peindre les uns par dessus les autres. Une peinture en recouvre une autre. Cette peinture n'aura pas de fin, pas d'image arrêtée[82].

La peinture a une dimension de 88,5 cm/101,5 cm. Ce n'est pas une compilation de nos goûts en peinture, ni une collection de peintres. Une fois peinte, la toile est accrochée dans notre salon en attendant d'être à nouveau peinte par un autre peintre.

81 Peinture de Yan Pei Ming réalisée par dessus celle de Robert Combas vraisemblablement en 1998.

82 On peut voir des photographies de la Peinture de Peintres ici : http://60gp.ovh.net/~antoinem//g/category.php?cat=4&start=0 (page visitée le 26/01/05)

Une trace photographique rend compte de la peinture réalisée par chacun des auteurs. C'est par elle que la peinture est visible une fois qu'elle a été recouverte par une autre.

Voici, par ordre chronologique avec une brève description, la liste des peintres qui se sont peint les uns par dessus les autres à notre invitation[83] :

- X (Nu flottant dans pluie d'étoile). Mai 1985
- Monique Morillon (Mandrake le Magicien). Mai 1985
- Gaspard (Faune courant). Juin 1985
- Tsion Agaï (Personnage dans forêt). Septembre 1985
- Daniel Lê (Visage à double bouche). Janvier 1986
- Abel Roy (Nuit étoilée). Août 1986
- Jean Prachinetti (Jeune fille Allemande avec porc). Mai 1987
- Stéphane Mestre (Etoile). 1988
- San-Froid (« Shmolmatic »). Novembre 1988
- Alain Fraboni (Maison, barque et personnage sur une colline).
- SP 38 (Oiseau avec Tour Eiffel peint au revers).
- Serge Kliaving (« Here we go now, » squelette irradié jouant du tambour).
- Speedy Graphito (Composition abstraite logotype de S G).
- Robert Combas (« Salman Rushdie poursuivi par ses tueurs à gage »).
- Yan PeiMing (Portrait de femme de profil).
- Valérie Favre (Oreiller).
- Christian Vialard (Portrait d'Antoine Moreau)
- Eric Arlix (La Manche avec bouteille à la mer).
- Roberto Martinez (« Aucune image ne pourra sauver le monde », un papier buvard collé).
- Nadine de Koenigswater (« L'art est beau mais donne bien du travail » collage en bas à gauche)
- Roland Schar (« Handle with care »). Mars 1998
- Klaus Scherübel (Exercice de relaxation, monochrome vert). Avril 1999
- Miquel Mont (A refait le châssis de la peinture). Février 2002
- Sholby (Cercles multicolores). 06 Février 2004
- Nina Childress (Couverture, peinture n° 743). 20 Décembre 2004

83 La date manque pour les peintures entre 1988 et 1998. La raison en est que nous ne nous sommes pas soucié de noter, à cette période, la date des différentes exécutions de peintures. Volontairement, pour amplifier encore un peu plus l'abandon que cet exercice travaille. Ensuite, nous avons jugé de préciser la date. Volontairement, pour retrouver ce repère temporel.

Visible est notre intention de créer une peinture commune, un commun de peintres. Non pas une « communauté », ceci impliquerait que les peintres co-existent les uns avec les autres comme dans un cadavre exquis, ce qui n'est pas le cas : ils existent en rapport comme un Tout ou Rien, comme un Rien du Tout. Ceci n'est pas l'anéantissement, la négation de ce qui se fait ainsi par la négative, mais bien l'affirmation d'un dévoilement.
Recouvrir ici veut dire découvrir, recouvrer l'esprit de la peinture telle qu'elle a pu se pratiquer dans la caverne des premiers hommes. Selon Georges Bataille, une pratique autorisant le meurtre du dieu adoré, l'animal parfait qu'il allait falloir tuer pour vivre. La représentation du dieu (un bison, un cerf, un gnou (!), etc.) autorise sa mise à mort en un rituel qui institue la vie. C'est le passage obligé pour supporter le crime des crimes, tuer ce qu'on adore, justifié par des raisons vitales.

> *Nous avançons avec une sorte d'assurance qu'au sens fort, la transgression n'existe qu'à partir du moment où l'art lui-même se manifeste et qu'à peu près, la naissance de l'art coïncide, à l'Age du renne, avec un tumulte de jeu et de fête, qu'annoncent au fond des cavernes ces figures où éclate la vie, qui toujours se dépasse et qui s'accomplit dans le jeu de la mort et de la naissance.*[84]

Ainsi avec « la peinture des peintres », nous achevons la peinture. Elle n'est pas finie, mais infinie dans sa disparition, couche après couche. Les peintres se recouvrent les uns les autres et la peinture est inépuisable. Il n'y a pas d'image arrêtée.
Ce travail de don qui est demandé aux artistes provoque un geste purement gracieux quelque soit la réalité esthétique de leur peinture.

84 Georges Bataille, *Lascaux ou la naissance de l'art*, Skira, 1955 -1980, p.38.

Les sculptures confiées.

85

Depuis 1993 nous confions des sculptures à certaines personnes de rencontre[86].

Nous confions une sculpture à quelqu'un en lui demandant de la confier également à quelqu'un d'autre, qui la confiera aussi et ainsi de suite. Nous demandons aussi à ce qu'on nous écrive pour recueillir les informations concernant la circulation de l'objet. Chacune des sculptures est unique et porte un numéro. Un bulletin[87] retrace l'histoire de toutes les sculptures que nous avons pu confier jusqu'à maintenant, leurs propriétaires ponctuels, leur localisation momentanée et le temps de passage d'une main à l'autre.

Qu'il n'y ait pas de propriétaire définitif, pas de point de chute à cet objet. Qu'il se transmette sans cesse : le comprendre c'est le capter un moment, l'aimer c'est en faire cadeau pour,

85 Sculpture confiée n° 336.
86 On trouve des photographies des sculptures confiées ici : http://60gp.ovh.net/~antoinem//g/category.php?cat=33&expand=all&id=39bg (page visitée le 25/01/05)
87 Il se trouve à cet adresse : http://antoinemoreau.org/sculptures (page visitée le 25/01/05). Il est régulièrement mis à jour selon les nouvelles reçues des sculptures confiées.

qu'aimé à nouveau, il soit encore confié.

Par exemple, le parcours de la sculpture confiée n° 336 (ci-dessus en photo) :

Sculpture 336
• Confiée à Erik LAMPEE le 13 Juin 94 à Pantin, France
• à Cécilia de MEIDEIROS (courrier du 05 Avril 95) à Cologne, Allemagne
• à Mila RAMON (courrier du 05 Avril 95) à Cologne, Allemagne
• à Thomas KENTER (courrier du 12 Avril 96) à Cologne, Allemagne
• à Miloca RAMON (e-mail du 20 nov 2003) à ?, Brésil

Les sculptures confiées forment un réseau. Elles sont une pratique réticulaire hors internet mais selon un mode d'action qui s'en rapproche. Le don, la diffusion, la non-exclusivité de l'objet, le manque d'originalité, la confiance, le mode de fonctionnement ouvert, sont les principaux éléments qui constituent la forme que prend, outre son aspect purement « formel », cet exercice plastique.

Ce qui nous permet de voir dans ce travail une pratique proto-copyleft peut se décomposer en plusieurs points :
- Le manque d'originalité de l'objet. La plupart des sculptures confiées sont proches du ready-made ou faiblement travaillées avec très peu d'inscription personnelle en apparence.
- La diffusion libre de l'objet. Il transite de mains en mains pour se transmettre sans fin.
- Son caractère non-exclusif. Il ne peut avoir de propriétaire définitif. Saisi, il doit être à nouveau confié pour que sa diffusion se poursuive.
- La confiance. Les sculptures posent comme principe moteur l'abandon de l'objet entre des mains supposées en prendre soin selon les modalités de son fonctionnement. Il y a un « contrat de confiance » entre les différents transmetteurs.

Les sculptures confiées suivent leur cours.

Du logiciel libre à l'art libre.

Approches du Libre.

Ainsi se conclut le documentaire « Nom de code : Linux » de Hannu Puttonen diffusé le 14 mars 2002 sur ARTE[88] :

> *[…] mais ce serait peut-être l'une des plus grandes opportunités manquées de notre époque si le logiciel libre ne libérait rien d'autre que du code.*

La première fois que nous avons rencontré Richard Stallman, c'était le 2O juin 1999 [89] lors d'une conférence qu'il donna à la Cité des Sciences et de l'Industrie de la Villette à Paris. Il exposa le concept de logiciel libre et le projet GNU dans un français remarquable. La conférence, à laquelle assistaient plus de 400 informaticiens peu ou prou pro-copyleft, fut interrompue en son milieu, avec un naturel déconcertant, par une pause chocolat. RMS justifia cette pose pour reprendre un peu d'énergie. Pendant les 5 minutes où il croqua sa tablette aux noisettes, un silence feutré de chuchotements régna.
Si nous mentionnons ce fait, qui pourrait paraître anecdotique, c'est pour dire le caractère culturel qui sourd derrière le logiciel libre. Nous prenons « culturel » ici dans son sens fort, celui qui signifie une façon de vivre, un choix de vie. Pendant cette interlude chocolat, apparaissait clairement, aux yeux de tous, la liberté débonnaire du conférencier. Une liberté qu'on pourrait dire « contagieuse », comme peut l'être un rire, et qui fut gratifiée, au terme de la conférence, par un cadeau surprise : la chanson « Free Software Song » écrite et composée par Richard Stallman lui-même. Interprétée par une chorale d'informaticiens issue de membres d'associations de logiciels libres, cette prestation artistique, concluait en beauté le discours du maître[90] :

---

88 Extrait sur le site d'Arte http://archives.arte-tv.com/fr/archive_19031.html
89 http://www.april.org/actions/rms/20061999/ (page visitée le 10/01/05)
90 Nous utilisons ce vocable avec toute les précautions utiles. Richard Stallman n'a rien à voir avec un gourou, figure qu'il moque allègrement via l'image de Saint Ignucius http://www.stallman.org/saintignucius.jpg (page visitée le 18/05/05)

Rejoins-nous, partage le logiciel;
Libère-toi, hacker[91]*, libère-toi.*
Rejoins-nous, partage le logiciel;
Libère-toi, hacker, libère-toi.

Les avares amassent beaucoup d'argent;
C'est exact, hacker, c'est exact.
Mais ils n'aident pas leur prochain;
C'est très mal, hacker, c'est très mal.

Quand nous aurons assez de programmes
Libres pour nous, hacker, libres pour nous.
Ces licences néfastes, nous les jetterons
Pour toujours, hacker, pour toujours.

Rejoins-nous, partage le logiciel;
Libère-toi, hacker, libère-toi.
Rejoins-nous, partage le logiciel;
Libère-toi, hacker, libère-toi. [92]

Qu'une conférence informatique se termine par ce point d'orgue, une chanson, un hymne à la gloire de la création logicielle libre, nous mettait la puce à l'oreille. Nous y avons entendu la part culturelle qui alimente l'animal GNU. Nous comprenions le brame, l'élan créatif formidable qui s'exprimait alors : l'informatique libre est bien un des Beaux-Arts.

Une deuxième rencontre le 05/02/2000[93] eut lieu également à la Cité des Sciences et de l'Industrie de la Villette. La question a été posée à Richard Stallman par nous et par Charlie Nestel[94] de la possibilité et de l'intérêt d'appliquer la philosophie du logiciel libre à la création artistique. Sa réponse était sans appel : la GPL n'est pas adaptée à la création hors logiciel.

91 À l'origine, programmeur de génie, terme parfois employé pour bidouilleur. http://www.linux-france.org/prj/jargonf/H/hacker.html (page visitée le 31/01/05)
92 *Free Software Song*, traduction en français d'Emily Kanzari et Richard Stallman : http://www.planete-virtuelle.org/encyclopedia/F/Free_Software_Song/ (consulté le 10/01/05)
93 Dans le cadre du Colloque "Nouveaux terrotoires" organisé par l'APRIL, Media Libre et l'Ecole Ouverte de l'internet http://www.april.org/actions/geopolitique/programme-geopolitique.html (page visitée le 17/01/05)
94 Professeur de technologie, ex chargé de cours en ethnométhodologie à Paris VII, fondateur de feu babelweb.org.

L'initiateur du projet GNU ne concevait pas qu'il puisse exister de motivations pour appliquer le copyleft à d'autres types de créations que logicielles.

Au regard de ce que nous pouvions observer dans le monde de l'art contemporain et de la connaissance que nous en avions, il nous apparaissait clair qu'une licence de type copyleft devait, pour la création artistique, voir le jour[95]. Cela répond à un besoin d'échange entre artistes et très certainement aussi, de constitution d'une communauté d'action au sein d'un monde de l'art déterminé naturellement par une certaine défiance des uns vis à vis des autres. Et tout simplement aussi, retrouver une économie propre à l'art quand celui-ci est soumis à n'exister que par la force de celle du marché.

Les raisons d'une extension du copyleft aux œuvres non logicielles.

Ce qui est valable dans le logiciel libre peut-il être pertinent pour la création artistique ? En quoi les principes créatifs du logiciel libre, usage, copie, diffusion et transformation, peuvent-ils être opérants pour la création artistique ? Au coeur de ce que l'on peut appeler un dogme (entendons ce que Pierre Legendre précise par ce mot sujet à malentendus[96]), il y a la liberté. L'art, n'est-il pas l'exercice par excellence d'une liberté bien sentie ? D'une liberté qui, d'une façon ou d'une autre, trouve forme et se réalise à travers des langages reformulés ?
Mais ce n'est pas tout. Car à cette liberté fondatrice et caractéristique de toute recherche fondamentale est associée, dans le copyleft, l'égalité et la fraternité en prolongement.
A partir de la réalisation d'un programme informatique, le Libre envisage-t-il, par extension, la mise en œuvre d'un programme politique où l'art serait la règle ? Exercice difficile…
L'art de la cité, l'art des formes de vies, l'art d'être en forme dans les lieux qui nous sont communs.

95 « En 2000, grâce à Antoine Moreau, la copyleft attitude a donné naissance à la « licence art libre » (LAL), fruit de la rencontre entre informatique et art, que d'aucun diront naturellement liés à l'origine la programmation étant une forme d'art, d'esthétique pour elle-même ». Perline, Thierry Noisette, *La bataille du logiciel libre*, La Découverte, 2004, p. 19.

96 " "Dogmatique" nous renvoie à la tradition grecque, littéraire, philosophique et politique. Le mot "dogme" y est utilisé pour désigner le récit des rêves ou des visions, pour dire l'opinion, mais aussi la décision ou le vote". Pierre Legendre, *Ce que l'Occident ne voit pas de l'Occident*, Mille et une Nuits collection Les quarante piliers, 2004, p. 98.

De la société comme espace de liberté libre ?

La liberté libre chère au poète[97] est cette liberté qui prend soin d'elle-même. Elle est un exercice qui a établitun rapport singulier avec le pluriel. Elle est espace de création, entendement commun, lieu présent. C'est une grâce qui entraîne à l'art de vivre. Pour soi, en soi, et au dehors de soi. C'est la vie en société rêvée, avant qu'elle ne devienne révolte. Ce n'est pas une utopie, c'est la dure réalité où chacun, altéré par autrui, est également pour autrui une altération.
Envisager la liberté libre, c'est comprendre qu'il n'y a pas d'originalité pour le sujet. Il s'invente en se découvrant le visage devant autrui.

> *La présentation du visage – l'expression – ne dévoile pas un monde intérieur, préalablement fermé, ajoutant ainsi une nouvelle région à comprendre ou à prendre. Elle m'appelle, au contraire, au dessus du donné que la parole met déjà en commun entre nous*[98].

Cette liberté est exigeante, elle demande de l'attention, elle procède de la même attention qu'un artiste peut avoir pour la forme. Entendons par « pour la forme » non pas la pure formalité, mais ce qui fonde la vie qui prend forme, la forme de vie qui prend l'être et qu'il va prendre. Cette prise est comprise dans un ensemble où « je est un autre[99] » comme le dit si bien le poète de la liberté libre.

> *Je suis toujours en déphasage avec moi-même : je ne suis jamais dans un pur présent. Je ne peux atteindre ce pur présent que quand je suis mort - mais il se trouve que, quand je serai mort, je ne serai plus là, et je n'arriverai donc jamais à m'individuer à proprement parler. Etant mort, je peux en revanche devenir un ancêtre qui laisse des traces, objets, oeuvres - ce que j'appelle oeuvres ne désigne pas forcément mes oeuvres complètes, ce peut être la bibliothèque que j'ai achetée, le jardin que j'ai cultivé ou toutes sortes de choses : les objets dans lesquels ou les phrases ou les actes ou les gestes par lesquels, d'une manière ou d'une autre, un*

97 « Que voulez-vous, je m'entête affreusement à adorer la liberté libre » Arthur Rimbaud, *lettre à Georges Izambard*, le 02/11/1870.
http://hypermedia.univ-paris8.fr/bibliotheque/Rimbaud/Correspondance.html - anchor692136
(page visitée le 18/05/05)
98 Emmanuel Levinas, *Totalité et Infini*, Le Livre de Poche, 1971, p. 233.
99 " Car Je est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident : j'assiste à l'éclosion de ma pensée : je la regarde, je l'écoute : je lance un coup d'archet : la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène." Arthur Rimbaud, *lettre à Paul Demeny* le 15/05/1871. op. cit.

peu de ma singularité s'est inscrite - "un peu de ma singularité" étant mon inadéquation avec moi-même, c'est à dire avec le groupe. En tant que j'appartiens à un groupe, je suis dans le groupe une singularité qui alimente ce groupe en altérité.[100]

Cette articulation entre le je et le nous est une nécessité à la fois pour le sujet et la communauté. Trouver ce qui va mettre en œuvre cette opération complexe est, nous en faisons l'hypothèse, une question politique et poétique. Croisement irréconciliable et pourtant espace, plus que passage, obligé pour saisir ces deux dimensions de l'individu et du groupe. Le je et le nous, c'est un jeu d'altération sans fin, sans autre finalité que cette stabilité faite d'instabilité comme la marche à pied, d'un pas à l'autre, est un constant déséquilibre. Qui tient debout et fait avancer.

Le Réseau à Pantin

C'est par soucis poétique qu'en janvier 1997 nous créons avec deux autres habitants de Pantin l'association loi 1901 « Le Réseau à Pantin ».[101] Il s'agit de favoriser l'échange, via l'internet, entre les habitants de Pantin, la ville où nous résidons. Ce poème, qui ne se couche pas par écrit mais se pratique par la forme d'intelligence que permettent les nouvelles techniques de communication, ce qu'on entend par « être en intelligence avec », sera inauguré par une exposition à l'Office de Tourisme de la Ville.

En mars 1997, nous exposons, sous l'intitulé « Antoine Moreau Exposition Ville de Pantin »[102], une dizaine d'ordinateurs connectés au réseau des réseaux. Le public est invité à pratiquer le net. A cette époque, peu de gens en connaissent l'existence. Des classes de collèges ont pu, dans le cadre de l'exposition, s'initier à l'objet montré : l'internet ready-made exposé.

Ensuite c'est à la Bibliothèque Elsa Triolet, toujours à Pantin, que nous organisons des séances d'initiation à l'internet, en octobre et novembre 1997. Puis, lors de la fête de la ville en mai 1998 ou encore la fête de l'internet en mars 1998 et 1999, nous animons avec l'association « Le Réseau à Pantin » des ateliers pédagogiques[103]. Cette collaboration avec la ville de Pantin

100 Bernard Stiegler, *Aimer, s'aimer, nous aimer. Du 11 septembre au 21 avril*, Galilée, p. 81.
101 http://antomoro.free.fr/pantin/index.shtml (page visitée le 31/01/05)
102 "Antoine Moreau Exposition Ville de Pantin" http://antomoro.free.fr/Pantin/pantin.html (page visitée le 31/01/05)
103 Les archives du site "Le Réseau à Pantin" http://antomoro.free.fr/pantin/archives/archives.html (page visitée le 31/01/05)

allait trouver une dernière réalisation par le site web des ateliers Portes Ouvertes que nous réalisons en octobre 1999[104]
Hors de ces opérations ponctuelles, « Le Réseau à Pantin » a pu vivre, jusqu'à sa mise en sommeil en 2004, via une liste de diffusion où une centaine d'habitants a pu échanger des informations.

Internet Créatif Citoyen et Coopératif (I3C).

Du poétique à la politique il n'y a qu'un pas. Plus justement : le poétique et le politique sont les deux jambes d'un même corps. En juillet 2001 nous sommes membre fondateur de I3C (Internet Créatif Citoyen et Coopératif[105]), une association 1901 qui regroupe des acteurs de l'internet citoyen et militants du logiciel libre.
La philosophie du logiciel libre est riche d'enseignements pour mener à bien une réflexion qui comprend les nouvelles modalités politiques à l'ère de la dite « Société de la communication et de l'information ». I3C, dans son appellation résume bien les enjeux : la citoyenneté, la coopération et la création au miroir de l'internet.
Le pas franchi du poétique au politique allait être au bout de deux ans un pas de côté. Une mise en parallèle pour une prise de distance. Nous quittons l'association pour nous consacrer à Copyleft Attitude[106] qui demande du temps, de l'action et de l'attention.

De l'art libre comme liberté libre.

A l'espace social, lieu de rencontres et d'échanges entre les pratiquants d'une politique, celle qui institue la vie commune, nous faisons correspondre la création artistique. Qu'on nous comprenne bien : cette correspondance n'est pas un assujettissement à la culture imposée par la société mais un croisement sur le quai commun du singulier et du pluriel. Un croisement comme on croise le fer. Pour engager le rapport, un duel dans les règles de l'art. Notre position est résolument poétique, en cela elle a rapport croisé avec le politique.
Etendre la philosophie du libre à la création artistique c'est, avant toute chose, avoir bien

104 http://antomoro.free.fr/pantin/art/art2.html (page visitée le 31/01/05)
105 http://www.i3c-asso.org/ (page visitée le 31/01/05)
106 Lire en deuxième partie p. 50.

entendu et compris que le logiciel est, c'est un fait juridique, assimilé à une œuvre de l'esprit :

> *Article L112-2 du Code de la Propriété Intellectuelle :*
> *(Loi n° 94-361 du 10 mai 1994 art. 1 Journal Officiel du 11 mai 1994)*
> *Sont considérés notamment comme oeuvres de l'esprit au sens du présent code :*
> *1° Les livres, brochures et autres écrits littéraires, artistiques et scientifiques ;*
> *2° Les conférences, allocutions, sermons, plaidoiries et autres oeuvres de même nature ;*
> *3° Les oeuvres dramatiques ou dramatico-musicales ;*
> *[...]*
> *13° Les logiciels, y compris le matériel de conception préparatoire ;*[107]

« Oeuvres de l'esprit », les logiciels entrent dans la catégorie « œuvres littéraires »[108] pour la simple et bonne raison qu'ils utilisent un langage[109]. L'autre catégorie des œuvres de l'esprit est celle nommée « œuvres artistiques » parce qu'elle s'adresse à la sensibilité des personnes. Comprenant que le Texte, selon ce qu'en dit Barthes ou Legendre, est ce qui tisse à la fois nos récits mais aussi la société entière, nous pouvons étendre la création libre du logiciel à toutes sortes de créations. Le logiciel libre est un texte du Texte qui a rapport avec tous les autres textes du Texte. Les autres textes sont : la création artistique, la création politique, la création de soi, tous types d'inventions, de découverte et d'accidents.

L'art, nous le savons, s'est évertué par l'aventureuse modernité à excéder sa propre catégorie. De « De l'assassinat considéré comme un des Beaux-Arts » de Thomas de Quincey[110] à l'épluchage de pommes de terre considéré comme pratique de sculpture de Joseph Beuys en passant bien sûr par l'invention du ready-made de Duchamp, les pratiques artistiques contemporaines n'ont cessé d'étendre les valeurs de l'art. Quand bien même ce serait pour en nier les qualités. Au risque que cette extension soit l'extinction des valeurs étendues et diluées. Ces exercices considérés toujours, et à juste raison, comme artistiques transforment notre perception de l'art. Ils produisent des œuvres invisibles selon les critères[111] en vigueur.

107 http://www.legifrance.gouv.fr/WAspad/UnArticleDeCode?commun=CPROIN&art=L112-2 (page visitée le 31/01/05)
108 Lire à ce sujet Marc Levieils, *La nature d'oeuvre littéraire du logiciel : analyse juridique de la forme d'expression dans la propriété littéraire et artistique*. Mémoire de DESS Propriété industrielle ; Université Panthéon-Assas, 1993.
109 http://www.baete.org/pint_les_creations_definitions.html (page visitée le 31/01/05)
110 Thomas de Quincey, *De l'assassinat considéré comme un des Beaux-Arts,* Gallimard L'imaginaire, 2002.
111 Est-ce en rapport avec "Inert gas serie, 1966" de Robert Barry (un lacher de différents gaz dans le désert dont des photographies rendent compte) que le philospheYves Michaux a intitulé son livre *L'art à l'état gazeux*, Stock, 2003 ? Pour voir cette œuvre, *l'art conceptuel, une perspective*, catalogue d'exposition Musée d'art moderne de la ville de Paris, Paris-Musée, 1989, p. 115.

L'art libre, ce vocable entendu au sens du copyleft (car faisant explicitement et précisément référence à ce principe), est aussi la reconnaissance des hackers considérés comme artistes. Artistes de l'informatique.
C'est en observant les similitudes entre le mode de fonctionnement des hackers et celui des artistes contemporains que nous nous sommes permis de transcrire, avec son autorisation, le « How to become a hacker[112] » de Eric S. Raymond en « Comment devenir un artiste ». [113]
Nous pensons que l'art n'est pas libre de toutes les façons possibles. Il est libre quand il autorise la copie, la diffusion la transformation des œuvres et en garantissant que ces trois droits soient toujours maintenus.

L'écriture d'un programme informatique est un art comparable à l'écriture d'un poème. Que cette écriture soit sous copyleft indique de quelle beauté du geste elle procède. Légalement. Sans être un crime de lèse Majesté. Le code, source textuelle du logiciel, est un langage qui, s'adressant à la machine désirante qu'est l'ordinateur en réseau, s'adresse également aux affects humains. Ce qui n'était pas encore le cas lorsque l'ordinateur, machine célibataire, n'était pas encore reliée à d'autres machines elles-mêmes célibataires, déliées. Ce sont tous types d'écritures qui, avec le copyleft, font le Texte vivant, vivace même, dans l'œuvre et hors d'oeuvre.
L'art en réseau est l'art du réseau et l'art du « réseau des réseaux » (ainsi est nommé l'internet) est l'art en réseau par excellence, là où excelle l'art au delà de l'art :

> *L'art des réseaux est une architecture de fiction, une scénographie de la transaction, du jeu des alliances et de l'altérité, de l'intervention du public sur le cours des choses. On n'y reconnaîtra pas véritablement de public, car c'est lui qui occupe la scène éclatée. Quant aux auteurs, ils font souvent mine d'appartenir au public, de perdre leur identité, d'être les simples promoteurs d'œuvres anonymes ou collectives.* [114]

Il y a art, (pour répondre à la question de Nelson Goodman : « quand y a-t-il art ? »[115]), à notre sens, que si et seulement si il y a rapport. Que celui-ci soit le fruit d'une fabrique d'illusions n'en fait pas moins un rapport réel jouxtant toute réalité. Soyons en convaincus, car si les non

112 "Comment devenir un hacker", Olivier Blondeau, Florent Latrive, op.cit .p. 255 et sur http://www.freescape.eu.org/eclat/3partie/Raymond2/raymond2txt.html.
113 Lire "Comment devenir un artiste" en annexes p. 40 et sur http://antomoro.free.fr/artiste.html (pages visitées le 31/01/05)
114 Jean-Louis Boissier, *La relation comme forme*, mamco, Genève 2004, p. 104.
115 Nelson Goodman, *Langages de l'art*, Hachette Pluriel, 2005.

dupes errent[116], à la recherche d'un réel qu'ils dénient dans leur marche même, les artistes eux, portent crédit à ce qui procède de l'insu et cheminent nulle part ailleurs que là où se trouve le lieu d'être présent.

Force est de constater que ce rapport n'est pas naturel, qu'il est rapport en puissance. Il est rapport de puissance quand il acte manifestement. Nous dirons donc qu'il y a art quand il y a rapports puissants. Ceci dit aussi que toute tentative de prise de pouvoir par la force s'en trouve rejetée. Puissamment. Là également il y a rapport : entre la force et la puissance, c'est une distinction élémentaire qui se joue et qui ne peux se confondre. Ce rapport là est martial. Nous y reviendrons, avec toute les précautions nécessaires, dans notre conclusion en fin de mémoire.

Le copyleft en art est un acte de foi, c'est à dire de confiance (quand le droit d'auteur classique pose la défiance). Cet acte est, pour notre propre gouverne comme pour la gouverne d'un ensemble social, moteur pour la mécanique créative. L'ordinateur est cette machine contemporaine dont la fonction symbolique ne saurait être oubliée :

> *Inventer, c'est faire fonctionner sa pensée comme pourra fonctionner une machine, ni selon la causalité, trop fragmentaire, ni selon la finalité trop unitaire, mais selon le dynamisme du fonctionnement vécu, saisi parce que produit, accompagné dans sa genèse. La machine est un être qui fonctionne. Ses mécanismes concrétisent un dynamisme cohérent qui a une fois existé dans la pensée. Le dynamisme de la pensée, lors de l'invention, s'est converti en formes fonctionnantes.*[117]

Que serait un sentiment s'il ne s'incarnait pas, une intuition si elle ne s'expérimentait pas, une idée si elle ne prenait pas forme ? Une vue de l'esprit sans conséquence.

Pour que les intentions de liberté prennent effet il est nécessaire de les formaliser. Les mettre en forme, d'une façon ou d'une autre, mais d'une façon juste et qui corresponde à l'objet qui est poursuivi, une liberté effective et précise. Nous pensons qu'il s'agit là d'art. Qu'il y a là, finalement, forme d'art et art de la forme telle qu'elle peut être infinie.

Dans le chapitre suivant nous allons montrer comment un désir de liberté s'est mis en forme par la création de l'outil qui allait rendre réel les formes d'art libre : la Licence Art Libre avec Copyleft Attitude.

---

116 Nous faisons référence au séminaire de Jacques Lacan, 1973-74, transcrit d'après les sources sonores http://perso.wanadoo.fr/espace.freud/topos/psycha/psysem/nondup/nondup.htm (page visitée le 12/05/05)

117 Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets technniques*, Aubier, 1958 –1969 - 1989, p. 138.

2 Quand une attitude est trans-formes : Copyleft Attitude

Introduction : des trouées dans les murs.

> *Le prince Yuan de Song voulait faire exécuter certains travaux de peinture. Des peintres se présentèrent en foule; ayant effectué leurs salutations, ils s'affairèrent devant lui, léchant leurs pinceaux et préparant leur encre, si nombreux que la salle d'audience n'en pouvait contenir que la moitié.*
> *Un peintre cependant arriva après tous les autres, tout à l'aise et sans se presser. Il salua le Prince, mais au lieu de demeurer en sa présence, disparut en coulisses. Le Prince envoya l'un de ses gens voir ce qu'il devenait. Le serviteur revint faire rapport : « Il s'est déshabillé et est assis, demi-nu, à ne rien faire ».*
> *- Excellent! s'écria le Prince. Celui-là fera l'affaire : c'est un vrai peintre!*[118]

Ce n'est pas tant à Harald Szeemann, commissaire de l'exposition « Quand les attitudes deviennent formes »[119] que le titre de ce chapitre fait allusion, qu'à tous les artistes de tous les temps qui ont eu ce travers étrange de vouloir reformer la réalité en convoquant le réel. Trans-figurant les données, les trouant pour offrir aux regards un jour.
Une lumière point alors, un éclairage autre sur la réalité se fait : c'est le réel qui, entre nous soit dit, est l'inter-dit même, ce qui fait le rapport impossible, impossible comme on le dit aussi d'un garnement rétif aux mots d'ordre.
Tel ce peintre dont l'histoire rapportée par Tchuang Tseu (Zhaung Zi), mise ici en exergue, via le préliminaire aux propos sur la peinture de Shitao, montre que peindre ce n'est pas lécher ses pinceaux comme on le ferait des bottes du Prince, ce n'est pas faire preuve de savoirs et techniques, mais bien être libre et faire le vide. Et ainsi, pouvoir peindre dans les meilleurs dispositions. Repenser le cadre. Transformer les codes. Instaurer un rapport, une mise en

118 Zhaung Zi,(quatrième Siècle avant JC), liminaire, Shitao, *Les propos sur la peinture du moine Citrouille-amère*, Hermann, Editeurs des Sciences et des Arts, 1984, traduction et commentaires de Pierre Ryckmans, page non numérotée.
119 Berne, 1969.

respect d'avec ce qui veut comprendre. Comme plus près de nous, Daniel Buren qui, invité à participer à la Cinquième Documenta de Kassel en 1972, recouvrit les murs qui allaient recevoir les œuvres des artistes, d'une tapisserie de bandes rayées selon son principe directeur[120]. « Exposition d'une exposition », le titre de l'œuvre montre magnifiquement le tableau : voyez !… Comment cette transformation des codes du regard, dessine l'objet de l'art en traversant le simple objet d'art. Comment par cette transformation magistrale, éclairante et non dénuée d'ironie, l'attitude de l'artiste pose le principe de ce qui fait exposition. Conscient de « l'ordre du discours » (pour reprendre l'expression de Michel Foucault[121]), il met à jour cet insu si saisissant, il en montre la mécanique et agit en conséquence pour ordonner le discours dont il sera, lui, libre.

Ainsi fait le copyleft qui reformule le cadre du discours du droit d'auteur et pose des principes directeurs pour favoriser la liberté, l'égalité et la fraternité. Principes on le sait, révolutionnaires.

120 Daniel Buren, *Rebondissement*, Daled & Gevaert, 1977 et Daniel Buren, *Au sujet de…, entretien avec Jérôme Sans*, Flammarion, 1998, p. 94.
121 Titre de sa leçon inaugurale au Collège de France, donnée le 2 décembre 1970, Flammarion, 1971.

Copyleft Attitude : Historique, mise en oeuvre et motivations.

Nous allons aborder dans ce chapitre l'histoire de Copyleft Attitude en essayant de regrouper les faits et les motivations. Cette histoire s'est accomplie dans le feu de l'action, des traces tangibles demeurent, d'autres, non moins importantes, sont plus difficiles à percevoir. Du bois vert et des cendres. Une forêt en fait qui ne cesse de croître et de créer des histoires toujours aujourd'hui.

Les rencontres Copyleft Attitude.

En prenant l'initiative d'organiser une rencontre entre le monde du logiciel libre et le monde de l'art contemporain, il s'agissait pour nous de croiser les regards. C'est à dire, confronter les pratiques et les attitudes de façon à voir le rapport qui pouvait exister entre l'art et le copyleft mis en pratique par les informaticiens, de voir ce que pouvait avoir en commun deux univers qui jusqu'à présent s'ignoraient : les « hackers » du Libre et les artistes de l'art contemporain.

Nous avions en 1999, participé au n° 1 de la revue-affiche « Allotopie ». Supposant que cette notion de copyleft allait intéresser les artistes réunis autour de cette publication, nous leur en avons fait part. Nous avons proposé de créer un événement pour porter à la connaissance du monde de l'art la formidable créativité en vigueur sur l'internet du côté du logiciel libre. Nous ne nous étions pas trompés : bien que non connectés au réseau des réseaux, Roberto Martinez, Antonio Gallego, Emmanuelle Gall et François Deck furent enthousiastes. Le 07 juin 1999 nous nous réunissons dans un café à Paris dans le quartier de la Bastille pour mettre au point ce qui allait devenir les rencontres Copyleft Attitude.

Copyleft Attitude à Acces-Local.

Acces-Local[122] est un espace d'art contemporain qui accueille des initiatives d'artistes, des débats, des expositions.
Nous planifions sur 3 journées des rencontres entre le monde du Libre et le monde de l'art les 21, 22 et 23 janvier 2000. C'est la première partie de « Copyleft Attitude » : elle est orientée information et débat.

Le programme des rencontres tel qu'il fut annoncé :

Entrée Potlatch[123] (vous donnez quelque chose/vous repartez avec autre chose.)

Vendredi 21 Janvier :
- 19h : Le logiciel libre, par Bernard Lang et l'AFUL
- 20h: Présentation de Linux par le GUL Parinux et APRIL.
- 21h : Aspects juridiques du "copyleft" et de la GPL par David Geraud.
Débat sur le rapport possible entre le logiciel libre et l'art contemporain.

Samedi 22 et Dimanche 23 (15h/19h) :
- Interventions, débats avec :
Patrick Bloche, Olivier Blondeau, Pierre Bongiovani (CICV), Bobig, Dominique Dufau (CAAP), Mélanie Clément-Fontaine, François Deck, Christophe Domino, Michel Gaillot, Antonio Gallego, Frédéric Goudal, Brian Holmes, Manuel Joseph, Olga Kisseleva, Emmanuel Tranquard (SACD), Roberto Martinez, Meryem Marzouki, (IRIS), Anne Moeglin-Delcroix, Jean-Claude Moineau, Antoine Moreau, Musée d'application, Ne Pas Plier, Eve Nyle (PAM), le Syndicat Potentiel, Unglee, Eric Watier.
+ invités du vendredi 21 et autres intervenants libres.

122 Situé 15 rue Martel à Paris, ce lieu alternatif a été actif de à . Il fut dirigé par une équipe regroupée autour de Philippe Mairesse, Philippe Zunino, Bruno Guiganti et Olivier Reneau.
123 Système d'échange martial relevé par Marcel Mauss, *Essai sur le don, forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, PUF, 2004 et par Georges Bataille, *La part Maudite*, Seuil,1971.

- Retransmission sur le canal « art et culture » de la Citoyenne sur www.citoyenne-tv.net à partir du jeudi 27 janvier.

Un compte-rendu a été publié sur le premier site « Copyleft Attitude » hébergé alors sur notre page personnelle[124] et qu'on peut trouver aujourd'hui sur artlibre.org.[125]
Nous le reproduisons tel qu'il fut rédigé et publié sur le web dans sa version originelle :

Le compte-rendu des rencontres Copyleft Attitude à Accès Local.[126]

Liberté, égalité, fraternité...
C'est ainsi que commence Richard Stallman ses conférences et c'est ainsi que nous comprenons le travail de l'art. Pour toute création vraiment libre et de toute invention réjouissante. En art, comme en informatique, en droit comme en politique, etc.
On s'imaginait bien qu'entre gens créatifs et préoccupés par la liberté, l'égalité et la fraternité, il y aurait un langage commun.
Nous avions décidé de commencer ces trois journées par de l'information franchement pédagogique sur les logiciels libres, Linux et la GPL sachant bien que le monde de l'art n'était pas forcément au courant de ces notions.
Ce qui suit est une brève tentative de compte-rendu de ces 3 journées, un numéro spécial de la revue Allotopie rendra compte, au terme de deuxième partie "copyleft attitude" à public> (4 passage Beaubourg) les 24,25,26 mars, de la globalité de "copyleft attitude".

 # Vendredi 21/01/00 :
(Beaucoup de monde, près d'une centaine, l'entrée Potlatch fonctionnant à merveille :

124 http://antomoro.free.fr/c/cc/copyrendu1.html (page visitée le 14/01/05 qui redirige automatiquement sur artlibre.org)
125 http://artlibre.org/events.php/copyrendu1.html (page visitée le 14/01/05)
126 Compte-rendu de "copyleft attitude" les 21,22 et 23/01/00 à Accés Local. (version 1.0)(26/01/00)
copyright © Antoine Moreau
Copyleft : Cette information est libre, vous pouvez la redistribuer et/ou la modifier selon les termes de la Licence Publique Générale GNU telle qu'elle est publiée par la Free Software Foundation http://www.fsf.org/ ; soit la version 2 de cette licence, ou (à votre choix) toute autre version ultérieure.
Il est demandé de m'envoyer auparavant votre texte de façon à préserver la justesse des faits rapportés. Votre nom, e-mail et date de la modification du texte source figurera explicitement dans le texte.
Ce texte copylefté figurera ici : http://antomoro.free.fr/c/cc/copyrendu.html et sera, dans les conditions admises ci -dessus, libre de circulation et transformation par d'autres participants à ces journées.
Ce travail est distribué dans l'espoir qu'il sera utile. Voir la Licence Publique Générale pour plus de détails http://www.linux-france.org/article/these/gpl.html (version française non officielle) ou écrivez à la Free Software Foundation, Inc., 675 Mass Ave, Cambridge, MA 02139, USA.

chacun donnant (on a vu de tout, cd-rom, pied de porc, livres, fauteuil, préservatifs, bières, gâteaux, etc) quelque chose et repartant avec autre chose.)

- Bernard Lang, responsable scientifique à l'INRIA (Institut National de Recherche en Informatique et en automatique) et trésorier de l'AFUL (Association Francophone des Utilisateurs de Linux et des Logiciels Libres) ouvre le colloque avec une présentation des enjeux du logiciels libres par rapport aux logiciels propriétaires. Outre l'aspect purement informatique et les qualité techniques du logiciel libre, il montre ce qui est attaché à cette conception de l'informatique : nos libertés, la protection de notre vie privée, notre capacité à créer sans entrave et à être en intelligence avec, à la fois l'objet de notre travail, mais aussi ses utilisateurs.

- Le LUG Parinux, avec Benoit Picaud, Laurent Martelli, Olivier Berger et Laurent Ciarka, a ensuite expliqué la manière dont s'est créé ce regroupement d'utilisateurs de Linux sur Paris et montré la force mobilisatrice et constructive de l'internet pour créer collectivement. Il se dégageait de cette expérience concrète d'utilisateurs chevronnés, une forte impression de liberté, voire de candeur à pouvoir ainsi être en communauté (plus de 300 inscrits sur la mailing-liste Parinux) et exercer librement leurs compétences. Cette liberté étant aussi la marque d'un réalisme intransigeant vis à vis de la situation socio-économique du monde et de la mainmise propriétaire de ceux qui fabriquent des logiciels mal écrits et fermés et dont le but est de contrôler l'existence.

- Frédéric Couchet, Président d'APRIL (Association pour la Promotion et la Recherche en Informatique Libre) rappelait l'histoire des logiciels libres en précisant que ceux-ci sont pionniers dans l'histoire de l'informatique, que le projet GNU est antérieur à Microsoft et consorts et que la GPL fut imaginé par Richard Stallman pour résoudre un problème bien précis d'accès à la connaissance des sources d'un système. Vraiment une question de simple liberté. Tout commence avec la liberté. Je remarquais dans le public, et ce depuis le début, une qualité d'écoute, une application à apprendre et comprendre l'histoire des logiciels libres vraiment exceptionnelle. Nous étions sensibles, non pas à un objet d'art classique, mais, à travers une pratique qui ne se considère pas de prime abord comme « artistique », à l'objet DE l'art. A ses règles, dont la première est la liberté et le partage de cette liberté.

- Il était temps de passer à l'explication de la GPL (General Public License) et des

aspects juridiques du libre avec David Geraud, juriste. Malgré la complexité du texte et de sa traduction en français non-officelle, les choses sont claires et vraiment excitantes : Il s'agit là d'une licence juridique, initié par la Free Software Foundation, l'association de Richard Stallman et qui ajoute au simple copyright de plus en plus dépassé par les événements, une protection pour garantir la liberté à l'utilisateur de jouir pleinement du logiciel. La GPL empêche la captation propriétaire et permet la libre circulation des informations et de ses sources. Mélanie Clément-Fontaine, juriste et auteur de la première étude juridique sur la GPL (DEA de Droit des créations immatérielles (Faculté de Droit de Montpellier)) reviendra tout au long de ces 3 jours pour préciser la réalité de cette licence et de ses enjeux (voir plus loin).

- A vrai dire, beaucoup de gens dans la salle découvraient un nouveau monde. Une nouvelle réalité dont les impératifs ne sont pas la vente à tout prix, la captation propriétaire et la mainmise sur le monde, mais, à travers des objets réalisés dans les règles de l'art, il est question de liberté, d'égalité et de fraternité. Le débat pouvait commencer et les questions furent nombreuses, les réflexions très intéressantes.

- Eve Nyle, de l'association "PAM", posa la question qui brûlait les lèvres de tout le monde : « c'est bien joli tout ça, mais comment on fait maintenant pour manger? » Que devient la beauté de la liberté face à la réalité économique et sociale des créateurs (artistes & informaticiens)? La réponse a été donné grâce à un exemple par Benoit Picaud (othon en emporte le vent ;-) de Parinux : le produit étant libre, il est donné à une entreprise, mais, pour la configuration du logiciel aux besoins de cette entreprise, il faut payer. Ce n'est pas l'objet qui est source de revenus, mais le service « périphérique » qui s'y attache. Le dérivé du produit.

- A toutes ces questions qui fusaient dans la salle, François Deck proposa à chacun de les rassembler dans une « Banque de questions » qu'il a conçu spécialement pour Copyleft Attitude. Un carnet pré-découpé pour recevoir des questions afin de les ordonner, recouper, classer, croiser pour faciliter les réponses et les enrichir d'une transversalité nécessaire.

- J'oublie des interventions passionnantes. La soirée prenait fin, elle aurait pu continuer jusqu'à l'aube. Quelque chose nous tenait en éveil et allumait nos esprits...

 # Samedi 22/01/00 :

(autant de monde qu'hier, la table qui reçoit les biens du potlatch croule sous les propositions.)

- Nous commençons avec Eric Watier, universitaire et créateur de la revue « Domaine Public ». Au tour maintenant des informaticiens, à avoir des informations sur les pratiques artistiques qui peuvent se réclamer d'une attitude proche de l'esprit du copyleft. Eric Watier nous lit un recensement de gestes artistiques qui, depuis 1953, ont pratiqué le don, la gratuité et la perte.

- Brian Holmes rappelle l'exigence de l'art qui a une économie qui n'est pas celle de l'économie marchande. Le travail que fait « Ne pas plier » est un travail de proximité avec la réalité et les problèmes socio-économiques rencontrés dans cette réalité. L'économie du don est moteur pour l'art. Et si on mettait une peu d' « essence financière » dans ce moteur?... Autre chose : dans une logique de proximité auteur/public, que devient le producteur, l'intermédiaire?

- Meryem Marzouki, Présidente d'IRIS (Imaginons un Réseau Internet Solidaire), bien que peu concernée par les question de l'art contemporain, trouvait sa place parmi nous en évoquant l'importance de la protection de la vie privée, de la liberté individuelle et du bien public pour tous les citoyens utilisant ou non les réseaux de communications. La sculpture sociale prend forme aujourd'hui et c'est l'Internet. Les chercheurs scientifiques, se trouvent confrontés aujourd'hui à des restrictions qui mettent en péril leur travail et sa libre circulation, son utilisation. En art, comme en science, la recherche est toujours menacée par les volontés de mainmise sur le savoir et sa circulation.

- Pierre Bongiovani, Directeur du CICV (Centre International de Création Vidéo) se demandait et nous demandait, s'il était dans une attitude copyleft. Qu'est-ce que cela veut vraiment dire? Est-ce une simple posture, une « rock'n'roll attitude » ? Certainement pas et donc, cela impliquait quelque chose de beaucoup plus profond que la gratuité et le don, cela impliquait un certain abandon. S'abandonner à concevoir le partage des richesses, des informations, du travail, comme une véritable source de richesse, d'information et de travail. Ce qui est plutôt, de prime abord, déstabilisant. Ou l'équilibre (je ne vous raconte pas l'histoire éclairante de la chaise qui tient sur trois pieds, le quatrième étant celui du déséquilibre...) se trouve dans la mise en oeuvre d'un savant déséquilibre.

- Laurent Ciarka, Président du GUL Parinux intervient pour préciser que dans le logiciel libre, il n'est pas question de gratuité et de don, mais bien de liberté. On peu, si on veut, vendre Linux (aussi cher qu'on veut), il n'y a aucune interdiction. La communauté de travail qui oeuvre avec les logiciels libres est préoccupée par l'efficacité réelle de son objet, la question du prix est annexe, mais jamais abandonnée. Ainsi, le copyleft n'est pas le domaine public, mais bien un copyright amélioré.

- Olivier Blondeau, sociologue, répondant à une question posée dans le public, faisait comprendre la notion de source d'une oeuvre logicielle. Oeuvre, d'ailleurs nommée « littérature ». Il y a deux éléments constitutifs de cette source, de cette origine : le code-source (l'écriture proprement dite d'un programme) et la source communautaire, l'ensemble des gens qui utilisent, ont travaillé et sont dans l'éthique de ce qu'ils pratiquent. L'aspect communautaire est essentiel, il est originel. Il va de paire avec l'oeuvre.

- Mélanie Clément-Fontaine, juriste et auteur de la première étude juridique sur la GPL, nous précisa, les termes de la General Public License. Elle est tout à fait adaptée à notre société de l'information car elle autorise et encourage le partage du savoir, tout en protégeant cette liberté contre l'emprise propriétaire et purement marchande. L'idée du copyleft n'est pas l'abandon du droit d'auteur, au contraire, c'est le faire valoir, avec cette possibilité de partager le fruit de son travail dans des conditions qui garantissent la libre circulation. La question qu'elle pose aux artistes est celle-là : Le droit est un outil, que voulez vous faire maintenant avec cet outil GPL dans le champ de l'art? Bonne question et les éléments de réponses ne manquent pas...

-Dominique Dufau du CAAP (Comité des Artistes Auteurs Plasticiens), après une autre intervention polémique de Eve Nyle, faisait lui aussi remarquer que la vraie question, avec la liberté et la libre circulation des informations et du travail, était les conditions de vie des créateurs, leur réalité économique. Et ceci amenait à envisager le problème sous un angle franchement politique, dépassant la stricte question du logiciel libre. Il se demandait si celui-ci pouvait véritablement être un modèle ou au contraire, un néo-libéralisme déguisé.

- Pour le Syndicat Potentiel, en la personne de Xavier Fourt, la gratuité n'est pas la chose

en soi la plus importante. Même avec la création d'une zone de gratuité en plein Paris, le but recherché par le Syndicat Potentiel est de remettre en cause un système marchand qui ne tolère aucune autre économie que la sienne. Celle de l'art et des travaux particuliers rentrant difficilement dans le moule de la loi absolue du marché.

- Charlie Nestel, professeur à Paris 8 et créateur de Babelweb, fait une apparition brève mais remarquée pour rappeler aux artistes l'histoire de la contestation du copyright par l'Internationale Situationniste et dire combien la GPL et le copyleft est une idée géniale, qui à la fois remet en cause le simple copyright, mais en plus, a l'intelligence, dans le cadre de la loi, de protéger les auteurs contre l'emprise des propriétaires-prédateurs, de la privation d'accès au savoir et de sa circulation. Le rapport entre les logiciels libres et l'art est évident. Mais cela demande une exigence éthique qui ne supporterait pas l'à peu près. C'est radicalement une autre économie, c'est une rupture avec sa logique actuelle.

- Puis Bobig (free art = free artist) distribua des bons de commande pour recevoir gratuitement une oeuvre de lui. A la croisé d'un art brut et des nouvelles technologies Bobig est très présent sur l'internet et gagne sa vie en travaillant par ailleurs. Ensuite, les Acolytes de l'Art ont expliqué leur travail basé sur la gratuité, le don et la perte totale même. Ceci n'étant pas véritablement copyleft, mais dans un esprit no copyright qui interroge aussi ce qui domine les échanges. Il fut aussi question d'Ailleurs en la personne de Thierry Théolier, qui pratique un art qui se veut débarrassé de l'idée de l'art et de ses lieux conventionnels.*

- Unglee, artiste photographe, fort de son expérience d'administrateur en 95/96 à la SPADEM, une société d'auteur aujourd'hui disparue, insista sur l'importance pour un artiste à revendiquer ses droits. Comment ce fait-il que la plupart des artistes qui participent à une exposition dans un musée ou un centre d'art ne soient pas rémunérés, alors que le commissaire de l'expo, le personnel du lieu et dans le cas d'une édition de catalogue, le critique d'art, la maison d'édition etc., soient eux payés?... Comment cela se fait-il? Les artistes n'ont-ils pas besoin de manger comme tout le monde?

- Patrick Bloche, Député PS, auteur de « Désir de France » rapport fait au 1er ministre sur la présence internationale de la France et de la francophonie dans la société de l'information, posa les problèmes auxquels sont confrontés les artistes pour protéger leurs droits avec les NTIC. Cette question est essentielle et se confronte toujours à des volontés

de pouvoir de la part des plus forts. Une solution pourrait être, ce qui a été proposé lors de la Commune de Paris : considérer les artistes comme « travailleurs culturels » et les rétribuer en fonction. Cette proposition est à envisager avec prudence.

- Les questions, encore une fois ne manquèrent pas. Je serais bien incapable ici et dans le temps que je me donne pour écrire ce compte-rendu rapide et forcement incomplet, de traduire la richesse des échanges et des réflexions. Les perspectives s'annoncent passionnantes.

 # Dimanche 23/01/00 :
(moins de monde que les 2 jours précédents, quelques uns seront venus les 3 jours, d'autres 2 ou 1 seul)

- Philippe Mairesse, au nom d'Accès Local, commença en expliquant la position artistique et économique du travail que fait Accès Local et dire sa résistance à la libre circulation du travail, à l'investissement dans l'immatériel comme source de valeur et préférant au flux généré, un arrêt, une immobilisation pour maîtriser cette inflation jugée extrêmement néo-libérale et allant dans le sens de ce contre quoi elle est censée s'opposer. Idem, pour la notion d'auteur. Le copyleft, n'est-il pas la disparition de l'auteur au profit d'une économie impalpable, immatérielle, insaisissable et qui, avec la force de la circulation, emporte toute résistance à son passage?

- Ce à quoi je répondais que la circulation du savoir et des objets répondait à du transport, voire même, à du transport amoureux, tout simplement. Ce qui est en jeu avec le logiciel libre, ce n'est pas tant l'application à la réalité (celle que l'on subie et qui nous écrase du poids de sa « nature ») mais bien plutôt une recherche fondamentale de réel, celui qu'on crée contre toute réalité. Liberté, égalité, fraternité! Avec la liberté, c'est l'égalité et surtout la fraternité que nous recherchons. L'économie qui sous-tend le logiciel libre est exemplaire de cette attention qui trouve racine dans toute exigence révolutionnaire ou tout simplement humaine. Le marché ne fera pas la loi à lui tout seul, il y a des règles de l'art dans tous domaines et celles-ci sont faites pour notre liberté en toute égalité et fraternité. On est pas des chiens, ni même des requins...

- Roberto Martinez d'expliquer son insatisfaction en tant qu'artiste à la situation économique et juridique de l'art actuel. La plupart de ses travaux échappant aux critères

de jugement voire même de valeur des galeries et des gens du monde de l'art. Alors, quelle attitude, quelle position prendre? Baisser les bras? Non, mais poursuivre une pratique qui répond à certaines exigences et l'opposer à ce qui fait force de loi. Les artistes ne sont pas des extra-terrrestres et ce qu'ils développent doit être apprécié à sa juste valeur.

- Mine de rien et sans en avoir vraiment conscience, certaine pratiques artistiques très simples, mais exigeantes, correspondent à l'esprit d'une attitude copyleft. Olga Kisseleva nous montra une série de diapos où elle pose, dans différentes régions du monde, quelques questions élémentaires comme : "how are you?" Cette attention vers l'autre et son implication inscrite dans le travail de l'artiste est une recherche de liberté, d'égalité et de fraternité qui va de paire avec l'esprit du copyleft.

- Eric Maillet s'interrogeant sur ce qui actuellement est un art copyleft. Certainement pas ce qui se revendique gratuit et dégagé du droit d'auteur. Une discussion passionnée à ce sujet, entre artistes, montra que les notions qui sont contenues dans le copyleft embrassent des choses importantes et sensibles. Puis, une cyber-jambe fit son apparition, puis, d'autres choses, je ne me souviens plus exactement.

- Frédéric Goudal, photographe et informaticien conclu sur ce bon conseil : lire la GPL (par ex ici : http://www.linux-france.org/article/these/gpl.html). Car trop souvent la confusion et faite entre le copyleft et le domaine public, la gratuité, l'abandon du droit d'auteur, etc... Auparavant, il faisait part de sa double expérience d'artiste et d'informaticien et se posait des questions sur comment agir maintenant qu'on a croisé les regards entre GPL et Art contemporain.

- Maintenant c'est ça :

Les 24, 25 ,26 Mars 2000 à public>, 4 impasse Beaubourg, 75004 Paris (horaires à préciser)
Deuxième partie de "copyleft attitude" : elle est orientée travaux pratiques, compte rendu de la première partie, perspectives d'actions et élaboration de la revue "Allotopie" qui rendra compte de "Copyleft Attitude".
En attendant on peut participer à la mailing-liste "art et gauche d'auteur" (sur le site de "copyleft attitude" http://copyleft.tsx.org.) Quelque chose se construit, qui n'est pas une cathédrale, mais un joyeux bazar où on va trouver tout simplement son bonheur.
- Retransmission sur le canal "art et culture" de la Citoyenne à partir du jeudi 27 janvier.

Copyleft Attitude à >Public.

>Public[127] est un espace d'art contemporain qui accueille des manifestations artistiques.
Les deuxièmes rencontres Copyleft Attitude ont eu lieu les 24, 25 et 26 mars 2000. Il s'agissait, après avoir pris connaissance du copyleft, de passer à l'acte avec la mise en place d'un atelier de réflexion, d'une exposition et de mises en situations artistiques.
Le projet central de cette deuxième rencontre était bien de prolonger la connaissance du copyleft en pratique réelle. Faire de ce principe juridique un programme pour la création artistique. L'atelier de réflexion allait être le point de départ de la rédaction de la Licence Art Libre.

Voici le compte-rendu de ces journées, tel qu'il a été publié en ligne et qu'on trouve aujourd'hui sur le site de Copyleft Attitude[128]. Nous avons sollicité pour le faire, la parole des participants après avoir écrit une très brève introduction :

Compte-rendu des rencontres Copyleft Attitude à Public>.

Comment décrire ce qui a pu se passer pendant ces 3 jours? Oui, c'était le bazar, un joyeux bazar constructif où beaucoup de choses ont eu lieu, sans éprouver le besoin de la démonstration.
Au terme de ces 3 journées, nous avons posé les bases de la rédaction d'une licence GPL pour l'art avec l'aide de Mélanie Clément-Fontaine, Doctorante en droit de la propriété intellectuelle http://crao.net/gpl.

Beaucoup d'interventions, pas mal d'imprévus, ou l'inverse ;-)

À (At) 1:29 +0200 28/03/00, Isabelle Vodjdani écrivait (wrote) :
" Je ne pense pas pouvoir résumer en quelques lignes le bilan provisoire que je tire de ce week-end.
J'ai particulièrement apprécié le mélange étrange et tendu entre

127 Créé par un groupe de jeunes artistes en 1999, il se trouve 4 impasse Beaubourg 75003 Paris.
128 http://artlibre.org/events.php/copyrendu2.html (page visitée le 14/01/05)

l'aspect studieux des piles de documents, des tables de discussions, des affiches et des écrans côtoyant le petit folklore bigarré de ce qui à première vue pouvait ressembler à une foire à la patate. Pour aller au plus court, il m'a semblé que les actes, les bric à brac et les tables rondes avec café + sucre étaient plus efficaces que les affichages de textes pour favoriser les échanges d'idées. Mais plus que tout cela, c'était l'affabilité et l'ouverture personnelle des participants (visiteurs compris) qui était déterminante.

J'ai trouvé que le fractionnement des coins de discussion et d'échanges divers était très excitant, beaucoup plus en tout cas que la forme d'un colloque.

Je regrette que certains pôles très intéressants (celui de la banque de questions par exemple) n'aient presque pas fonctionné et je m'interroge sur les raisons de cette inhibition.

La disponibilité d'esprit de Mélanie Clément-Fontaine qui a su véritablement écouter les propos désordonnés et contradictoires des artistes était un vrai cadeau. Même si dans la forme on peut regretter le désordre des points de vues particularistes qui se croisaient en tout sens, il faut reconnaître que c'était nécessaire. Il apparaissait assez rapidement qu'on ne peut pas aborder l'abstraction de dispositions juridiques d'un protocole s'inspirant du GPL en refoulant d'emblée la diversité des exemples particuliers. En effet, les artistes ne produisent pas toujours des oeuvres purement allographiques (c'est à dire des oeuvres où la notion d'original n'est plus pertinent). L'hybridation entre la règle et l'occurrence, le générique et le singulier, l'immatériel et le matériel est leur terrain de prédilection. On s'est finalement aperçu Dimanche, que c'est en laissant libre cours au déferlement des études de cas, que l'idée d'une licence se présentant sous la forme d'un menu à options a pu enfin émerger.

Il apparaissait également, que les artistes dont la démarche offre plus ou moins d'affinités avec l'esprit du copyleft sont nécessairement appelés à faire preuve d'un minimum d'inventivité en matière contractuelle, et qu'un modèle de licence, même s'il n'a pas à être copié à la lettre, n'en est pas moins nécessaire comme repère ou base de travail pour chacun.

Il m'a semblé aussi que pour certains, l'idée du copyleft était parfois anxiogène (ou excitant selon les goûts) dans la mesure où conçue isolément

en dehors de tout protocole contractuel, elle était assimilée à une sorte de désintégration de l'oeuvre et de l'identité de l'artiste. Le fait que nombre d'artistes et de participants se présentent sous des labels, des surnoms ou des diminutifs m'a paru significatif à cet égard. Soit comme anticipation de leur propre effacement, soit comme protection, ces dé-nominations les mettraient-elles hors d'atteinte de l'altérité? L'affinement d'un cadre juridique permettant de préserver l'intégrité des démarches engagées sur la voie du copyleft devrait sans doute contribuer à lever ce genre de craintes."

À (At) 17:02 +0200 29/03/00, Frederic Goudal écrivait (wrote) :
Copyleft Attitude 2 fut l'occasion de mettre en pratique les beaux discours de Copyleft Attitude 1. On se rend compte rapidement que l'intégration de notions copyleft dans un travail demande une approche spécifique et qu'on ne peut pas simplement copylefter n'importe quoi.
La mise en pratique montre que les gens s'adaptent très bien à l'esprit d'un travail, et que l'on peut construire simplement une "oeuvre" cohérente à plusieurs dans des conditions proches du Logiciel Libre.
CoFiLHtitude : http://www.filh.org/coFiLHtitude

À (At) 1:00 +0200 30/03/00, Etienne André écrivait (wrote) :
C'était passionnant de rencontrer des artistes (Isabelle, Frédéric, Edouard...) qui se placent résolument dans une optique du "libre", en amenant leurs travaux aux frontières des conceptions classiques de l'appropriable.
Mais... l'objectif de la gauche d'auteur n'est pas de faire de chaque artiste un nouveau Duchamp avant-gardiste.
Il s'agit d'après moi d'offrir un nouveau cadre à toutes les formes d'art. Aurait-on été HS ?
Non, car cette confrontation nous aura permis justement de mettre à plat notre besoin d'universalité, tout en le testant à l'aune des audaces des artistes qui nous ont rejoint.
"Park New Choir" : http://pnc.ifrance.com/pnc/

À (At) 9:21 +0200 30/03/00, Laurent Martelli écrivait (wrote) :
Le petit improvisateur aléatoire que j'ai réalisé le week-end dernier lors de Copyleft Attitude est maintenant disponible sur ma petite page

ouèbe : http://perso.cybercable.fr/martelli/impro

Deux courts exemples au format midi et mp3 sont aussi disponibles.

Amusez-vous bien.

À (At) 15:08 +0200 30/03/00, marta écrivait (wrote) :
The first thing I saw when I walked into Copyleft Attitude 2 was an absolutely gorgeous naked girl, accompanied by a young naked man sauntering across the room, his penis swaying in his gait. They lay across a table, while photographed, and I noted that her back showed the signs of a computer: the muscles around the wings developped from the posture of gaze.
Bang Bang Capone, the saxophonist, whet her reeds.
The heavyweights Gurita and Mbaraaq sat at a table in a café just outside with the Light and constant flame, Thierry Theolier.
Antoine Moreau threw glances of acknowledgement while conversing. A lady showed her wares, boxes with products other than what they advertised and then she requested jokes inspired by the situration, jokes that would be published.
Gérard Esmérian danced in a tutu with a hot pink ribbon, supported by Peggy Sibille, Omour N'diaye de Padalal stood in a stiffly pressed african inspired gown, and I Marta, gave a poem in the name of Tigre (titre non-déposé), accompanied by Bang Bang Capone...

À (At) 15:40 +0200 30/03/00, SAMMBA WARABA
écrivait (wrote) :
Alexandre Gurita ayant invité Gérard Esmèrian et Oumar N'diaye de Padalal à participer à la Fête d'Internet, je fus amené à composer pour eux une déclaration sur "le Web avant Sumer puis de nos jours" agrémenté de l'intermède DENSE, ballet en trois parties qui utilisant le concept de mouvement arrêté de la chorégraphe Claudia Triozzi et la proposition de plâtrage d'Antoine Moreau permit à Gérard Esmèrian qui fût artiste peintre dix ans en son jeune âge (1955-1965) de débuter une carrière de danseur-étoile au crépuscule de sa vie.
Dense : http://www.multimania.com/dense

À (At) 16:11 +0200 31/03/00, Roberto Martinez écrivait (wrote) :
Cette deuxième partie de Copyleft se devait d'être un "workshop"
ce ne fut pas le cas le vendredi 24 mars au soir mais plutôt le samedi et le dimanche.
Samedi : une discussion intéressante débutât vers 15h30, au cours de laquelle : les Acolytes de l'art, Michel Gaillot, Jean-Claude Moineau, Emmanuelle Gall, Isabelle Vojdjani, Antoine Moreau, François Deck, ... débattirent de l'importance ou de l'intérêt du copyleft pour les artistes et de la nécessité ou non de créer une licence type G.P.L. pour l'art contemporain. Les avis partagés ont renvoyé au lendemain les tenants de l'écriture juridique de ces licences et les autres de conclurent que la notion d'artiste est peut-être bien plus large que celle du copyleft et que l'emploi par les artistes de licences ne ferait que donner des règles que d'autres artistes auraient de toutes façon envie de transgresser (la transgression étant un élément du vocabulaire de l'art)

Dimanche : autour de Mélanie Clément-Fontaine (juriste) A. Moreau, E. Boyer, E. Maillet, A-M. Morice, THTH, I. Vodjdani, les Acolytes de l'art ... commençait l'élaboration d'une licence générale (avec des alinéas permettant des cas différenciés) non sans discussion reprenant la discussion de samedi et la développant laissant apparaître autant de cas particulier que de participants. La rédaction de cette licence est aujourd'hui en écriture.
Un autre travail commence dés aujourd'hui, la revue "Allotopie" publiera à la rentrée (sept-oct) un numéro spécial "Copyleft".
A ce propos tous les participants à "Copyleft attitude" et "Workshop copyleft" sont invités à proposer des textes, des traces...
merci

Il a été difficile, au terme de ces journées Copyleft Attitude, de réfléchir et de s'accorder pour la rédaction d'une General Public License pour l'art. La nouveauté du projet et sa difficulté nécessitait certainement plus de temps. Ces rencontres allaient se prolonger et confirmer, dans le temps et en d'autres lieux, leur objet. Il allait s'agir maintenant de passer à la création de l'outil juridique qui allait permettre de réaliser des œuvres copyleft. Réellement.

La Licence Art Libre.

Rédaction et mise à disposition.

Rapidement, c'est sur la liste de diffusion de Copyleft Attitude[129] que se sont poursuivies les rencontres et qu'ont eu lieu les discussions pour la rédaction d'une licence libre[130].

Nous nous sommes retrouvés à plusieurs reprises, Mélanie Clément-Fontaine, David Geraud (juristes), Isabelle Vodjdani et nous-même (artistes) pour, off-line[131], rédiger la Licence Art Libre. La première fois le 23 mai 2000.
Nous nous sommes occupés particulièrement du préambule et du mode d'emploi, ce qui encadre la licence, l'explique et lui donne le ton de l'engagement. Avec Isabelle Vodjdani nous avons soumis nos intentions à Mélanie Clément-Fontaine et David Geraud pour que la rédaction de la licence soit à la fois conforme au droit français, dans l'esprit de la General Public License et qu'elle corresponde à nos intentions artistiques.

Au fur et à mesure de son avancement, la licence est soumise à discussion dans la liste de diffusion Copyleft Attitude. Quelques exemples pour montrer la façon dont le travail a pu se faire :

> *À (At) 15:01 +0200 19/06/00, Antoine Moreau écrivait peut-être (may be wrote) :*
> *Salut tout le monde,*
>
> *Voilà la licence.*
> *Il manque encore 2 définitions et un paragraphe sur les versions. Et certainement d'autres choses car si elle ambitionne d'être claire et effective, elle ne peut être parfaite d'un seul coup.*
> *Nous sommes aussi dans l'expérimentation et c'est à ceux qui l'utiliseront d'en faire l'expérience pour parfaire les idées qu'elles contient.*

129 Initialement créé par nos soins chez voila.fr (copyleft_attitude@club.voila.fr) en 1999 elle sera hébergée par APRIL (Association Pour la Promotion et la Recherche en Informatique Libre) dés avril 2000 (copyleft_attitude@april.org)
130 Lire une sélection d'échanges qui ont eu lieu dans la liste de diffusion copyleft_attitude en annexes, p. 2.
131 Hors-ligne, c'est à dire non connectés électroniquement.

Toutes suggestions, idées, critiques bienvenues. (merci de signaler aussi les éventuelles fautes d'orthographe...)
antoine

Le 02 juillet 2000, dernière réunion et fin de la rédaction de la LAL. Présentation de la version 1.0 dans la liste de diffusion Copyleft Attitude :

To: copyleft_attitude@april.org
From: Antoine Moreau <antomoro@free.fr>
Subject: Licence Art Libre (1.0)

Salut tout le monde,

Voilà, nous y sommes arrivés. Une version 1 de la licence art libre qui, sans compromission, a su trouver un compromis satisfaisant chacun. Nous pensons et espérons qu'elle sera à la hauteur des attentes de la plupart d'entre vous.
Ce matin pour discuter des points sensibles il y avait, chez Mélanie Clément-Fontaine : Isabelle Vodjdani, David Geraud et moi-même.
Je résume :

- ✔ *définition de l'oeuvre : ni collective, ni dérivée, ni collaborative, mais commune.*
- ✔ *définition de copie : moins lapidaire que celle proposée en première mouture.*
- ✔ *remplacement de "oeuvres secondes" par "oeuvres conséquentes".*
- ✔ *remplacement de "coordinateur" par "initiateur".*

(j'ai mis la LAL sur http://antomoro.free.fr/c/lal.html mais c'est une présentation et un url provisoire.)
(Je serai absent du 3 dans l'après-midi au 5 au soir, avec accès à ma BAL je pense)
(nous verrons la possibilité de mettre la LAL en site miroir, en fichier .rtf, pdf, et aussi une traduction anglaise et espagnol et allemande...)
(pour annoncer la sortie de la LAL, je vous propose d'attendre un peu, que tout soit bien mis en place)

Bonne lecture[132]

132 Lire la Licence Art Libre en annexes, p 23.

La Licence Art Libre version 1.2.

En septembre 2003 nous nous apercevons d'une amélioration possible pour rendre la licence opérationnelle dans certains cas de figures. Celui, fréquent, d'œuvres libres entrant dans la composition d'œuvres non libres.
Par exemple : Comment rendre possible l'incorporation d'un morceau sous copyleft dans une compilation d'œuvres musicales qui seraient soumises au droit d'auteur classique ? Selon la version 1.1, la totalité des œuvres qui forment un ensemble doivent être libres. Un élément copyleft entraîne tous les autres à être copyleft. De la même façon qu'il n'est pas possible d'avoir un élément non-copyleft dans un ensemble copyleft.

Pour résoudre ce problème, la même équipe qui s'était réunie pour la rédaction de la LAL dans sa première version, s'est à nouveau réunie à plusieurs reprises en septembre et octobre 2003 au café l'Apostrophe[133], quartier général de Copyleft Attitude. La solution trouvée fut de prendre en considération la notion de « copie servile » et de s'en servir pour qu'il n'y ait pas de revendication d'originalité à faire valoir. Et ainsi rendre possible l'incorporation d'un élément libre dans un ensemble non-libre :

> *À (At) 9:42 +0200 14/10/03, Mélanie Clément écrivait peut-être (may be wrote) :*
> *A la place de l'article 3 actuel :*
> *"Tous les éléments de cette oeuvre doivent demeurer libres, c'est pourquoi il ne vous est pas permis d'intégrer les originaux dans une autre oeuvre qui ne serait pas soumise à cette licence".*
> *Je propose :*
> *"Tous les éléments de cette oeuvre doivent demeurer libres, c'est pourquoi il ne vous est pas permis d'intégrer les originaux (originels et conséquents) dans une autre oeuvre qui ne serait pas soumise à cette licence".*
>
> *Ainsi on garde la même formule retenue dans l'article 2.3 :*

133 L'Apostrophe, 23 Rue de la Grange aux Belles, 75010 Paris.

"Vous avez la liberté de modifier les copies des originaux (originels et conséquents), (...)"

Cela veut dire que les copies serviles sur lesquelles il n'est pas possible de revendiquer des droits d'auteur peuvent être intégrées à un ensemble non soumis à la LAL.
Elle ne doit pas être modifiée au sens du droit d'auteur (sachant que le droit d'auteur est plus restrictif que l'appréciation artistique dans la reconnaissance d'un acte créatif).
La forme négative de la clause montre que la volonté première est de limiter toute emprise non libre des oeuvres. L'ouverture est donc l'exception. je pense qu'il faudra le dire dans le discours qui accompagne la licence.

Pour les majuscules des termes définis, je suis un peu embêtée car nous les accordons à chaque fois différemment. Il faudrait donc prévoir pour bien faire toutes les déclinaisons dans les définitions. Cela me semble trop lourd eu égard à l'aspect synthétique de la licence. Aussi, je propose que l'on ne modifie pas cet aspect.

Depuis sa mise en circulation, la Licence Art Libre a permis à de nombreux artistes, difficilement comptabilisables, sauf ceux référencés sur le site artlibre.org[134], de créer en se dégageant du droit d'auteur tel qu'il s'applique classiquement.

134 Voir en troisième partie, p. 132.

De la difficulté d'être en intelligence.

La vie en commun n'est pas simple. Nous allons aborder ici les problèmes qui se sont posés au collectif Copyleft Attitude. Il est peu de dire que la vie sur l'internet est mouvementée et vivante. Loin de les éliminer, par ce que nous pourrions croire des effets des interfaces, les affects sont sur le réseau amplifiés. Electrifiés. Les relations de proche en proche peuvent rapidement être survoltées et les plombs sauter. Là aussi, nous pensons que le copyleft bien compris et observé avec attention permet d'alimenter le courant et de tenir le fil conducteur du rapport sans que ça ne court-circuite.
Nous verrons que ce n'est pas toujours le cas. Nous montrerons que la liberté c'est aussi, sans doute, la liberté de ne pas comprendre la liberté, mais qu'en principe, le copyleft engage au respect mutuel, désaccords compris.

L'appropriation du mot « copyleft ».

La tentation a été grande de « copyrighter le copyleft », de faire de ce mot une marque déposée, de s'approprier le terme pour en avoir l'exclusivité. De faire main basse. Nous nous en sommes bien gardé et tous les acteurs du logiciel libre eux-mêmes auparavant. Il a fallu qu'un artiste (se disant tel) le fasse, deux jours après que nous lui ayons appris l'existence du copyleft :

Date: Wed, 24 Feb 1999 12:02:03 +0000
Subject: Re : [lieudit] pericles | communique
From: "pericles" <Pericles@xxxxx.com>
To: Antoine Moreau <antomoro@imaginet.fr>

bonjour antoine

>De : Antoine Moreau <antomoro@imaginet.fr>
>(je suis en train de répandre dans le petit cénacle de l'art contemporain
>parisien l'idée de copyleft) (déjà la revue-affiche "allotopie" à laquelle
>je participe va l'appliquer dans son prochain numéro, ainsi que "tracteur"

>le prochain travail d'antonio gallego) (je prépare aussi une manifestation
>ponctuelle dans une galerie éventuelle et qui affichera la
>copyleft)(bientôt plus d'infos)

tiens moi au courant !, ca m'intéresse.
"allotopie" tu m'en dis plus et "tracteur" ?
clin d'oeil en passant, j'ai déposé avec des amis un sigle pour le copyleft
auprès de l'INPI
copyright du copyleft, c'était irrésistible ;-))

a bientôt

jean-philippe
----
pericles
http://xxxxx.org
pericles@xxxxx.org[135]

Nous avions, Annie Abrahams, Sylvie Bourguet, Karen Dermineur, Yann Le Guennec, Jacques Perconte, Jean-Philippe Halgand, Clément Thomas, Pierre Cuvelier et nous-même créé un des premiers collectifs d'artistes sur le net nommé « Lieu-dit ». Nous nous sommes rencontrés sur le réseau, nous avons créé ensemble divers objets d'art-net pendant 2 années. Nous avons expérimenté avec une joie certaine le lieu nouveau de l'internet avant de pouvoir nous rencontrer physiquement et nous séparer ensuite.

La confiance est une chose fragile, l'art ne peut pas grand chose face aux brutalités de tous ordres. L'histoire du vandalisme est internet à l'histoire de l'art. Nous voulions écrire : « L'histoire du vandalisme est interne à l'histoire de l'art »… Il faudrait distinguer à l'intérieur même du champ de l'art ce qu'il en est réellement de la valeur « art ». Ce qu'on y met, ce qu'on en désire. C'est bien un artiste s'inscrivant comme tel qui a fait du mot « copyleft » un mot captif. La beauté, fragile certes, commandait à ce que ce mot demeure inviolé. Libre. La beauté du mot était, outre sa sonorité et ce qu'il signifie, dans sa libre disponibilité. Qu'il ne

135 e-mail reçu via la liste de diffusion de lieu-dit. Nous avons masqué, un tant soit peu, l'identité de l'auteur.

soit pas sous l'emprise propriétaire d'une personne ou d'un groupe de personnes mais qu'il appartienne à tous et à chacun.

Cette beauté, conservée par les informaticiens du libre depuis des années, fut en très peu de temps, malmenée.

> *INPI*
> *N° Nat/EN : 99811487*
>
> *Copyleft*
> *Statut : PN (Marque publiée)*
>
> *Classes : 09, 16, 25, 38*
>
> *Bopi : 1999-42 (publication)*
>
> *Déposants :*
> *(les noms des déposant et leur adresse).* [136]

Cet incident est exemplaire de la stupidité de l'artiste. La doxa dit: « bête comme un peintre » et il fut tenté de s'éloigner de cette réputation navrante[137]. Hélas, un artiste fait souvent la preuve, par l'art qu'il tente de pratiquer, du ridicule produit par tant de prétention à faire. Nous affirmons, en réponse à cette posture identitaire de l'artiste déclaré tel, que l'art n'en a pas l'air. Qu'il faut se dégager de l'emprise de l'art et des artistes pour retrouver un peu d'art, l'air de rien.
Le copyleft est un souffle, un vent, un esprit rafraîchissant les mémoires de ce que l'art peut être aujourd'hui délié de son histoire pour le moins pathétique, quand il veut par la force d'un talent, qu'il croit sien, faire les preuve de ce qu'il poursuit.

Cette histoire fut sans suite. Bien que le mot « copyleft » soit une marque déposée, chacun l'emploie couramment sans soucis.

136 Extrait du Dépôt de la marque "copyleft" fait à l'INPI.
137 Marcel Duchamp : "J'en ai assez de l'expression : bête comme un peintre", op. cit., p. 174

De la présence en rapport d'altérité, l'attitude convenue des artistes.

S'agit-il d'un impossible ? Celui auquel nul ne saurait être tenu ? Ou bien s'agit-il de cet impossible qui, si l'on est réaliste, doit pouvoir être accompli ?
Nous disons qu'il s'agit de l'Un possible, du seul possible quand il est question de réel et d'une réalité qui s'exerce.
De quel Un possible s'agit-il ? Du désir de puissance, celui-ci faisant appel au plus qu'humain étant entendu que la simple humanité est, en son naturel, bestiale.
Nous avons vu précédemment comment une bêtise peut défigurer la beauté d'un mot, d'un concept, d'un projet. Ce qui est bête a rapport avec le bestial, restons l'animal parlant que nous sommes et ne cherchons pas à le taire. Mais distinguons la bête de l'animal.
Car c'est ce rapport entre la bête et l'animal qui fait tanguer un collectif. Rapport qui se trouve exactement entre les individus et qui échangent et des rires et des larmes. Pour notre part nous avons toujours, et c'est notre rôle, privilégié l'écoute et l'attitude raisonnable[138] aux épanchements d'affects d'autant plus débridés qu'ils sont à distance.

Ce manque d'intelligence, nous avons pu le remarquer par moment sur les listes de diffusion de Copyleft Attitude, n'est pas un manque d'intelligence à proprement parler, c'est à dire une incapacité à réfléchir par et pour soi-même, mais une réelle difficulté à être en intelligence avec ce qui se passe, à en saisir la justesse. Difficulté à être dans l'inter-dit, dans la dimension poétique, nous dirons aussi surhumaine.
« C'est la nature humaine, dit-on alors,qui veut ça… ». Si démocratie il y a (et il doit y avoir pour simplement vivre ensemble dans les conditions les moins pires) elle ne peut comprendre cette nature et doit faire entendre, par la ruse même, l'intelligence, la seule valable à nos yeux, celle qui nous traverse et produit l'antre de nos vies, l'accueil de nos puissances interagissantes. Ce que l'internet et le copyleft invitent à penser et à pratiquer est une « sur-démocratie » ou une « hyper-démocratie ».

Nous illustrerons ce manque d'intelligence hyper-démocratique par le dernier message de L.L.D.M.[139], artiste parmi les premiers à avoir créé des œuvres avec la Licence Art Libre. Ce

138 " Ne pas rire, ne pas pleurer, ne pas louer, ne pas blâmer, mais comprendre ", Spinoza, op. cit..
139 http://www.le-terrier.net/ (page visitée le 02/05/05)

message clot un débat houleux que L.L.D.M., ainsi que FilH[140], autre artiste et qui lui aussi allait quitter les lieux, avec un informaticien du Libre, Nicolas Vérité[141] :

> *From: "lldemars" <lldemars@wanadoo.fr>*
> *To: <copyleft_attitude@april.org>*
> *Subject: Re: [copyleft_attitude] goudal et lldm*
> *Date: Fri, 13 Jun 2003 13:50:11 +0200*
>
> *Nyco wrote :*
> *> Qu'est-ce que vous faites sur la liste copyleft_attitude ?*
> *> Qu'est-ce que vous croyez faire sur la liste copyleft_attitude ?*
> *> (deux vraies question, aucun sous-entendu)*
>
> **Je crois qu'après cette question, effectivement, puisque sa réponse -** *implicite à chacun de mes courriers - est invisible pour celui qui s'autorise à la poser (d'où? allez savoir. De son patronyme peut-être? Faut croire), il est urgent de se désabonner de la liste Vérité.*
>
> *Dernier message de L.L.de M.*

D'autres sorties ont eu lieu en même temps que d'autres entrées. A chaque fois des expositions. Aux coups d'œil, d'éclats, d'envois. Ici, comme au le soleil, une protection est nécessaire et l'ombre est encore la meilleure des places pour rester sur la plage. Etre en intelligence c'est cela : prendre la mesure entre soi et son alter-ego, que cette altération ne se confonde pas, par la force de la nature humaine, en altercation. Sauf avec l'ennemi, qu'il est nécessaire alors d'inventer, c'est à dire de trouver, pour précisément là aussi prendre toute la mesure des différences, des distinctions et des discours.

> *La guerre sert à maintenir chaque communauté dans son indépendance politique. Tant qu'il y a de la guerre, il y a de l'autonomie : c'est pour cela qu'elle ne peut pas, qu'elle ne doit pas cesser, qu'elle est permanente. La guerre est le mode d'existence privilégié de la société primitive en tant qu'elle se distribue en unités sociopolitiques égales, libres et indépendantes : si les ennemis n'existaient pas, il*

140 http://www.filh.org/ (page visitée le 02/05/05)
141 http://wiki.artlibre.org/index.php/NicolasVerite (page visitée le 02/05/05)

faudrait les inventer. [142]

Car le principe d'égalité n'est pas la négation de l'égalité par la disparition de celle-ci dans le « tout se vaut, tout est égal ».

Quelle est alors l'opération qui va rendre possible l'art de la guerre, la bonne forme de la lutte, qui n'est plus de survi mais de vie surhumaine ? Nous tentons cette réponse : le combat contre son ombre[143], le combat contre son nombre[144]. Cette discipline guerrière, cette éthique du combat est une préparation à la paix et qui ne fait pas l'impasse sur l'exercice codifié et artistique de l'affrontement vital, ce rapport d'altérité. Où il est question, par la reconnaissance déférente de l'ennemi, de ne pas s'en tromper.

Nous avons, lors de houleux débats sur la liste de diffusion copylef_attitude@april.org pu faire le point et tenter de rafraîchir les esprits échauffés et grisés par le pouvoir de leur mots lancés comme des obus au sein même de ce qui supposait être un collectif entendu comme intelligent. Voici ce message, dont le sujet, « agitation des bocaux », annonce le propos :

> *Date: Sat, 14 Jun 2003 09:19:36 +0200*
> *To: copyleft_attitude@april.org*
> *From: Antoine Moreau <antoine@artlibre.org>*
> *Subject: [copyleft_attitude] agitations des bocaux*
>
> *bonjour tout le monde,*
>
> *j'ai eu la chance hier d'avoir un problème de serveur pop qui m'a*
> *privé (sauf webmail lent) du débat qui a eu lieu entre gens libres*
> *(artistes et informaticiens).*
> *Une partie de mes mails en plus ont été sucrés et je n'ai pu y avoir*
> *accès que via les archives. Quel régal ! (bien d'accord avec Naxto)*
> *Une comédie ! Une dramatique ! Une bouffonnerie golotte !*

142 Pierre Clastres, *Archéologie de la violence*, éditions de l'aube, 1999, 2005, p. 83.
143 Comme on doit : "pouvoir penser contre soi-même", André Suarés, *Voici l'homme, De Nederlandsche Boekhandel*, extraits de l'oeuvre présentés par Léon Thoorens, 1954, p. 43.
144 Nous entendons par cette expression, le combat par soi livré contre soi, livré aux trop nombreuses divisions, fruits de diversions et divertissements (sens Pascalien) qui ruine le corps du Texte fait momentanément sien et dont nous sommes le gardien (sens Heideggerien). Nous ne concevons pas que nous puissions être au delà du chiffre trois : soi-même, soi autre et soit !

romain wrote :
Le sujet de la liste étant l'information sur l'application du copyleft en art, l'usage de la LAL et les sujets afférents... il y a de quoi redresser la barre.

oui oui, la tentation est de modérer la liste. Pourquoi pas. Si elle devenait une liste de discussions (piteuses et vaines) il le faudra pour qu'elle demeure une liste de diffusion. Et ce sera justice.

Alors on fait quoi ? On se calme, on modère la liste, on fait une charte, ou une autre liste ?

On attend voir un peu, on tente d'envisager la liberté avec certaine maîtrise, certain art. Je pense aussi que le prochain site permettra de redéfinir ce qu'est et n'est pas Copyleft Attitude. Ce qui n'est pas évident, car, mine de rien, il y a là quelques nouveautés conceptuelles qui font certains malentendus (ex : Copyleft Attitude n'est pas un mouvement, pas un collectif, pas une esthétique, mais pose les conditions pour et en rapport avec une certaine idée de la liberté née du net, des logiciels libres et de la recherche en art.)
Beaucoup de mots sont aujourd'hui a redéfinir et qui reformule ainsi leur valeur (art, démocratie, liberté, collectif, sujet, etc)
Tout n'est pas relatif, mais tout est ou devient indéfini. Là est la difficulté contemporaine (ce n'est pas propre à nous. Ah ! quel est ce "nous" ? (a-t-il une finitude, est-il en devenir, est-il ouvert ou limité, etc ?)

gasono wrote too :
qu'on se le dise la Lal semble inéluctable pour qui veut être participatif... comme tout le monde ici, finalement !!!

Bien d'accord. Il n'y a pas de problème, la LAL nous dépasse même et s'il y a péril en la chapelle, le travail et l'intelligence se fait en dehors aussi, pas de soucis.

... et pourquoi pas la "politesse" sous LAL ;=)

Mais oui mais oui ! Libérons nous de tous ces clichés pseudo-subversifs qui voudraient faire croire que plus on beugle et transgresse la liberté d'autrui, plus on est libre. Il se pourrait bien aujourd'hui que la liberté soit celle qui fasse le choix de la politesse et ne cède pas à la passion télécommandée nez dans le guidon droit dans le mur de son nombril centre d'un monde petit petit.

jtps wrote :
Vu l'ambiance, ça fait un moment que je me demande si je ne vais pas passer dans les "utilisateurs", et ne pas/plus chercher à comprendre pour diffuser les idées, et aider pour apporter un peu...

Les coups de force ne font et ne feront pas la loi. Ici ce n'est pas la loi du plus fort, du plus "brillant", du plus plus plus, etc. (il faudrait savoir exactement ce qu'on entend pas "qualité" et valeur, mon petit doigt me dit qu'il y a là aussi pas mal d'illusions à l'oeuvre et qui frappent les esprits pour s'en emparer).
Pas de soucis, comme disait l'autre : "on ne fait pas la révolution, elle se fait" A nous d'en voir les contours et de l'accompagner intelligemment.

(ce mail n'est pas censé générer une discussion, une polémique, un débat, etc)

a++
--
antoine

Charlotte Bruge dans son mémoire de DEA intitulé : « La communauté Art Libre : un enchevêtrement de réseaux discursifs et créatifs ? » note :

Nous avons constaté que certaines personnes pouvaient à un moment donné poster souvent mais que ceci pouvait parfois générer plus de bruit, que procurer une

véritable participation ? Or, ces personnes ont fini par stopper leurs agissements dans le long terme. En effet, après plusieurs critiques virulents par des membres différentes de la liste, ces personnes finissent par disparaître souffrant d'un manque de reconnaissance apparemment indispensable et nécessaire pour faire parti d'une communauté. [145]

S'agit-il là alors d'un process ardu qui permet aux artistes empreints du copyleft, comme on peut le dire d'une empreinte qui marque et qui forme, de se frotter les uns avec les autres, d'apprendre par prises de becs et de se faire ainsi les ongles avant de pouvoir se serrer la pince ? Certainement. Et le tri se fait, comme il est dit plus haut, parmi ceux qui ne supportent pas, finalement, l'altération.

L'attitude convenue des artistes, cette compétition des égos, cette défiance des uns vis à vis des autres, ce narcissisme aussi primaire que brutal, ne convient pas à qui voudrait créer avec ce que permet le copyleft. Nous observons que le copyleft reforme profondément ce qu'il en est de la posture artistique, de la croyance en l'autorité de l'auteur et que, même parmi ceux qui ont pu créer des œuvres libres, malgré leurs bonnes intentions de départ, il reste toujours difficile de concevoir l'alter égo.

L'égo qui va m'altérer et me libérer ainsi de ma propre aliénation.

145 Mémoire (mention très bien) présenté en juin 2003 pour l'obtention du DEA Sciences de l'Information et de la Communication, Université Charles de Gaulle, Lille 3, sous la direction de M. Eric Delamotte, Professeur des Universités et Mme Laurence Allard, Maître de Conférences.

L'attitude copyleft : para-artistique.

Que peut avoir comme conséquence, une pratique artistique ouverte à la copie, la diffusion et la transformation ? Que peut faire la philosophie du logiciel libre appliquée à l'art ? Nous n'entrerons pas ici, ce n'est pas le propos, dans les discussions infinies sur la post-modernité ou la simple modernité ou encore le modernisme qui déterminerait une définition de l'art. Dépassement de l'art, post-modernité, art sans art , art après l'art : il semblerait que l'art ainsi procède encore d'une histoire et qui le surplombe[146].

Et si, ce que nous reconnaissons comme art était un « à côté » de son histoire ? Toujours décalé, désobéissant à la volonté historique et qui veut former ? S'il y avait hiatus entre art et Histoire de la même façon que le hiatus existe entre philosophie et Histoire comme le montre le philosophe Philippe Mengue ? :

> *La philosophie n'a pas d'histoire, il n'y a pas d'histoire de la philosophie. Chaque philosophie, dans ce qu'elle a d'essentiel, est méta-historique. Elle troue – et c'est cela la force philosophique propre – le devenir et les conditions historiques qui lui ont donné naissance, en direction d'un même point, d'un même roc inamovible de la condition humaine. Un grand penseur est toujours co-présent d'un autre par-delà le temps et les différences de leurs systèmes, en direction de survoler ou surnager sur l'abîme de l'être*[147].

Nous transposons ce qui s'applique à la philosophie pour la question de l'art. Nous savons, depuis Nietzsche, le rapport étroit entre l'art et la philosophie[148]. Quand un philosophe se désire artiste, il laisse à penser qu'il est possible à un artiste de se désirer également philosophe. Non pas que les deux exercices se confondent, mais qu'ils sont connexes. Aussi serait-il vain de chercher qui de l'art ou de la philosophie lequel prend le dessus l'un sur l'autre.

146 Jean-Claude Moineau, *L'art dans l'indifférence de l'art*, PPT éditions, 2001. Dans l'indifférence prônée vis-à-vis de l'art, c'est l'art qui fait référence. Cette ultra-négation qu'est la position d'indifférence révèle aussi, selon nous, l'ultra référence qui est faite à l'art.
147 Philippe Mengue, *La Philosophie au piège de l'Histoire*, Editions de la Différence, s.d., p. 8.
148 "Le philosophe-artiste peut se caractériser par le fait qu'il ne se contente plus de penser le monde ni d'en transformer un simple fragment, mais qu'il a pour ambition suprême et inégalée de veiller à la réorganisation du monde en sa totalité". Mathieu Kessler, *L'esthétique de Nietzsche*, P.U.F., 1998, p. 94.

C'est grâce aux affinités des œuvres d'art avec la religion et la philosophie qu'elles furent considérées comme des vecteurs de la connaissances. En d'autres termes, l'art était conçu comme une source plutôt que comme objet de connaissance.[149]

Aussi, nous osons dire en paraphrasant Philippe Mengue :
« L'art n'a pas d'histoire, il n'y a pas d'histoire de l'art. Chaque art, dans ce qu'il a d'essentiel, est méta-historique. Il troue – et c'est cela la force artistique propre – le devenir et les conditions historiques qui lui ont donné naissance, en direction d'un même point, d'un même roc inamovible de la condition humaine. Un grand artiste est toujours co-présent d'un autre par-delà le temps et les différences de leurs systèmes, en direction de survoler ou surnager sur l'abîme de l'être ».

Laissons donc de côté l'Histoire, non pas tant qu'elle ait pris fin[150] mais qu'elle n'a plus la même importance. Comme un dieu jadis adoré pour son pouvoir, elle a disparue de notre horizon. Elle ne fait plus, à cet horizon, promettre de divins lendemains.

Le copyleft autorise la copie, la diffusion et la transformation de l'œuvre. Il accepte l'alternance à travers auteurs, il invite à l'altérité constructive au risque de l'éloignement de l'origine. Ce risque est vital si on considère bien ce qu'est l'origine : un lieu aspirant, un creux abyssal comblé sans fin d'histoires, de chutes, de dépôts de savoirs et de techniques. Cette distance prise avec l'origine comme mythe permet de se défaire du caractère déterminant et terrifiant qui a toujours été le sien.

Nous sommes bien alors dans une filiation autonome. C'est aujourd'hui l'automne de ce qui faisait jusqu'alors l'été de l'origine. C'est aussi l'automne de l'art, son hiver en perspective, son printemps sûrement. C'est pour cette raison que nous pouvons parler de période contemporaine « post-artistique ». Non pas le fantasmé terrifiant « dépassement de l'art», mais ses à-côtés multiples. Ainsi les artistes, selon le copyleft, sont-ils des post-artistes. Plus exactement, des para-artistes qui accompagnent la chute historique de l'art comme les parachutistes accompagnent la chute du voile qui les tient en l'air. L'art peut être qualifié de para-art. Son

149 Arthur Danto, *L'art contemporain et la clôture de l'histoire*, Seuil, 2000, p. 275.
150 Francis Fukuyam, *La fin de l'Histoire et le dernier homme*, Champs Flammarion, 1993.

exercice est une para-chute quand le mouvement dessiné est déterminé aujourd'hui par le plomb dans l'aile.

Mais alors, quelle peut être la réalité sociale d'un artiste, contemporain du post-artistique ? Sans doute est-il un commun des mortels, bien commun et bien mortel. Ses qualités sont dans cette capacité retrouvée à être commun et mortel. Non pas pour nier les valeurs encore propres à sa recherche en art, sûrement plus approfondie que n'importe qui d'autre, mais au contraire pour en retrouver la justesse et l'endroit : le lieu commun, celui de la disparition de tout territoire exclusif. C'est en ce lieu que l'événement politique et culturel peut avoir lieu. A développer. L'internet, lieu par excellence, est apparu là comme un indicateur pertinent.[151]

L'art libre, qu'est-ce que c'est ?

Reformulons d'emblé : « Qu'est-ce que peut être un art libre ? » L'art n'est-il pas, de toutes façons, l'exercice libre par excellence ?
Pour répondre à ces questions la première chose à préciser est : « de quelle liberté parlons nous ? »

La réponse est nette : des libertés définies selon le copyleft (usage, copie, diffusion et transformation de l'œuvre. Interdiction de ne pas conserver ces quatre droits). Ainsi sommes nous précis et pouvons nous cerner, c'est à dire dessiner, ce qu'il en est de la liberté lorsqu'on qualifie l'art de « Libre ». Sans une liberté définie de façon précise « Art Libre » ne dirait rien d'autre qu'une volonté de liberté totale et totalement floue.
Voilà pour la liberté, principe fondateur.

Affirmer que cette liberté se prolonge en égalité et fraternité en définit le caractère politique. La République est là convoquée au bon souvenir, depuis celle de Platon jusqu'à la nôtre présente et qui aurait besoin qu'on lui rappelle plus souvent ses principes fondateurs.
Mais essayons de considérer ce qui fait politique : non pas tant le fait d'un parti ou d'un

151 Antoine Moreau, extrait de *Copyleft Attitude, une communauté inavouable*, un texte inédit prévu pour le n° 4 de la revue de l'université Paris 1, *Plastik*, http://antomoro.free.fr/left/plastik.html (page visitée le 15/04/05) et http://infos.samizdat.net/article.php3?id_article=301 (page visitée le 15/04/05) et en annexes, p. 55.

programme que celui d'une forme entreprise par ceux qui vont avoir rapport avec. Sachons voir que celle-ci n'est pas réalisée par des Auteurs pour des consommateurs, mais par des auteurs pour/avec des auteurs. Les premiers : initiateurs ; les seconds : signataires de l'œuvre initiée. Premiers auteurs, seconds auteurs, c'est dire qu'il y a des auteurs premiers et en suite des auteurs qui arrivent en conséquence et qui priment. Ce sont eux qui priment les auteurs premiers, ce sont ces auteurs là, seconds, qui reconnaissent la primeur des auteurs qui ont su ou pu initier une œuvre. Cette faculté de reconnaissance en fait des auteurs par excellence, à égalité des auteurs primés.
Voilà pour l'égalité qui découle de la liberté.

Qu'en est-il de la fraternité que prolonge l'égalité ?
Elle est impossible. Elle est un possible, le seul possible, quand nous savons que nous n'échappons pas au sens commun, aux filiations et au tissu social qui nous habille, qui nous habite. C'est cela même qui doit être envisagé, cette vue imprenable sur l'amour du proche, du prochain à venir dés que les yeux se croisent. Là est notre avenir si proche qu'il en est déjà présent. En pratiquant le copyleft, les artistes se disposent à cette fraternité fatale qui invite au respect et à la confrontation en même temps. L'impossible est devenu, le temps d'une présence sensible, l'un possible toujours à nouveau possible. Achevé mais non clos dans son achèvement. Car nous ne sommes pas sans savoir ce qu'il en est des fratries et des frottements furieux qui existent entre frères d'une même famille… Nous l'avons vu. Il n'en reste pas moins que l'achèvement dans l'inachèvement que propose le copyleft permet de déplacer les conflits en création vers une autre forme de création. Ce phénomène est déjà courant dans l'informatique des systèmes Unix, c'est ce qui est appelé le fork. [152]

La recherche d'art et de liberté, une répétition vaine ?

Ce n'est pas répétition, mais c'est toujours une répétition en vue de la représentation à venir. Car nous avons déjà esquissé, le lecteur s'en souvient, dans le dernier chapitre de la première partie, ce que pouvait être un art libre. Ce n'est pas répétition que de le rappeler ici et de le préciser, d'en aborder le thème sous un autre angle, car nous n'épuisons pas le désir de liberté pour la création artistique et nous n'en finissons pas de faire le tour de ce qui peut au mieux dessiner les contours de cet acte : créer, inventer, découvrir, former. Ceci nous préserve de l'objet fétiche et immobile, plein de ce que nous lui donnerions comme valeurs achevées.

152 [Unix] primitive créant un nouveau processus à partir d'un autre, sans détruire celui-ci. C'est la clé de voûte du système Unix. http://www.linux-france.org/prj/jargonf/F/fork.html (page visitée le 10/05/05)

C et objet qui se crée, il s'agit bien d'un trou, d'un gouffre même, d'un espace aspirant et constituant. Les conditions du copyleft, par l'élargissement solide du trou de la création, invite à y plonger plus qu'un regard. Nous y reviendrons en fin de la troisième partie en essayant de comprendre ce qui peut être à l'œuvre : une re-forme.
Pour le moment, de l'Art Libre nous dirons que nous ne savons pas ce que c'est.
Sauf ce que nous pouvons en définir par le copyleft et qui permet de nous repérer dans le vide de la création, dans le vide que fait la création libre.
L'Art Libre[153], (les majuscules pourraient déjà en trahir le sens, mais elles sont là pour s'inscrire dans ce qui fait histoire (Histoire ?) de l'art (de l'Art ?) et celle du logiciel Libre après que nous ayons dit que cette inscription était un « à côté »), nous ne savons pas ce qu'il peut produire au final. Nous ne savons pas ce qu'il veut en fait. Sans doute n'y a-t-il pas de final et pas de fait, que l'art et les artistes libres se jouent des codes en vigueur, que l'art n'en a pas l'air, que les artistes n'ont jamais été aussi artistes que lorsqu'ils ne l'étaient pas définis comme tels et que l'art n'a jamais été aussi libre que lorsqu'il ne se souciait pas de liberté.

Alors ? Pourquoi chercher à travers l'art libre (cessons d'y mettre des majuscules) de l'art et de la liberté ?
Parce que nous vivons un temps de grandes pressions culturelles où l'art et la liberté sont devenus des mots d'ordre, des motifs de mise au pas. Nous en voulons pour preuve les fêtes de la musique, de la poésie, de la lecture ou les nuits blanches parisiennes et lilloises qui commandent ce qui va se manifester comme culture à une population à conquérir, à cultiver.
Face à cette entreprise culturelle savante et opérante, il est utile de rappeler l'insu, l'inconnu, l'imprenable.
C'est ce que l'art Libre (mettons une majuscule cette fois-ci pour montrer ce à quoi précisément Libre fait référence, le copyleft issu des logiciels libres) institue avec autant de passion que de raison par la transformation des données possible. Ainsi, toujours dans leurs prises, reprises et imprises (nous créons ce mot, l'impris, pour dire le caractère imprenable de ce qui est pris en copyleft).

153 Le lecteur aura remarqué avec agacement notre imprécision à mettre ou non une majuscule à libre (Libre) ou art (Art) lorsque que nous parlons d'art libre (Art Libre) et de logiciel libre (Logiciel Libre). Nous faisons état de notre grande difficulté à pouvoir nous arrêter définitivement sur l'une ou l'autre option. De l'Art, nous disons qu'il est aujourd'hui minuscule : art donc. Du Libre, nous disons que, majuscule, il ne saurait être non plus un absolu : libre alors ? Mais art libre n'est pas non plus n'importe quel art et n'importe quelle liberté. La référence au concept du Libre (majuscule donc) et au principe du copyleft permettrait de distinguer l'art Libre (correctement écrit alors ?…) en mettant Libre avec une majuscule et art en minuscule. Notre insatisfaction reste entière : l'art, aussi minuscule soit-il est toujours intrinsèquement empreint (et justement) d'un certain absolu et le Libre ne peut se confondre avec une marque ni s'ériger comme un totem et se poser comme absolu.
Aussi nous avons choisi, tout au long de cette étude, de laisser fluctuer, selon le contexte de l'écriture et du sens, les majuscules et minuscules. Qu'on veuille bien nous pardonner ce jeu bancal.

Nous allons voir dans la troisième partie des exemples de réalisations libres et comment des créations sont à l'œuvre quand l'auteur est vecteur de passages. Nous tenterons à la fin d'approfondir encore, mais sans pour autant conclure définitivement, ce qu'il en est alors de l'art, de ses objets et de ses auteurs.

3 Des créations à l'œuvre.

Introduction : Qu'est-ce qui fait, qu'est-ce qui se passe ?

> *Car tout tend à soi : cela est contre tout ordre. Il faut tendre au général, et la pente vers soi est le commencement de tout désordre, en guerre, en police, en économie, dans le corps particulier de l'homme.*
>
> Blaise Pascal, Les pensées, œuvres complètes, Editions du Seuil, p. 552.

> *Il produit sans s'approprier.*
> *Il agit sans rien attendre.*
> *Son œuvre accomplie il ne s'y attache pas.*
> *Puisqu'il ne s'y attache pas,*
> *Son œuvre restera.*
>
> Lao-Tseu, *Tao Tö King*, idées/Gallimard, p. 60.

Parlant, nous sommes parlés.
Croyant faire, nous sommes faits.
Nous le savons et nous faisons comme si.
C'est comme ça que nous faisons les uns et les autres, les uns avec les autres, les uns sur les autres, les uns pour les autres, les uns à côté des autres, les uns comme les autres. Des formes nous forment et ce que nous formons reformule la création à l'œuvre. Quelle est-elle cette création ? Faut-il lui mettre un « C » majuscule ? Création alors ? Optons plutôt pour la minuscule, car nous ne sommes pas Créateurs. Et que sont ces créations faites par les artistes ? La création est-elle ce Texte dont parle Roland Barthes avec majuscule et qui produit les milliards de textes à travers toute histoire?

> *Le Texte est pluriel. Cela ne veut pas dire seulement qu'il a plusieurs sens, mais qu'il accomplit le pluriel même du sens : un pluriel irréductible (et non pas*

seulement acceptable). Le Texte n'est pas coexistence de sens mais passage, traversée ; il ne peut donc relever d'une interprétation, même libérale, mais d'une exploration, d'une dissémination.[154]

Est-elle ce Texte dont parle Pierre Legendre et qui fait tissus social, véritable toile où se construisent nos représentations sous toutes formes?

Nous voici donc à pied d'œuvre, partant de ce terme « Texte », avec pour premier guide, là encore la littéralité étymologique. Du verbe latin texto : sens de tisser, tresser, entrelacer, mais aussi composer, construire, et au figuré raconter ; se dit non seulement de la toile, mais de tout ouvrage dont les matériaux s'entrecroisent où s'enchevêtrent ; de même tresse-t-on des paroles et des écrits. Tissu social est donc une formule judicieuse, car c'est par le tissage de discours entrelacés qu'une société existe, qu'elle se construit en tant qu'entité distincte des individus et que s'organisent les montages d'une structure ternaire.[155]

Ce qui nous traverse à condition qu'on y laisse passage et accueil.
Ce qui nous transporte à condition qu'on y fasse attention et qu'on y prenne soin.
Ce qui constitue la Tradition, c'est à dire selon l'étymologie du latin *traditio*, action de transmettre et *tradere*, faire passer à un autre.
Cela nous constitue et constitue le fondement de nos constructions, fabrications et actions.

Imagine-t-on un fait fermé ? Clos sur lui-même, quel sorte d'objet cela peut-il être alors ? Sûrement une sorte d'anti-matière, une anti-création anéantie par essence et anéantissante par nature, parce qu'elle n'aura pas compris en elle ce qui constitue son fait d'être : l'ouverture. N'est-ce pas composer avec la tentation iconoclaste que de croire possible la création finie et fermée et par là clore son insu ?
Comme si, défiant cet insu avec force volonté, il allait être possible d'en savoir un peu plus, mieux même ! en savoir définitivement, sur la Création ou la création ainsi achevée, immobilisée, fossilisée. Percer le mystère. Nier même qu'il y en ait un, ou alors le relever pour l'anéantir au final.

154 Roland Barthes, « De l'œuvre au texte ».*Revue d'Esthétique* n°3, Paris 1971, repris par Charles Harrison, Paul Wood, *Art en théorie 1900 – 1990*, Hazan, 1997, p. 1026.
155 Pierre Legendre, *De la Société comme Texte, Linéaments d'une Anthropologie Dogmatique*, Fayard, 2001, p. 180.

Il faut affirmer ici ce qui, par des lumières aveuglantes, est à l'habitude occulté et ce que sûrement l'internet et le copyleft relève :

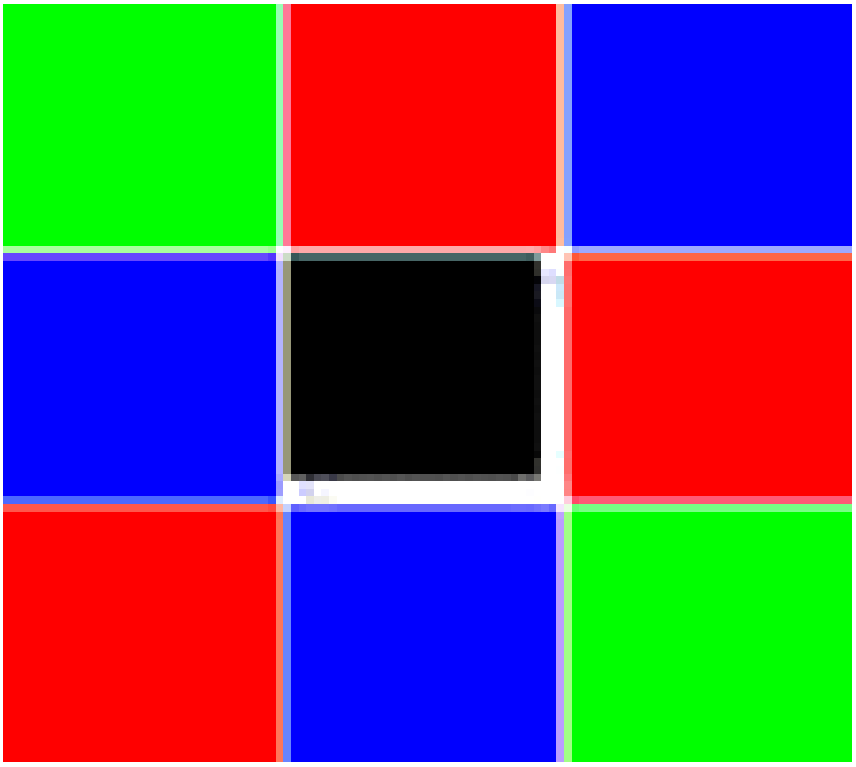
- Ce qui est à l'œuvre singulièrement, c'est une création plurielle. De fait.
- Ce qu'on appelle « œuvre » est à l'œuvre : une création qui échappe.
- Ce qui se fait est fait déjà. Ce qu'on invente est ce qu'on trouve, découvert.
- Ce qui est pris et compris est précisément l'imprenable. Comme la vue, autant d'interfaces.

Des choses créées sans doute.

« Sans doute » veut-il dire « peut-être » ou « sans aucun doute » ?
La création artistique se situe sûrement, c'est à dire « avec assurance », entre la certitude absolue de son objet et sa mise en doute radicale. Entre foi aveugle et incrédulité ravageuse.
Nous allons, dans ce qui suit, présenter des exemples de créations copyleft.

Des choses que nous avons pu créer.

« On se comprend »[156].



157

« On se comprend » a été réalisé en juillet 1996 au Centre International de Création Vidéo à Montbéliard. Il est sous Licence Art Libre depuis septembre 2000.

156 http://antomoro.free.fr/comprend.html (page visitée le 20/05/05)
157 Logo de « On se comprend » http://antomoro.free.fr/pict/gif/prisme.gif (page visitée le 20/05/05)

Un peu d'explication[158] :

«On se comprend.» se présente sous la forme d'une fenêtre de 8 frames[159] contenant 12 phrases.

Chaque phrase est traduite en 8 langues (Anglais, Chinois, Arabe, Hébreu, Portugais, Allemand, Japonais et Français) et correspond à un site hébergeant le projet. La page d'accueil s'affiche dans la frame centrale au bout de la douzième phrase.

Dans sa phase actuelle de lancement, «On se comprend.» n'est pas encore totalement achevé : il lui manque certaines traductions correspondant à l'hébergement à venir sur les sites envisagés. Leur nom est visible dans les frames non traduites.

Néanmoins vous pouvez déjà l'expérimenter de plusieurs façons : en cliquant dans chaque frame (y compris celles qui ne sont pas encore traduites) pour éclaircir la fenêtre et par ailleurs accéder aux sites prévus pour l'hébergement de "On se comprend". Petit à petit, au fur et à mesure de son achèvement, vous découvrirez alors son fonctionnement interne.

Un des intérêts de «On se comprend.» est de manifester, grâce à l'Internet et à travers les phrases traduites en 8 langues, la proximité de nos cultures et la possibilité que nous avons de nous lier les uns aux autres.

Ne cédant pas au spectaculaire, ce travail accentue la réalité hypertextuelle propre au web et offre grâce à huit points d'accès répartis sur la planète, une pratique et une vision multiculturelle de l'Internet.

«On se comprend.» est comme un jeu qui s'illumine au contact des autres.

158 Présentation écrite par nous-même pour la mise en ligne d' « On se comprend » et lisible à (page visitée le 19/01/05).

159 Traduction : cadres

Notre intention en créant « On se comprend » était de rendre sensible l'internet et ses spécificités à travers une œuvre-réseau. Avec une seule interface partagée en neuf fenêtres (celle au centre pour visionner le site hébergeant l'œuvre) on peut accéder à l'œuvre, multipliée en autant de sites miroirs[160] qu'il y a de fenêtres (au nombre de huit). L'hébergement physique des fichiers constituant « On se comprend » est une « réelle présence »,[161] une façon de vivre le réseau des réseaux plutôt que de l'imager. En cliquant sur les 12 phrases traduites dans les langues des pays hébergeurs, le pratiquant de l'œuvre découvre, s'il est attentif, qu'à la toute dernière phrase (« On passe à travers »), il bascule réellement, c'est à dire physiquement, sur le serveur distant qui correspond à la langue.

Il nous importait aussi d'impliquer en amont les hôtes du projet et de les rendre co-responsables de « On se comprend »[162]. Sans doute était-ce une façon de poser le cadre d'un langage commun, celui du travail fait ensemble amicalement, gracieusement, chacun dans nos espaces et temps différents.

Ainsi par exemple, un échange avec Abed A. Khooli pour l'hébergement en Palestine :

> *Date: Sun, 21 Jul 1996 22:09:24 -0700 (PDT)*
> *From: "Abed A. Khooli"*
> *To: cicvweb*
> *Subject: Re: "We understand each other"*
>
> *Hello,*
> *Sorry for the delay - I am catching up. I posted the translations on palestine-net in .gif files with names that begin with cv then a number. The number matches the order of the sentences below.*
> *So, cv1.gif would be "art is rare" and cv7.gif is "love" and so on. Also, I had two copies in each file, one black, the other red - for your convenience. You can of course, color them in a graphics tool.*
> *So, the URL is: http://www.palestine-net.com/tmp please let me know when you pick them up so I can free the space.*

160 Site étant ou incluant une copie des fichiers d'un autre site, et permettant d'avoir accès à ces fichiers alors même que le serveur original est surchargé ou de l'autre côté de la planète. Définition du Jargon Français http://www.ordiworld.com/jargon/M/miroir.html (page visitée le 19/01/05)

161 Pour reprendre le titre d'un ouvrage de Georges Steiner, *Réelles présences, les arts du sens*, Gallimard Folio, 1994.

162 On trouve des exemples d'échanges de mails pour l'élaboration de « on se comprend » ici (page visitée le 19/01/05)

Best regards,

On Wed, 17 Jul 1996,
cicvweb wrote:

> sorry for the difficulties. here are the sentences in english, without
> further delay:
>
> Art is rare.
> Life suits you well.
> Reality is different.
> Death exists.
> We still understand each other.
> Laughing is divine.
> Love.
> How's it going any which way?
> Happiness makes the law.
> The body is where the heart is.
> We'll see.
> We pass through.
>
>
> we appreciate your participation in the project and look forward to
> receiving your translations (in image format for the arabic writing?)
>
> thanks again,
>
> antoine and cherise[163]
>

Avec « on se comprend » nous voulions poser les principes actifs qui allaient faire de cette œuvre un lieu d'amplification du net. Non pas un représentation imagée de l'internet, mais une image qui présente de l'internet en son fonctionnement. C'est à dire : manifester le réseau à

163 Cherise Fong qui nous a aidé techniquement pour la réalisation de « On se comprend ».

travers une œuvre-réseau. Une image qui, présente, manifeste le dogme en vigueur, l'internet en ses standards et en puissance. Une image qui institue.

> *En considérant la société comme une fonction pour le sujet, en posant que l'Etat est aussi sauvage ou primitif qu'un Totem et que, par conséquent, la figuration normative par excellence dans la culture de tradition ouest-européenne (l'Etat précisément) relève du religieux, en poussant enfin l'interrogation sur les fondements de l'institutionnalité vers le point de plus grande incertitude, à savoir le phénomène de la représentation de l'espèce parlante l'étude a débouché sur une révision de la problématique admise de l'image. Noyau atomique, si j'ose dire, du système humain de l'échange, l'image demeure la violente question à civiliser, dont le paradigme de Narcisse dévoile les termes lancinants : la vie de l'image redoublant la vie de l'homme, inscrite comme une longue parenthèse entre naître et mourir.* [164]

La vie du réseau est fonction d'une économie propre, d'une mécanique interne, d'une éthique. Rendre ces faits sensibles c'était pour nous créer une forme qui allait entendre et faire entendre le transport du réseau des réseaux. Celui-ci étant pour nous le transport de tous les transports. Ou presque.

Dans son mémoire de DEA qu'il a consacré à « On se comprend », Olivier Celik commente :

> *Qu'appelle-t-on alors réseau ? Qu'appelle-t-on communication ? Ce sont ces questions qui traversent l'œuvre d'Antoine Moreau. Par son implication dans l'un et sa visée vers l'autre, On se comprend est alors, de ce point de vue, un véritable laboratoire artistique, philosophique, social, économique et politique, dans lequel l'artiste expérimente les formes d'une mutation, non plus formelle mais essentielle, de l'art contemporain.*[165]

Mais au fait (c'est à dire en réalité, dans les faits) : « On se comprend » qu'on ne se comprend pas…

Le titre sous entend ce qui est entendu entre nous : qu'on ne se comprend pas. Il y a hiatus,

---

164 Pierre Legendre, *Dieu au miroir, Etude sur l'institution des images*, chapitre II, partie 3, « L'image, c'est le dogme. Une précision sur le concept d'anthropologie dogmatique », Fayard, p. 138.

165 Olivier Celik, *Le paradoxe d'une communication réticulaire. Étude sur l'œuvre On se comprend d'Antoine Moreau,* Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, UFR de Philosophie, Séminaire de DEA de Mme Mœglin-Delcroix, 1999-2000. http://antomoro.free.fr/bio/Celik/celik.html (page visitée le 20/05/05)

quand bien même l'espace et le temps seraient proches de l'abolition et qu'ils permettraient cette réalisation monstrueuse, la fusion communicationnelle. L'internet n'est heureusement pas une nouvelle Babel. Cette visée est toujours déconstruite : nous ne nous comprenons pas. Tout l'art consiste en l'approche et en l'écoute des malentendus, d'en faire un entendement commun une intelligence partagée, qui comprend qu'on ne se comprend pas. Etre à la lisière du compris pour ne pas être pris totalement dans l'entendement. Qu'il y ait du jeu entre les lettres, les mots, les phrases, les discours. Que nous puissions évoluer entre.
Ainsi la communication est-elle l'a-communication.
Par son ineffectivité, elle demeure un objet insaisissable, une trouée imprenable à tout désir voulant la combler. Vouloir combler ce qui apparaîtrait comme un manque relève finalement d'une volonté de pouvoir qui cache mal le rêve totalitaire qui l'anime. C'est vouloir taire ceci, ce qu'un art sur l'internet peut faire et dire : « oui oui, on se comprend… » sur le mode du « bien entendu… ».

> *On se comprend entretient en fait un double lien avec les réseaux et offre ainsi un point de vue inédit sur la notion de réseau : cette œuvre fonctionne et s'organise sous la forme d'un réseau, en connectant divers sites hébergés à divers endroits du monde entre eux. Une œuvre-réseau donc, mais aussi une œuvre en vue du réseau, au sens où elle n'est œuvre que si elle suscite, par le biais de son réseau interne, un autre réseau, que l'on pourrait qualifier avec Antoine Moreau de " vision multiculturelle de l'Internet ". Il est surprenant de constater à quel point la description du réseau donnée par l'artiste n'est pas autre chose, par essence, qu'une structure rhizomatique, telle que l'a analysée Deleuze dans Mille Plateaux.*[166]

166 Olivier Celik, idem.

Les oeuvres conséquentes de « On se comprend ».

« On se comprend » est une œuvre-net parmi celles qui a généré le plus d'œuvres dérivées à ce jour[167] :

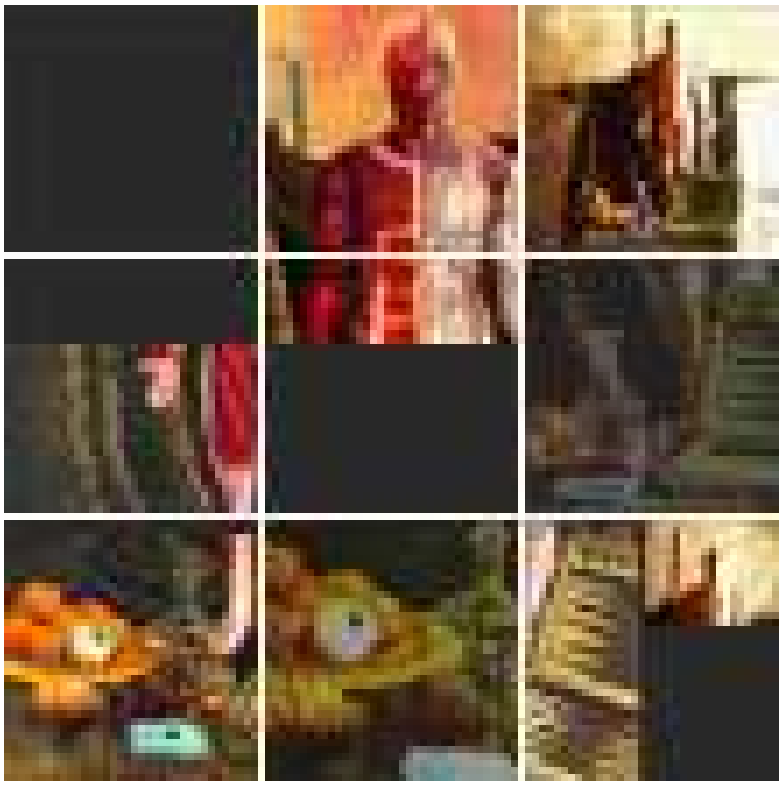
- Nature_morte.01 (ou « On se comprend… j'espère »)
- L'arbitraire
- Trans-fair
- draFLAGpeau
- BABeL
- BABeL-jik
- in-dices

Nous allons, dans ce chapitre, présenter les créations conséquentes d' « On se comprend » et montrer comment deux auteurs en particulier (Daltex et Robert Cottet) ont pu créer en reprenant notre oeuvre et ainsi inventer la leur.

167 D'après sa fiche signalétique http://artlibre.org/oeuvres.php/Numerique/Net_Art/16.html (page visitée le 20/01/05)

« Nature_morte.01 »

(ou « On se comprend… j'espère »).[168]



169

Le 2 décembre 2000 nous recevons un lettre de Jean-Charles Agboton-Jumeau, critique d'art, actuellement Directeur de l'Ecole des Beaux-Arts de Cherbourg. Un petit dépliant accompagne son courrier. Publié dans la revue gratuite *Magazine*, il est l'œuvre de Daltex, artiste multi-média et présente des créations sous Licence Art Libre issues de son site[170]. Nous rencontrerons un peu plus tard Daltex pour faire connaissance et lui proposer de réaliser le design de artlibre.org.

Une peinture (encaustique sur toile) titrée « Nature morte4_02 » est reproduite en partie à

168 http://www.daltex-lab.com/analogic-pixel_session01/nature_morte/index.htm (page visitée le 20/01/05)
169 logo de « On se comprend… j'espère » http://www.daltex-lab.com/analogic-pixel_session01/nature_morte/images/prism_natur.jpg (page visitée le 20/01/05)
170 http://www.daltex-lab.com/analogic-pixel_session01/index.html (page visitée le 20/01/05)

l'intérieur du dépliant. Mise sous LAL elle a été scannée et utilisée pour la réalisation de « On se comprend… j'espère », réinterprétation de « On se comprend » .
Daltex a repris le principe du multi-fenêtrage, l'aspect formel de l'œuvre originale ainsi que les 12 phrases qui apparaissent dans les cadres. Quand on clique sur les phrases, des fragments de « Nature morte », la peinture, apparaissent dans les différentes parties de l'interface.
Il n'y a pas de sites miroirs. Cette dimension réticulaire de « On se comprend » n'a pas été exploitée par Daltex.

> *J'ai repris «On se comprend.» car il correspond à une partie de mon travail : les natures mortes et le temps qui passe. Je propose une version moins orientée sur le monde extérieur de l'art mais sur une recherche picturale. Les textes m'ont plu car ils ressemblaient à des poèmes automatiques. Cela va évoluer…*[171]

Mais aussi, nous venons d'apprendre, ce jour du 11/05/05, que Daltex a à nouveau créé une œuvre conséquente à « On se comprend » et qui mixe également d'autres œuvres :

> *Le 5/11/05 9:26 PM, daltex@daltex-lab.com a peut-être écrit (may be wrote) :*
> *> Bonsoir a tous les 2*
> *>*
> *> j'espère que vous allez bien , peu de nouvelles de mon coté*
> *> car la vie est encore bien chargée. mais toujours un peu de temps pour*
> *> etre amateur .*
> *>*
> *> Robert, je n'ai pu resister a faire une boucle et reboucle avec antoine.*
> *> c'est cru et a ne pas présenter devant des yeux chastes.*
> *> mais cela faisait longtemps que les phrases d'antoine résonnaient*
> *> autrement dans ma tete.*
> *>*
> *> http://daltex-lab.com/frottements/index.html*
> *>*
> *> (sans commentaires)*
> *>*
> *> toutes mes amitiés*
> *> Daltex*

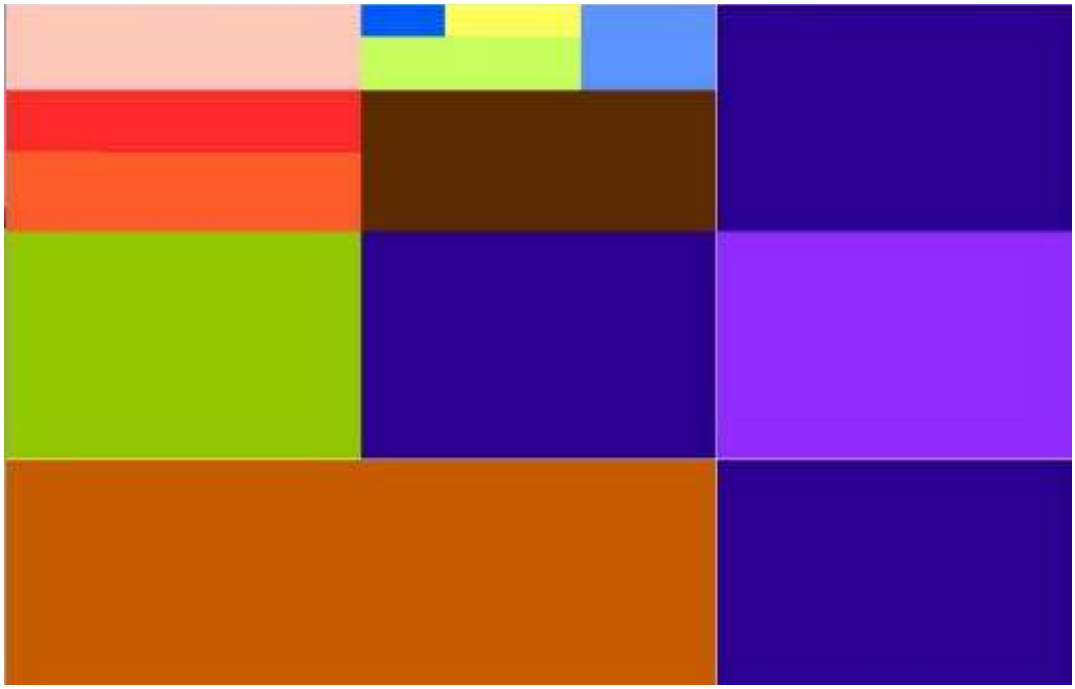
171 Commentaire de Daltex, Idem.

Voici la mention copyleft qui donne les sources de « Frottements » :

> *Un carre de 9 cases affiche aleatoirement un damier melangeant 16 images de textures de peaux , 4 nuances de peaux et des aphorismes.*
>
> *Cette creation est issue-de : trans-fair*
> *Itinéraire coloré de Robert Cottet*
> *avec Antoine Moreau, "on se comprend", Copyleft-LAL*
> *et Robert Cottet, "0.618", Copyleft-LAL.*
> *Ainsi qu'un rajout de "on se comprend, j'espère" de DALTeX, Copyleft-LAL*
>
> *2005 Copyright [daltex-lab] DALTeX + B copyleft 2005*
> *2003 Copyright Robert Cottet copyleft 2003*
> *2000 Copyright [daltex-lab] DALTeX copyleft 2000*
> *1996 Copyright Antoine Moreau copyleft 1996*
> *Cette oeuvre est libre, vous pouvez la redistribuer et/ou la modifier selon les termes de la Licence Art Libre. Vous trouverez un exemplaire de cette Licence sur le site Copyleft Attitude http://artlibre.org ainsi que dans notre rubrique LAL.*

Nous faisons part de cette actualité pour montrer que le copyleft participe d'un infini de la création. Commencé en 1996, « On se comprend », croisé avec d'autres œuvres, n'en a pas fini de se prolonger et de tracer une œuvre qui excède sa simple finitude.

« L'arbitraire ».[172]



173

Le 30 juin 2001 est mis en ligne « L'arbitraire », un dérivé de « On se comprend » réalisé avec « 216-62-38 »[174] de Robert Cottet, plasticien enseignant et artiste suisse parmi les premiers a avoir mis son travail sous LAL. Pour en avoir apprécié la fonction nous utilisons son script java pour l'appliquer dans « On se comprend ».

Voici la mention copyleft telle qu'elle apparaît en accompagnement de l'œuvre :

> *« L'arbitraire »*
>
> *Un multi-fenêtrage, mix de « On se comprend » et de « 216-62-38 » deux oeuvres copyleft sous Licence Art Libre.*
>
> *Copyright © 01.10.2000 - Robert Cottet, 30.06.2001 Antoine Moreau*

172 http://antomoro.free.fr/artlal/arbitraire/prisme.html (page visitée le 20/01/05)
173 Capture écran de « L'arbitraire ».
174 http://www.crob.ch/art/216-62-38/index.htm (page visitée le 21/01/05)

Copyleft : cette oeuvre est libre, vous pouvez la redistribuer et/ou la modifier selon les termes de la Licence Art Libre. Vous trouverez un exemplaire de cette Licence sur le site Copyleft Attitude http://artlibre.org ainsi que sur d'autres sites.

** Huit points d'entrée dans une boucle de 216 couleurs, en défilé continu de 2 secondes en 2 secondes.*

** Une partition aléatoire horizontale ou verticale selon le rapport PHI (Règle d'or).*

Le clic de votre souris sur les couleurs vous permet de jouer de ces éléments pour créer avec l'intervention du hasard électronique des compositions d'une infinie variété. Par le jeu d'une subtile circulation dans la gamme chromatique RVB le passage des couleurs dans votre grille génère une oeuvre visuelle en perpétuelle mutation.
Amusez vous bien.
Robert Cottet, Antoine Moreau © LAL – info

Le lien « LAL – info » précise :

Les compositions générées sur votre écran et dont vous êtes les co-auteurs participent fondamentalement à la philosophie Copyleft Attitude et se placent naturellement sous le même statut.
Le créateur initial, robert.cottet@cepv.ch, se réjouit de savoir que son oeuvre vit.
Antoine Moreau aussi ! Qui a fait « l'arbitraire » à la suite de « 216.62.38 » mixé avec « On se comprend »

Nous avons incorporé « 216.62.38 » dans chacune des neuf fenêtres de « On se comprend » pour obtenir une amplification visuelle et ludique de l'œuvre initiale de Robert Cottet qui présente ainsi son carré interactif :

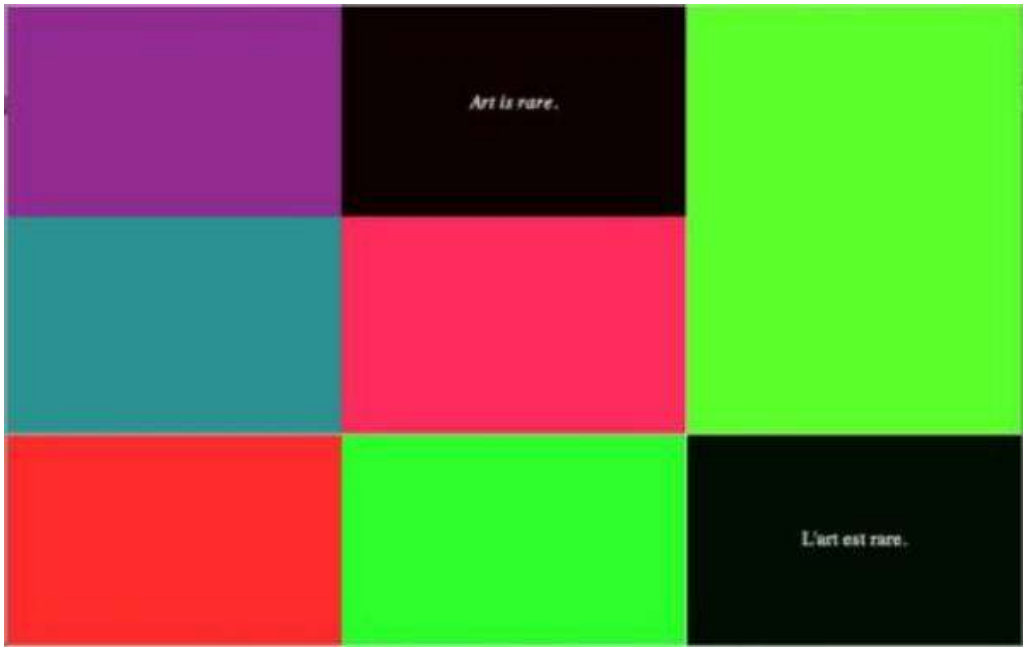
216.62.38
** Un carré.*
** Huit points d'entrée dans une boucle de 216 couleurs, en défilé continu de 2 secondes en 2 secondes.*
** Une partition aléatoire horizontale ou verticale selon le rapport PHI (Règle d'or).*

Le clic de votre souris sur les couleurs vous permet de jouer de ces éléments pour créer avec l'intervention du hasard électronique des compositions d'une infinie variété. Par le jeu d'une subtile circulation dans la gamme chromatique RVB le passage des couleurs dans votre grille génère une oeuvre visuelle en perpétuelle mutation.

Bon voyage.
Robert Cottet

En mixant « On se comprend » et « 216.62.38 » nous multiplions le carré interactif et créons une organisation aléatoire et colorée qui apparaît au gré de l'intervention du visiteur. Dans cette nouvelle version de « On se comprend », les sites miroirs ne sont pas sollicités.

« Trans-fair».[175]



176

Le 13 Juillet 2001, Robert Cottet reprend « On se comprend » pour réaliser « Trans-fair » avec une des ses œuvres antérieures « 0.618 »[177] datée de Janvier 1999.
Voici la description de « 0.618 » telle qu'on la trouve dans la mention copyleft :

> *Carré interactif*
> *L'action de votre souris sur une forme appelle une autre couleur. La composition peut donc évoluer à votre goût. Mais on ne peut pas enchaîner deux changements successifs de la même plage de couleur.*
> *"0.618" - Carré interactif*

Il précise :

> *Le carré interactif est une composition de 7 formes, rectangulaires ou carrées,*

175 http://www.crob.ch/art/trans-fair/index.htm (page visitée le 20/01/05)
176 Capture écran de « Trans-fair ».
177 http://www.crob.ch/hp/netart.htm# cliquer sur 0.618 (page visitée le 20/01/05)

construites sur le rapport de la règle d'or. 210 couleurs différentes défilent en boucle dans ces espaces, en changeant à chaque seconde. Mais en cliquant sur une couleur, le défilement est modifié, coupé et repris ailleurs. La boucle est divisée en six sections de 35 couleurs.

Dans la mention copyleft qui s'affiche dans une fenêtre extérieure, on peut lire cette brève description de « Trans-fair » :

9 fenêtres, 210 couleurs RVB et 12 aphorismes en cascades.

Robert Cottet, a repris « On se comprend » dans sa structure (le multi-fenêtrage, les phrases) et y a installé à l'intérieur le dispositif interactif aux couleurs aléatoires. C'est un principe directeur dans la plupart de ses œuvres en ligne et qui permet des variations aussi subtiles que riches d'effets visuels.

Voici, à titre d'exemple et pour montrer ici les motivations à reprendre une œuvre et à la transformer, ce que Robert Cottet, à notre demande pour cette étude, nous répond dans un mail daté du 02 février 2005 :

Genèse des échanges :

En mai 2001 j'enregistre 216.62.38 sur le site Artlibre.
Le 27 juin tu me signales ton intention de l'utiliser et sollicites mon aide pour l'acquisition des fichiers difficilement accessibles sur le serveur.
Quelques messages plus tard, le 12 juillet, tu me signales la création de "l'arbitraire". Tu mentionnes quelques problèmes techniques et tu me demandes mon avis sur l'oeuvre. Voici un extrait de ma réponse :
"Dommage que les petites phrases de "on se comprend" ne cohabitent pas avec les couleurs. Il y a peut-être encore quelque chose à développer. Comme intégrer ton cycle de textes dans la série aléatoire..."
et ton enchaînement dans le message suivant :
"Oui, j'ai pensé à ça (mettre plein d'autres phrases aussi) mais je n'ai pas vu comment faire."

Le 13 juillet, en pièce jointe à un message traitant du pop-up[178] de l'"arbitraire" je te soumets "trans-fair" :
"En fichier attaché :
Une variation sur "on se comprend"...
Qu'en penses-tu ?
Plus le temps de l'installer maintenant.
Je pars voir la Biennale de Venise."
Ta réaction :
"TRES Bien! Ah oui, très beau mix, très agréable et malin.
Je suis ravi!"
Le 3 août 2001 "trans-fair" est enregistrée sur artlibre.org et je t'informe de sa mise en ligne.
Ta réponse arrive le 19 août :
"Salut Robert,
je rentre tout juste de vacances déconnectées. Je suis très heureux du Trans-fair. Je vais l'annoncer dans ma lettre quasi mensuelle.
Quelques recherches dans les entrailles de mon vieux Mac m'ont permis de retrouver ces épisodes et de conforter mes souvenirs.

Les motivations de Robert Cottet :

L'enregistrement de "216.62.38" comme oeuvre sous LAL ne constituait pour moi qu'une modeste production artistique. Mais cette création existait, non dépourvue de qualités plastiques et conceptuelles. Le jeu singulier avec les couleurs et surtout sa spécificité d'oeuvre numérique immatérielle, en ligne, sans état stable, justifiait sa "publication". Sous LAL elle pouvait induire des développements de la part de programmeurs curieux... Ton désir de t'en servir m'est venu comme une heureuse reconnaissance de ses qualités.

Le mix réalisé avec "On se comprend" proposait notamment (et avec bonheur !) une extension de la zone de couleur à l'ensemble de l'écran alors que j'avais opté pour un format carré défini. Il abandonnait cette délicieuse cascade d'aphorismes qui parcours "On se comprend" ainsi que les liens hypertextes au-delà de l'écran

178 Petite fenêtre qui s'ouvre en ajout de la fenêtre du navigateur web.

de la première grille. Il s'agissait donc bien d'une nouvelle oeuvre et non pas d'un simple cumul de deux objets. Et le propos se déployait ailleurs que dans le travail sur les script couleurs. L'application du copyleft suscitait ainsi un rebond plus ample que ce qui était vaguement supputé. Mais comme nous l'avons écrit dans nos messages, l'envie de faire encore autre-chose existait. "trans-fair" est donc advenue très vite de l'évidence de potentialités latentes.

"216.62.38" propose deux modes de changement des couleurs. Le déplacement automatique à l'intérieur de la boucle de 216 couleurs et les ruptures volontaires, mais au résultat aléatoire, provoquées par le clic du visiteur. "On se comprend" utilise aussi un "mouvement" dans des progressions colorées. Cette légère similitude m'intéressait d'autant plus qu'elle impliquait aussi les textes. Je trouvais très intéressant de faire jouer ensembles ces divers registres de mutations. Les interventions du pointeur qui produit les bascules de couleur du cycle "216" ou des aphorismes ravivent à chaque clic la "tension" de la composition et génèrent une forme de relecture du jeu chromatique et simultanément une relecture aussi des textes voisins. Cette délicate remise en question de chaque certitude temporairement affichée, associée aux conséquences des mécanismes aléatoires de certaines actions produisaient une forme de "vitalité" à l'oeuvre. Ce caractère légèrement "intempestif" qui bouscule toute certitude de stabilité, d'absolu, de vérité définitive, me semblait bien convenir à l'esprit du copyleft. J'ai donc eu un très grand plaisir à réaliser ça.

Nous pouvons retenir ceci qui peut s'appliquer à n'importe quelle reprise pour n'importe quel artiste : la co-création libre est la co-naissance intime de l'art qui s'offre ainsi à la pratique, sans autre procès que son process même. Copie, diffusion, transformation. Liberté, égalité, fraternité. L'art est en forme.

« drapFLAGpeau ».[179]

180

A nous de jouer. Le 15 mai 2002 nous renchérissons avec « draFLAGpeau » un montage qui comprend : « On se comprend », «0.618 », « Trans-fair » et « e-quart ».

Dans la fiche de référencement sur le site de Coyleft Attitude[181] il est mentionné clairement les œuvres qui ont servi à créer « draFLAGpeau » et celles qui, par la suite, l'ont utilisé pour réaliser une création en conséquence.

179 http://antomoro.free.fr/artlal/draFLAGpeau/4quart.html (page visitée le 21/01/05)
180 Capture écran de « draFLAGpeau ».
181 http://artlibre.org/oeuvres.php/Numerique/Net_Art/159.html (page visitée le 21/01/05)

Ainsi :

Oeuvres Sources	**Oeuvres Dérivées**
e-quart	BABeL
Trans-fair	BABeL-jik
0.618	
On se comprend	

On trouve également cette brève description :

> *Un mix de mix qui laisse apparaître des couleurs et des phrases en plusieurs langues, comme un drap à la peau mouvante et changeante.*

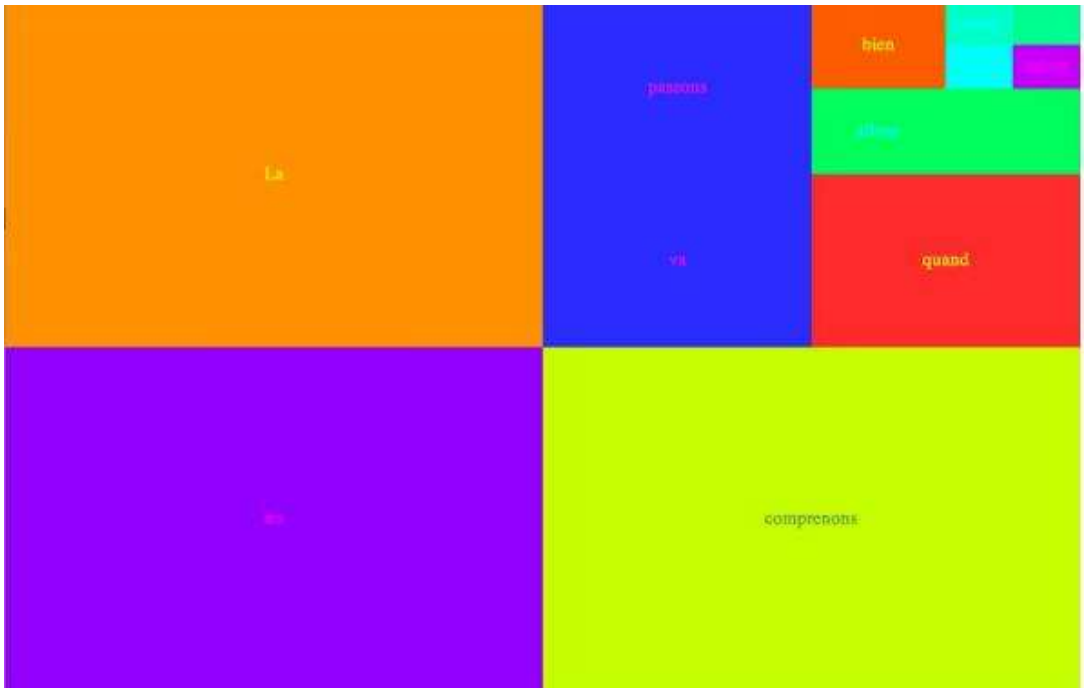
Pour résumer : « DraFLAGpeau » est une amplification d'imbrications d'œuvres qui recomposent une autre œuvre. Le résultat offre une complexité de couches successives qui forment à la surface de l'écran ce « drapeau » multi-fabriqué.
La multi-fabrication est le mode de fabrication du copyleft qui se prend et se reprend. Cette opération multipliant et les objets et les auteurs fait de la fabrication, du faire, un art du quotidien, un art du savoir vivre, en soi, pour soi et en rapport au collectif. Un rapport qui peut-être conflictuel quand la forme du savoir vivre pèche par méforme. Nous entendons par « méforme » ce qui méconnaît la forme en sa fonction fondatrice et instituante. Pour soi-même et pour l'ensemble.
Ainsi, la multi-fabrication que le copyleft encourage et permet se réclame, à notre sens, de ce que Michel de Certeau a pu observer avec une grande justesse quand il nomme celle-ci « consommation » :

> *La fabrication à déceler est une production, une poïétique, - mais cachée, parce qu'elle se dissémine dans les régions définies et occupées par les systèmes de la « production » (télévisée, urbanistique, commerciales, etc.) et parce que l'extension de plus en plus totalitaire de ces systèmes ne laisse plus aux « consommateurs » une place où marquer ce qu'ils font des produits. A une*

production rationalisée, expansionnistes autant que centralisée, bruyante et spectaculaire, correspond une autre production, qualifiée de « consommation » : celle-ci est rusée, elle est dispersée, mais elle s'insinue partout, silencieuse et quasi invisible, puisqu'elle ne se signale pas avec des produits propres mais en mannières d'employer les produits imposés par un ordre économique dominant.[182]

182 Michel de Certeau op. cit. p.XXXVII.

« BABeL ».[183]



184

Le 20 mai 2002, Robert Cottet met en ligne « BABeL »à partir de nos créations « On se comprend » et « draFLAGpeau », et des siennes, « 0.618 » et « trans-fair ».

En voici la description :

> *"BABeL"*
> *210 couleurs en mouvement et 12 aphorismes*
> *décomposés dans la fragmentation de votre écran.*
>
> *Le clic de votre souris agit sur les cases de couleur, soit en les découpant, soit en annulant le fractionnement antérieur. Certains compartiments affichent un mot...*

Comme on peut le remarquer en pratiquant l'œuvre, il s'agit d'une variation des autres œuvres dérivées de « On se comprend », particulièrement proche, mais dissemblable, de

183 http://www.crob.ch/art/BABeL (page visitée le 11/02/05)
184 Capture écran de « BABeL ».

« draFLAGpeau », « L’arbitraire » et « trans-fair ». Cette proximité dans l’apparence démontre bien l’infinie possibilité de créer des variations à partir d’un ou de plusieurs objets sous copyleft.

Cette faculté à offrir de nombreuses variations, loin d’être des contrefaçons ou des sous-œuvres de moindre inspirations, nous semble au contraire procéder du lieu même de la création. De la matrice féconde qui génère des œuvres vivantes, parentes et différentes.

L’œuvre suivante, « BABeL-jik » est certainement l’exemple le plus démonstratif de cette recomposition de l’œuvre à la fois proche et toute autre.

« BABeL-jik ».[185]

186

Le propre des variations c'est quelles ont des possibilités infinies[187]. Le 10 novembre 2002, Robert Cottet crée « BABeL-jik ». Très proche de « BABeL » comme son nom l'indique, cette création s'en distingue par le « jik » ajouté et qui se réfère à « [éh]CRIRE »[188] de Jivezi, une création sous Licence Art Libre créée le 13 juin 2002.
Cette œuvre très minimaliste est elle-même conséquente de « Labywikirinthe »[189] (juin 2002, utilisant le wiki copyleft de Pierre Lamelin), lui-même ayant été créé d'après « Zenith »[190] (1998, remanié en 2001).

Des rapports entre auteurs s'établissent quand une œuvre est prise pour être incluse dans une autre. Au croisement des œuvres, les auteurs entretiennent entre eux des relations amicales par

185 http://www.crob.ch/art/BABeL-jik (page visitée le 11/02/05)
186 Capture écran de « BABeL-jik ».
187 Ceci nous évoque les splendides« Variations Diabelli » op. 120 pour piano de Beethoven, exemplaires d'une création conséquente et qui subsume l'œuvre originelle. Interprétées par Maurizio Pollini, c'est une expérience musicale dont on ne saurait sortir indemne (Deutsche Grammophon. ASIN : B00004XQJX).
188 http://www.jijijacasse.free.fr/pages/varcricou.html (page visitée le 11/02/05)
189 http://antomoro.free.fr/artlal/labywikirinthe/2/3.html (page visitée le 11/02/05)
190 http://antomoro.free.fr/alpha/zenith/zenith.html (page visitée le 11/02/05)

affinités électives et qui perdurent.
Ainsi avec Jivezi, poétesse et graphiste, responsable d'une association artistique à Apt[191], auteur de nombreux textes dans différents sites web sous LAL et qui depuis 2004 modère le référencement des œuvres soumises pour être répertoriées sur artlibre.org. C'est à son initiative que nous avons été invité le 26 mars 2004 à Apt, dans le cadre du café philo animé par Philippe Mengue, philosophe auteur du très pertinent « Deleuze et la question de la démocratie »[192], pour parler du copyleft[193].

Croisements, rencontres, échanges, prises, reprises et rebondissements : la vie tissée à partir du net et selon son éthique a des conséquence, hors les œuvres créées, dans la vie dite « réelle » et la forme qu'elle peut prendre alors.
Copyleft Attitude c'est aussi cela : croiser le « en ligne » avec le « hors ligne ». Que la réalité virtuelle et la réalité concrète, nous employons ces qualificatifs faute de mieux, se croisent pour mettre à jour ce qui est réel, ce qui est au cœur de la réalité : un au-delà du réalisme , une réelle présence des uns et des autres au monde.

191 Plak'Art http://plakart.free.fr/ (page visitée le 14/02/05)
192 Philippe Mengue, *Deleuze et la question de la démocratie*, L'Harmattan, 2003.
193 Article de presse paru dans « La Montagne » le 30 mars 2004
http://www.plakart.free.fr/pages/ant_cafil04.html (page visitée le 11/02/05)

« in-dices ».[194]

195

Cette dernière œuvre de Robert Cottet mise sur le web le 16 juin 2002 s'appuie sur « On se comprend », mais jusqu'à n'en plus, quasiment, laisser percevoir les traces. En effet, elle sollicite la participation des internautes pour fournir l'œuvre en images et en phrases. Au lancement, des images sous copyleft constituent « in-dices ». Elles ont été prises sur les sites suivants :

- Bruno Deshayes - Académie d'Amiens[196]

194 http://www.crob.ch/art/in-dices/index.php (page visitée le 14/02/05)
195 Capture écran de « in-dices ».
196 http://www.ac-amiens.fr/pedagogie/arts_plastiques/pages/amap1.htm (page visitée le 17/05/05)

- EdMole - Foule[197]
- EdMole-Tamara Laï - Enchain-me[198]
- FilLH - Foule[199]
- Loz On The Net - Provisoire[200]
- Jeremie Zimmermann TOFZ.ORG[201]

Les phrases, les premières à avoir fourni l'œuvre, sont celles de « On se comprend ». Au fur et à mesure de l'existence de l'œuvre, d'autres images et phrases libres viennent la constituer et font ainsi disparaître les éléments de départ qui ont servi à l'élaborer.
Le principe de l'oeuvre est simple : de façon aléatoire, trois images et une phrase s'affichent sur l'écran, avec la possibilité de recharger la page pour voir d'autres combinaisons d'images et de phrases. Le visiteur est invité à déposer des images et des phrases sous copyleft et enrichir les données de l'oeuvre.

Voici la présentation de l'œuvre selon son auteur et l'invitation faites aux visiteurs :

> *in-dices" (un peu de latin...) réunit sur votre écran trois images et un texte. Ces éléments sont choisis aléatoirement dans deux collections et sont disposés tout aussi aléatoirement dans la page, autour de deux axes verticaux et horizontaux.*
> *"in-dices" est une oeuvre-réseau, interactive et évolutive :*
> ** L'une des trois images vous permet de recharger la page.*
> *Chaque appel affiche une installation nouvelle, une relecture, une mutation, un glissement sémantique ...*
> ** Le texte bleu appelle un formulaire :*
> *Vous êtes invités à participer à cette oeuvre collective, soit par des images, soit par des mots pour développer les deux collections qui constituent la substance de cette singulière loterie !*

« in-dices » nous semble exemplaire de cette disparition de l'auteur initial par des auteurs conséquents et, au départ, regardeurs de l'œuvre. Demeure le cadre du discours que met en place celui qui organise le dispositif créatif, ici Robert Cottet, dans lequel vont s'inscrire des éléments formels qui vont visiblement faire la création.

197 http://www.filh.org/Foule (page visitée le 17/05/05)
198 http://www.imal.org/tamara_lai/index.htm (page visitée le 17/05/05)
199 http://www.filh.org/Foule (page visitée le 17/05/05)
200 http://www.provisoire.com/archiv.htm (page visitée le 17/05/05)
201 http://tofz.org/ (page visitée le 17/05/05)

La création se fait sans que nous en soyons l'auteur. Ce qui fait l'augmentation de l'œuvre ce sont bien ceux qui y jettent un œil et prolongent ce jet en ob-jet. Ainsi, nous dirons que l'observation est une « observaction », une affirmation du fait d'observer et de son principe actif toujours créant. L'objet crée par les « observacteurs »[202] et qui fait suite à leur jet d'œil est qualifié par nous d' « ob-jet », c'est à dire, selon le sens que donne le préfixe ob au mot jet, ce qui inverse la forme du jet d'œil pour générer, une image, une phrase, etc. et donner encore matière à l'œuvre.
L'objet ne procède pas d'un projet à venir, il est la présence même de tous les jets qui vont le toucher par la simple observation. Cette observation est action, elle est l'intime compréhension de l'objet doublée de sa pratique.

La création est à l'œuvre, l'œuvre de la création est à l'œuvre. C'est le cadre qui forme, qui est le moule formateur copyleft. En contournant la loi qui interdit la copie, la diffusion et la transformation, il offre l'espace incontournable[203] pour réaliser ce qui est réellement à l'œuvre avec l'œuvre numérique en réseau : l'exercice cohérent, éthique et politique du lieu d'action. Ce qui s'y réalise est une forme vivante d'œuvres à l'œuvre.

202 Néologisme que nous avons créé pour signifier l'action réelle du fait d'observer et qui s'oppose à l'agitation de l'activisme.
203 Incontournable parce que : « dura lex, sed lex » (la loi est dure mais c'est la loi) et que si nous voulons assouplir la loi en vigueur, il faut, établir un rapport d'intelligence avec elle. Ce rapport permet de faire valoir nos intentions sans la violer ni s'y casser les dents.

« Des histoires » [204]

Des histoires: DesHistoires

Des Histoires est un recueil de nouvelles qui comporte des MotsWiki qui ouvrent sur une page dont vous êtes l'écrivain et l'éditeur.

Le corps du texte des différentes nouvelles n'est pas transformable.
Les pages créées via les MotsWiki (ce qui correspond à des notes hypertexte pour le web ou de bas de page pour l'édition papier) sont elles modifiables à l'envi.

Pensez à ne pas effacer ce que d'autres ont écrit. Le principe du Wiki est basé sur la simple confiance et la construction commune.

Des Histoires est sous copyleft (Licence Art Libre).
Outre l'existence en ligne de l'objet textuel, je compte publier ces histoires et les notes afférantes que vous aurez rédigé en édition papier, sous forme de livre.

La page NotesNotes conserve l'adresse IP de votre création quand vous créez une nouvelle page.
Vous pouvez signer vos textes, cela sera utile pour la mention copyleft quand une version arrêtée de **Des histoires** sera décidée.
Durant toute la phase béta d'écriture, je peux intervenir dans les notes également, les modifier et choisir celles qui seront stabilisées dans la version qui sera publiée sous forme de livre-papier.

◆ Bienvenue : **SommaireDeshistoires** ◆

15 Nov 2002 - 18:03

205

« Des histoires » est un wiki[206] littéraire qui permet, à partir de trente très courts textes, de créer des histoires avec les visiteurs de l'œuvre. Ils peuvent éditer le texte qui est proposé, écrire, effacer, créer de nouvelles pages. Ceci selon le principe du wiki, c'est à dire directement en ligne avec les droits qui leur sont donnés. C'est le code source sous LAL créé par Plam[207] qui a été ici utilisé.

Créé le 15 novembre 2002 par nos soins, « Des histoires » a ,au jour de notre dernière visite le 14/02/05, un total de 163 pages. C'est un lieu qui s'écrit, un brouillon à refaire, un composé de textes dissemblables et réunis en « Des histoires ».

Le titre de ce travail dit bien qu'il n'est pas en l'état de paix et de stabilité. Il crée des histoires comme on crée des problèmes. Palimpseste numérique aux commentaires aventureux, à la qualité aléatoire et sujette à caution, « Des histoires » nous permet de nous lancer à perte dans des récits qui peuvent promettre une histoire, pourquoi pas, intéressante. En rapport avec son

204 http://antomoro.free.fr/artlal/txtlal/histoires/index.php (page visitée le 14/02/05)
205 Capture écran de la page d'accueil de « Des histoires ».
206 « Un wiki est un site web dynamique dont tout visiteur peut modifier les pages à volonté. Il permet non seulement de communiquer et diffuser des informations rapidement (ce que faisait déjà Usenet), mais de structurer cette information pour permettre d'y naviguer commodément. Il réalise donc une synthèse des forums Usenet, des FAQ et du Web en une seule application intégrée (et hypertexte) » Wikipédia http://fr.wikipedia.org/wiki/Wiki (page visitée le 14/02/05)
207 http://p220.free.fr/wiki/ (page visitée le 14/02/05 plus en service)

fonctionnement, son intérêt est d'offrir un pré-texte, un point de départ à un texte possible selon l'écriture de ce que le Texte est : un corps, une organisation des corps avec les corps vivants que nous sommes lisant et écrivant.

En voici la présentation telle qu'on peut la lire sur la page d'accueil :

> *Des Histoires est un recueil de nouvelles qui comporte des MotsWiki qui ouvrent sur une page dont vous êtes l'écrivain et l'éditeur.*
> *Le corps du texte des différentes nouvelles n'est pas transformable.*
> *Les pages créées via les MotsWiki (ce qui correspond à des notes hypertexte pour le web ou de bas de page pour l'édition papier) sont elles modifiables à l'envi.*
> *Pensez à ne pas effacer ce que d'autres ont écrit. Le principe du Wiki est basé sur la simple confiance et la construction commune.*
> *Des Histoires est sous copyleft (Licence Art Libre).*
> *Outre l'existence en ligne de l'objet textuel, je compte publier ces histoires et les notes afférentes que vous aurez rédigé en édition papier, sous forme de livre.*
> *La page NotesNotes conserve l'adresse IP de votre création quand vous créez une nouvelle page.*
> *Vous pouvez signer vos textes, cela sera utile pour la mention copyleft quand une version arrêtée de Des histoires sera décidée.*
> *Durant toute la phase béta d'écriture, je peux intervenir dans les notes également, les modifier et choisir celles qui seront stabilisées dans la version qui sera publiée sous forme de livre-papier.*

Nous n'avons, pour le moment, pas décidé d'arrêter « Des histoires » sous forme de livre. D'ailleurs, nous ne nous soucions pas trop de ce que devient cette œuvre : elle prend le temps de son développement et lorsque le moment sera venu de la travailler avec exigence pour lui donner une qualité voulue, nous formerons alors une histoire à partir « Des histoires ».

« 535 »

[208]

De la rencontre naît des tiers.

535 est le numéro que porte une « sculpture confiée »[209] par nous le 27 mars 2004 à Guillaume Fayard, bibliothécaire et poète, lors de notre venue à Apt sur l'invitation de jivezi, pour le café philo déjà évoqué[210].

Les « sculptures confiées », nous le rappelons, est un travail que nous poursuivons depuis 1994 et qui consiste à confier à une personne de rencontre un objet de façon à ce qu'elle le confie également à quelqu'un d'autre et ainsi de suite, sans qu'il n'y ait de propriétaire définitif ni de point de chute final.

Ainsi, cette enveloppe en kraft brun 21/29,7 cm contenant certainement quelque chose à l'intérieur, numérotée 535, confiée à Guillaume Fayard qui, peu de temps après l'avoir eu entre les mains, en fit un poème[211].

Peu de temps après, pour donner suite à la lecture du texte qui raconte l'expérience vécue avec la sculpture n° 535 nous écrivons à notre tour un poème calqué sur celui de l'auteur.

---

208 Edition des versions de « 535 » réalisée par jivezi.
209 Voir ce travail p. 39.
210 p. 112.
211 Lire le poème sur le site de Guillaume Fayard :
http://280903-280903-280903.chez.tiscali.fr/KRAFT/index.htm (page visitée le 14/02/05)

Il s'agit de deux versions identiques, mais différentes dans leur présentation[212].
D'un objet confié est né un poème qui lui-même a généré un autre poème et qui se sont prolongés dans l'édition à tirage limité d'un cahier qui les réunit ensemble.[213] Ceci réalisé par jivezi, lien vivant entre Guillaume Fayard et nous-même.
Extrait du poème de Guillaume Fayard :

2. Sculpture selon toute attente supposant épaisse,

Sculpture objet épais
tridimensionnel, généralement

une femme un corps & animal monstre,
déesse supposant hors norme visage yeux vides

bombés caractéristiques,
aveugles? Tandis que pour autant, nous n'attribuons pas préalablement
épaisseur à une enveloppe
lisse impeccablement scotchée
close, posée sur la table tranquille aussi bien est-ce une feuille? ou alors carton?

L'épaisseur est toujours déjà là
& ce qu'on peut mettre dedans, y est.

Enveloppe de critères autour des mots.

La Sculpture était là, la feuille était profonde [ ].

Le même extrait par nous réécrit :

2. Sculpture, cet objet épais, dimension trois, généralement un être humain, comme une idole, un corps, animal, monstre, déesse, aux normes de l'épais, bassin. Visage, les yeux vides, ronds, bombés caractérisés, aveugles?

212 Pour la version 1 : http://antomoro.free.fr/sc/535/535_1.html et pour la version 2 : http://antomoro.free.fr/sc/535/535_a.html (pages visitées le 14/02/05)
213 Des photographies du cahier : http://jiveziplak.free.fr/page/sc535a.html (page visitée le 14/02/05)

Tandis que pour autant, nous n'attribuons pas épaisseur à une enveloppe lisse et scotchée à l'endroit, close, posée sur la table de Guillaume aussi bien est-ce une feuille ou un tronc d'arbre ?

Mais voilà : l'épaisseur est toujours déjà là et ce qu'on peut mettre à l'intérieur, y est. Ca enveloppe, des définitions autour des mots.

La sculpture est ici et la
l'enveloppe est profonde.

\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\

....

-_

//////////////////////////////////

Ainsi, outre ce qui s'écrit, voit-on bien ce qui est à l'œuvre : un transport que la confiance propulse et que le copyleft institue. La sculpture confiée, un objet sans qualité apparente, ne se pose pas comme point d'arrivée et station finale. Au contraire, c'est un point de départ qui s'offre à la reprise et à la re-création.

Le poème se poursuit, par l'amitié créée. Il trouvera écho dans le n° 18, à paraître en juin 2005, de *La voix du Regard* (revue littéraire des arts de l'image) avec un texte de Guillaume Fayard intitulé : « Sur les sculptures confiées d'Antoine Moreau et de ce qu'elle enveloppe (jivezi), ou de la confiance comme l'un des Beaux-Arts » :

Antoine Moreau a repris mon texte à son tour, qui se posait lui-même déjà comme une façon de "sculpture" textuelle : par le biais des mots-tables qui apparaissent dans le texte, mais peut-être surtout en tant que fiction, introduisant un jeu, jouant à être une fiction de sculpture plutôt qu'en étant une.

Antoine a tout d'abord déplacé l'énonciation du texte. Acte minimal une fois encore, minime pourrait-on dire, qui pose la question de la distance de l'oeuvre dérivée, réécrite, à son intertexte (le texte, le matériau à partir duquel elle commence). Une des différences majeures entre les oeuvres sous Copyleft et les oeuvres propriétaires (il faudrait les appeler ainsi), c'est la mention systématique de l'oeuvre-source et de son auteur à même l'oeuvre dérivée : on peut donc reconstituer le parcours de l'artiste et cheminer d'une oeuvre à l'autre en suivant pourquoi pas le processus réflexif qui amène à la construction d'un réseau d'oeuvres voisines. Le processus créatif est pleinement exposé, et deux processus interviennent : l'artiste ne se pose plus en génie créateur ayant pignon sur la manne céleste ; tout le chemin d'une oeuvre à l'autre est accessible. Dans un second temps, afficher ses sources est aussi une forme de modestie, une façon d'intégrer la filiation des oeuvre les unes au contact des autres. [214]

214 Extrait du texte de Guillaume Fayard.

Un choix d'oeuvres créées sous Licence Art Libre.

Nous nous sommes limité à trois œuvres de trois auteurs différents, AdaM-project de Timothée Rolin, le Logz d'André Lozano et le Générateur Poïétique d'Olivier Auber. Elles sont exemplaires de ce que le copyleft induit pour des créations dont les qualités sont, de notre point de vue, remarquables.

« AdaM-project ». [215]

216

AdaM-project est une œuvre de Timothée Rolin créée pour la Copyleft Démo[217] que nous avons organisée en janvier 2002 à « Deux pièces-cuisine » à Paris, un espace d'art contemporain en appartement maintenu par Jérôme Rappanello.

215 http://AdaM-project .net (page visitée le 14/02/05)
216 Timothée Rolin, 18/01/02, http://AdaM-project .net/vignettes/831.jpg cette photo est libre selon les termes de la Licence Art Libre http://artlibre.org
217 Voir plus loin p. 146.

En voici le fonctionnement selon la description donnée par l'auteur dans son introduction :

> *Depuis le mois de novembre 2001, je m'impose naturellement et quotidiennement les contraintes suivantes :*
>
> *1. se prendre en photo au lever du lit*
> *2. prendre en photo une vue de la fenêtre du lieu ou l'on a dormi*
> *3. prendre en photo tout être vivant et les interactions avec ce dernier*
> *4. prendre en photo tout acte d'écriture manuscrite*
> *5. prendre en photo tout objets avec lequel il y a interaction*
> *6. prendre en photo chaque lieu et sous-parties d'un lieu*
> *7. se prendre en photo dans chaque lieu et sous-parties d'un lieu*
> *8. prendre en photo tout évènement inhabituel*
> *9. prendre le plus de photos possible*
> *10. ne pas faire de jolies photos*
> *11. une tierce personne peut prendre des photos*
> *12. relever l'heure précise de chaque prise de vue*
>
> *Toutes ces photos sont archivées dans une base de données et retracent ainsi ma vie au quotidien dans ses moindres détails. Plus qu'un journal, cette base de données joue le rôle d'une mémoire « active » dans laquelle je peux puiser quand ma mémoire naturelle me fait défaut.*
> *ADaM n'est pas l'exhibition de cette mémoire. Réalisé pour la Copyleft Démo, organisée par Antoine Moreau en janvier 2002, il est une tentative de représenter ce qui nous relie tous. Une autre façon d'appréhender, d'approcher l'histoire d'un réseau.*
> *J'invite toute personne volontaire à participer, en respectant ou modifiant les contraintes que je propose, durant une ou plusieurs journées. Ainsi, qui que vous soyez, votre histoire participera à la représentation d'un modeste morceau de réalité.*

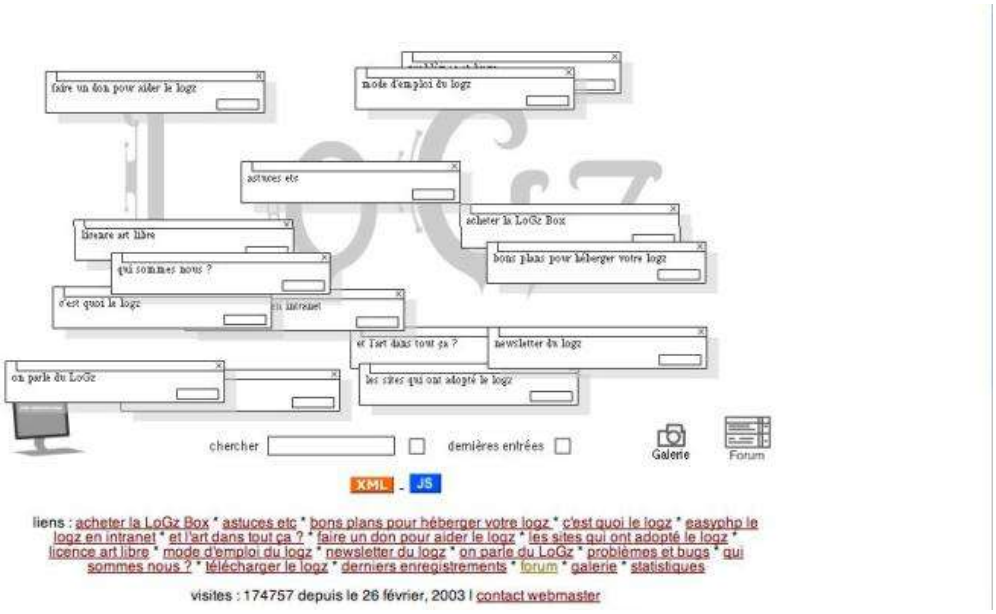
A ce jour, le 14 février 2005, 11555 images de 65 participants totalisant 120 journées forment la base de données d'AdaM-project . Toutes ces photographies sont libres selon les termes de la Licence Art Libre. Ce qui est particulièrement remarquable, hors la question de la qualité

des images, c'est la communauté d'esprit qui a uni, dans le lieu et le temps de cette œuvre, des participants disparates.
Les conditions posées par le copyleft, loin d'être un obstacle à la participation, ont été un élément moteur des dons réalisés par les différents auteurs augmentant ainsi l'œuvre.

Une question se pose : AdaM-project ne procède-t-il pas de cette intention fantasmée de retrouver, par le flot d'images libres générées, une innocence rêvée, un paradis perdu, comme son nom pourrait l'indiquer ? Se prendre en photo le temps d'une journée sans « faire de jolies photos », n'avoir pas à être défini par une image, la sienne définitive et qui sombrerait dans la reconnaissance d'une identité forcément fautive. L'identité précisément de l'auteur dont Foucault rappelle qu'il a été inventé à partir du moment où celui-ci pouvait être « puni, c'est à dire dans la mesure où les discours pouvaient être transgressifs »[218].
Le manque d'importance donné aux photos elles-mêmes, leur grand nombre qui élimine toute prise exceptionnelle, leur exposition rapide sur le net font de AdaM-project un miroir repoussant. Pour mieux dire : re-poussant, c'est à dire replacé, replanté dans les conditions où la fascination qu'exerce sa propre image, selon les termes du mythe de Narcisse et des créations qui le bordent, n'opère plus.
AdaM-project sauve la chute de Narcisse et montre un paradis sans faute où les images de soi et des autres sont sans gravité.
Nous dirons qu'il s'agit là d'une image que donne l'œuvre qui comprend la totalité des images qui la composent. Nous pensons que cette image n'est pas le reflet de ce qu'elle montre. Narcisse opère sans doute de façon plus profonde, le miroir est sans doute multiplié, mais aussi bien amoindri.
La question se pose pour nous encore de savoir si AdaM-project est un sorte de piège, une pente vers soi terrible, ou à l'inverse, un pied de nez à la lourdeur de Narcisse.

218 Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? » *Bulletin de la Société française de philosophie*, juillet - septembre 1969, repris dans *Dits et Ecrits tome 1*, Gallimard Quarto, 2001, p.817.

Le Logz. [219]



Créé par Loz (André Lozano), artiste et professeur d'arts plastiques en collège et lycée, le Logz est au croisement de l'œuvre plastique et du logiciel. Il s'agit d'un dispositif d'édition en ligne, comparable à un blog[221]. Il a l'avantage d'être très léger, facile à installer et d'offrir un large choix de possibilités (forum, galerie, interfaces personnalisables, etc).

Selon l'auteur :

> *D'une installation ultra-simple, le LoGz est un dispositif super-léger de publication de sites web en PHP/MySql (voir phpnuke, spip) destiné aux petits sites ou à être intégré dans un site plus important, il gère le multi-utilisateurs et n'occupe que cinq tables dans votre base de données. Il offre une présentation des rubriques non-hierarchisée (fait disparaître les colonnes et les cartouches de texte) pour afficher les différentes rubriques sous la forme de petites illustrations flash animées.*

219 http://logz.org (page visitée le 14/02/05)
220 Capture écran de la page d'accueil du Logz.
221 Abrév. de weblog. Log personnel, sur le web. L'idée est, pour un individu, de tenir une sorte de journal personnel en forme de site web et de le publier.
http://www.tout-savoir.net/lexique.php?rub=definition&code=1021 (page visitée le 16/03/05)

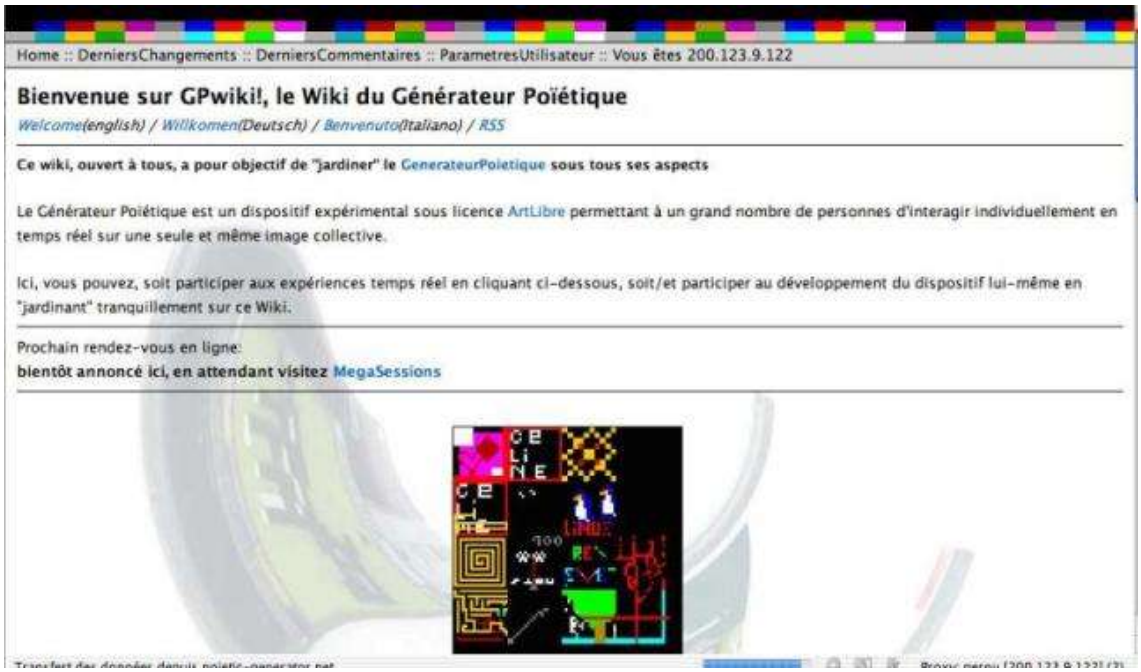
Le LoGz ne nécessite aucun logiciel : la création, modification des documents et la gestion des rubriques se fait en ligne à partir d'un simple navigateur, il intègre un forum, une galerie d'images collective, un dazibao par rubrique, des pages spéciales pour une meilleure indexation dans les moteurs de recherche, une génération automatique de balises méta, un moteur de recherche interne et aussi un choix de styles et d'interfaces en flash attrayantes et animées.

Répertorié sur le site des projets de logiciels libres Sourceforge[222], le Logz est à la fois un logiciel libre et une œuvre d'art libre créée par un artiste défini et reconnu selon les critères du monde de l'art. Il aurait pu tout aussi bien être l'œuvre d'un informaticien qui n'aurait rien eu à voir avec l'art.
Que le Logz puisse être, selon les utilisateurs et le contexte, reconnu comme œuvre d'art ou comme logiciel nous semble être qualité très intéressante. Il rappelle à la culture cyber[223], trop souvent versée dans l'illustration « science-fiction », que la création numérique contemporaine est aussi nourrie de modernité non numérique, celle qui a fait l'économie de l'art en reformant son objet hors des représentations réalistes. L'art est pensé comme un moteur, une mécanique générative tels que Dada et la peinture dite abstraite en on été les fers de lance[224].

Nous pensons que l'internet est une œuvre d'art. Qu'il n'y a pas de « net-art », cette catégorie rangée, mais que le net participe de l'art à l'œuvre. C'est l'internet en tant que « lieu qui a lieu » qui fait œuvre. Nous reviendrons plus loin sur ce sujet.
Nous avons utilisé depuis août 2004 le logz, pour notre site personnel[225] pour cette raison là également, en dehors de ses qualités propres, qu'il réalise le souhait de Marcel Duchamp qu'on puisse « se servir d'un Rembrandt comme d'une planche à repasser »[226]. Se servir de l'œuvre d'un artiste comme d'un logiciel.
Le Logz, mis sous Licence Art Libre plutôt que sous General Public License, affirme le caractère artistique du logiciel libre.

222 http://sourceforge.net/projects/logz/ (page visitée le 14/02/05)
223 cf. Mark Dery, *Vitesse virtuelle, la cyberculture aujourd'hui*, Editions Abbeville, 1997.
224 Nous renvoyons pour cette analyse au livre de Philippe Sers, *L'avant-garde radicale, le renouvellement des valeurs dans l'art du XX e siècle*, Les Belles Lettres, 2004.
225 http://antoinemoreau.org (page visitée le 10/05/05)
226 Marcel Duchamp, *op. cit.*, p. 49.

« Le Generateur Poïétique ».[227]



228

Réalisé par Olivier Auber, artiste, ingénieur et muséographe, co-fondateur du Laboratoire Culturel A+H[229], « le Générateur Poïétique » est, nous dit l'auteur :

> *un dispositif expérimental sous licence ArtLibre permettant à un grand nombre de personnes d'interagir individuellement en temps réel sur une seule et même image collective. Les premières expériences ont eues lieu en 1997 sur Minitel. Il a fonctionné dès 1995 sur le Mbone de Internet. Il est ouvert à tous sur le web depuis 1997.*
> *Il s'agit d'un jeu graphique où chaque joueur qui se connecte dispose d'un petit carré juxtaposé à celui des autres joueurs. En plaçant ses pixels colorés dans l'espace qui lui est alloué, en les juxtaposant à ceux des joueurs connexes ou en faisant écho au dessin des autres joueurs, chacun contribue à la réalisation d'un dessin collectif qui est constamment en évolution.*[230]

227 Site wiki : http://poietic-generator.net/wikini (page visitée le 14/02/05)
228 Capture écran de la page d'accueil du wiki du « Generateur Poïètique ».
229 Site web : http://km2.net/aplush/ (page visitée le 14/02/05)
230 Extrait de http://poietic-generator.net/wikini/wakka.php?wiki=GeneratorePoietico (page visitée le 14/02/05)

Le principe du « Générateur Poïétique » est simple : depuis son ordinateur, lors d'une session prévue à l'avance, chacun peut dessiner avec d'autres personnes connectées sur la même interface. Chaque participant a un espace jouxtant les autres espaces des autres participants et une image composée de multiples images se fait et se défait selon les intentions des auteurs à former, reformer ou déformer une image commune.

Participer à une session du « Générateur Poïétique », être co-auteur d'une œuvre graphique commune, est une expérience à chaque fois surprenante et fascinante.
Voici ce que nous avons écrit suite à la session qui a eu lieu le 8 avril 2004 :

> *Je suis venu sur le Generateur Poïétique le Jeudi 8. Ce n'était pas la première fois. A chaque fois je m'attend à faire l'expérience d'un commun partagé. Cela arrive partiellement comme ce jeudi 8. Qu'est-ce qui arrive ? La forme.*
>
> *Dans le lieu de l'action, des parcelles, chacun a son carré d'action. Le lieu prend corps lorsque les terrains de chacun disparaissent pour rendre visible ce que le lieu est : une absence de territoire. Tout lieu est la disparition du territoire et lorsqu'une action a véritablement lieu elle détruit toutes formes de territoires. C'est visible très rarement dans la création de l'art et dans la guerre.*
>
> *Cela n'est pas arrivé totalement Jeudi 8. Partiellement, oui, 2 ou 3 terrains de jeu se sont dissous pour former une aire commune non délimitée par le carré alloué au départ. C'est là que la forme naît : avec la disparition des traits d'auteurs, des traits qui forment l'enclos où l'auteur a profil. La fonction véritablement de l'auteur naît alors : laisser passer la forme qui va le surprendre, surprendre tout le monde, une forme qui va le faire et faire le monde présent. Cette forme est imprévue, guère prévisible, elle dessine l'action. Celle-ci n'est pas la démonstration d'une particulière qualité, d'une singulière intelligence, mais l'apparition même d'elle-même. Une grande santé partagée en un grand banquet dévoilé. Et c'est véritablement joyeux.*
>
> *Jeudi 8, comme à l'accoutumé, cela fut partiel. Je suppose que l'objet du Générateur Poïétique est de révéler cette forme, de voir ça prendre corps. Chaque session est l'attente de cette apparition. Cela fascine de voir la forme à l'oeuvre,*

advenir plus ou moins[231].

Mis sous Licence Art Libre en 2003,[232] il rend concret ainsi l'idée d'œuvre commune qui appartient, lors même de sa réalisation, à chacun et à tout le monde en même temps. La mise à disposition du code source accentue la proximité entre l'outil et l'œuvre. Ce sont les images crées lors des sessions qui sont libres, mais aussi le Générateur Poïétique lui-même.

Olivier Auber est aussi le créateur d'une œuvre sous Licence Art Libre qui est la première et la seule à ce jour a avoir été vendue dans le cadre d'une commande publique : « @rbre »[233].
Vendue en 2004 au gouvernement Canadien pour la somme de 32 500 $ canadien (sous la forme d'une subvention, ceci représentant la première étape de la vente).
Il s'agit d'un arbre généalogique en 3 dimensions « conçu pour simplifier des échanges de données généalogiques grâce à l'emploi de nouvelles technologies de l'internet. »
« @rbre » est encore actuellement en version beta. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi de mentionner plutôt le « Générateur Poïétique ».

231 Sur le site transactive-exe http://www.transactiv-exe.org/article.php3?id_article=98 (page visitée le 14/02/05). D'autres expériences du Générateur Poïétique sont relatées.
232 Lire les circonstance et les motivation sur le wiki du GP http://poietic-generator.net/wikini/wakka.php?wiki=ArtLibre (page visitée le 16/03/05)
233 Présentation complète de @rbre http://km2.net/rubrique.php3?id_rubrique=127 (page visitée le 16/03/05)

Les para-oeuvres de Copyleft Attitude. Ce qui fait tronc commun.

Face à l'inflation culturelle qui touche les modalités de ce qui peut faire art, nous distinguerons, dans ce chapitre, des créations qui ne sont pas véritablement des œuvres d'art, au sens classique, mais qui ont un rapport étroit avec ce qu'on peut nommer justement « œuvre d'art ».

Nous les appellerons des « para-œuvres » suivant en cela la définition que donne Philippe Mengue de la post-modernité qu'il préfère nommer « para-modernité[234] ». C'est à dire, non pas ce qui vient dépasser par un mouvement moderne, la modernité elle-même, mais ce qui s'en détache sans pour autant en nier les acquis. Ainsi la post-modernité n'est pas une sur-modernité, une modernité d'après la modernité mais bien un à côté de la modernité, une « para-modernité ».

Nous nommerons alors « para-œuvres », des création para-artistiques, des à côté de l'intention artistique qui participent activement au mouvement même de l'art.

Des listes de diffusion.

Les participants de Copyleft Attitude, association de fait, se retrouvent dans ce lieu d'échange qu'est une liste de diffusion[235]. Créé en 1999, la liste de diffusion copyleft_attitude@april.org est l'outil qui met en relation les plus actifs parmi les membres de Copyleft Attitude.

Des messages, variant de 0 à plus de 30 par jour, forment la vie communautaire du regroupement d'informaticiens, d'artistes, de juristes etc. qui se trouvent réunis via ce moyen de transport d'information. Ils forment ce que nous reconnaissons être une « communauté inavouable » selon la terminologie de Maurice Blanchot[236].

C'est à dire la communauté de ceux qui n'ont pas de communauté. Nous l'entendons dans le sens où ce qui fait corps commun dans Copyleft Attitude, n'est pas un communautarisme et

234 Séminaire au Collège International de philosophie, 2003/2004 et Philippe Mengue, *La Philosophie au piège de l'Histoire*, Ed. de la Différence, 2004.

235 Méthode de diffusion d'informations, dans laquelle les abonnés de la liste peuvent envoyer des messages qui seront diffusés aux autres (avec ou sans censure). Très utilisé sur les réseaux, particulièrement sur l'inévitable Internet.
http://www.linux-france.org/prj/jargonf/L/liste_de_diffusion.html (page visitée le 15/02/05)

236 Maurice Blanchot, *La communauté inavouable*, Editions de Minuit, 1983.

où, même le terme même de « communauté » est délicat à poser[237]. C'est une forme de regroupement « désuniforme ».
C'est une forme Une qui prend part au principe bien précis du copyleft et qui, en qualité de ce principe unique, comprend des formes multiples. Autrement dit : l'Un (référent) mène au Tout (différent).
L'attitude copyleft unitaire est multiformes, son lieu commun est hors commun, sa communauté est inavouable, elle n'est pas l'aveu d'un pli communautaire que dessinerait une identité incontournable. Pas le lieu d'un repli mais bien le lieu des déploiements. Elle est, cette attitude qui envisage la copie, la diffusion et la transformation de ses œuvres, une disposition d'esprit qui envisage la puissance sans céder au pouvoir. Nous dirons qu'il s'agit là d'une grâce, d'un don dans l'exercice politique et social. Dans l'exercice d'un art encore possible.

C'est par les échanges, parfois polémiques, nous avons pu le constater précédement, de mails dans les listes de diffusion que cette communication gracieuse fait, au sens fort de fabrication, Copyleft Attitude. Contrairement au web, vitrine multimédia du net, les listes de diffusion peuvent être considérées comme des ateliers, là où le travail se fait hors la vue d'un public passant et extérieur.

Depuis 2002, d'autres listes de diffusion ont été créées pour orienter les débats dans des directions bien précises, la liste copyleft_attitude@april.org étant la liste généraliste.
A la date de mars 2004 :

- La liste principale (copyleft_attitude@april.org) compte 221 inscrits.
- La liste « kernel » (kernel@artlibre.org) pour ceux qui veulent s'investir d'avantage : 26
- La liste « art » (art@artlibre.org) pour les projets artistiques : 65
- La liste « droit » (droit@artlibre.org) pour les questions touchant le droit : 47
- La liste « musiques » (musiques@artlibre.org) pour la musique : 45
- La liste « images » (images@artlibre.org) pour échanger des images : 46
- La liste « business » (bises@artlibre.org) pour les projets business : 29

Ces listes, ouvertes à tout le monde et non modérées, sont gérées par Tangui Morlier et nous même.
Le tissus créé à partir des textes des uns et des autres dans ces lieux de diffusion d'information et de débat, forme, à notre sens, une para-œuvre d'art. Il participe de ce qui est à l'œuvre : non

237 Lire en annexes, p. 55, notre article op. cit.

pas tant un objet d'art, que l'objet même de l'art c'est à dire l'invention, la recréation, la reforme.

Le site artlibre.org.

Après avoir hébergé les premières pages de Copyleft Attitude sur notre site personnel, Tangui Morlier, un étudiant en informatique[238] nous contacte pour se proposer d'en créer un plus évolué, réalisé dans le cadre d'un exercice demandé par son école. http://artlibre.org est désormais, depuis avril 2001, l'URL[239] du site de Copyleft Attitude. Outre les annonces et les informations liées à la vie de Copyleft Attitude, il permet à tous ceux qui utilisent la Licence Art Libre de référencer leurs œuvres, de les faire connaître et de trouver aussi matière à création parmi les autres œuvres référencées.
A la date du 08 avril 2005, ont été créées 543 fiches d'œuvres qui comprennent une ou plusieurs réalisations. 996 auteurs ont soumis une ou plusieurs créations sur un total de 1021 qui ont ouvert un compte pour référencer leurs œuvres.
Le nombre d'œuvres total sous LAL est difficile à évaluer. En effet, une fiche qui référence un site ou une œuvre peut contenir, en une seule création, plusieurs milliers de données comme c'est le cas pour le site tofz.org[240] par exemple qui contient plus de 10 000 photographies.

Hébergé gracieusement chez tuxfamily,[241] jusqu'à ce que cette structure associative pro-Libre ne soit victime d'un acte de sabotage, le site est aujourd'hui hébergé chez Lost-Oasis[242] pour 35 euros par an réglé par Tangui Morlier. Le DNS (nom de domaine) étant réglé par nous-même pour 12 euro par an.
Pour des raisons de protection de vie privé, le site artlibre.org a été déclaré à la CNIL[243] sous le n° 823222.
Tangui Morlier et nous même sommes webmasters[244] du site.
Une Foire Aux Questions[245] a été rédigée sur l'initiative de Romain d'Alverny, informaticien

238 Département informatique de l'INSA de Lyon http://www.if.insa-lyon.fr/ (page visitée le 16/02/05)
239 Uniform Resource Locator.. Sur le web, c'est la méthode d'accès à un document distant, créant ainsi par exemple un lien hypertexte. http://www.linux-france.org/prj/jargonf/U/URL.html (page visitée le 25/04/05)
240 http://tofz.org/ (page visitée le 16/02/05 : 10 703 photos copyleft)
241 http://tuxfamily.net/ (page visitée le 16/02/05)
242 http://www.lost-oasis.fr/ (page visitée le 16/02/05)
243 http://www.cnil.fr/ (page visitée le 16/02/05)
244 Gestionnaire d'un site web. C'est lui qui en est le « Maître », qui l'administre, qui le relance quand il plante, qui vide les logs quand ils sont trop pleins...
http://www.linux-france.org/prj/jargonf/W/webmaster.html (page visitée le 19/05/05)
245 http://artlibre.org/faq.php/index.html (page visitée le 16/02/05)

et musicien amateur, qui permet de prendre connaissance de la Licence Art Libre et du copyleft.
Depuis février 2004 artlibre.org est sponsorisé par la société « « Travel on the world »[246] à hauteur de 200 euros par an. Cet argent permet de payer les photocopies de la Licence Art Libre distribuée lors des évènements (colloques, manifestations artistiques, etc.).

Un nouveau site utilisant le dispositif libre Wordpress[247] est en cours de création. Il devra être plus dynamique, interactif et refléter mieux que l'actuel site, la vivacité de Copyleft Attitude qui est présente dans les listes de diffusion. Sa mise en ligne est prévue pour septembre 2005.

Les rencontres mensuelles et l'improbable.

Depuis janvier 2003 ont lieu tous les derniers jeudi du mois les rencontres Copyleft Attitude[248]. Faire le lien entre les croisements sur le net et ceux sur « la terre ferme » est une des raisons de ces rencontres.
Elles ont lieu à 20h au café l'Apostrophe, 23 rue de la Grange aux belles, à Paris (10ème) et sont reproductibles, selon le même principe, dans une autre ville à l'initiative d'un autre membre de Copyleft Attitude.
L'intention est, par la copie, diffusion et transformation de l'objet « rencontres mensuelles » d'en multiplier les endroits. A ce jour, la duplication dans une autre ville n'a pas encore eut lieu. Il semble que ce soit les choses parmi les plus simples qui soient aussi les plus difficiles à réaliser.

Pour nous, il s'est agi de considérer ces rendez-vous comme une œuvre para-artistique, où ce qui allait y avoir lieu pouvait varier du pas grand chose, une seule personne est là, gardienne de l'événement, à quelque chose, lorsque la réunion a pu être utile pour avancer sur des projets et pour répondre concrètement aux situations en cours.

L'important, en dehors de ce qui peut avoir lieu réellement, est la réalité de ce lieu de l'événement. Il est une ponctuation dans le temps et prend place pour accueillir ce qui se passe. Ceci fait œuvre : un repère dans le temps et dans des endroits que traverse le fil

246 http://www.travel-on-the-web.com/ (page visitée le 16/02/05)
247 Blog libre sous GPL particulièrement puissant et modulable. http://wordpress.org/ (page visitée le 16/05/05)
248 Annonces de l'ordre du jour avec liens sur les compte-rendus sur le wiki de Copyyleft Attitude : http://wiki.artlibre.org/index.php/RencontresCopyleftAttitude (page visitée le 16/02/05)

conducteur copyleft. Cet objet n'a pas les atours d'un objet d'art au sens conventionnel du terme. Il participe du « quand il y a art »[249] et c'est la raison pour la quelle nous le comprenons comme œuvre para-artistique. Cette oeuvre est ce qui va faire le lieu, artistique, le temps de son activation ; une rencontre trouée par le désir d'un objet en construction, aussi réel qu'insaisissable. Un élargissement de la vacance et de ce qui va venir la contenir (plus que la remplir).

Le copyleft appliqué à l'art est l'ouverture de cette trouée. Nous l'observons. Nous en sommes les « observacteurs » lorsque nous nous rencontrons.

249 Nelson Goodmann, op. cit.

Des sites web non-artistiques ?

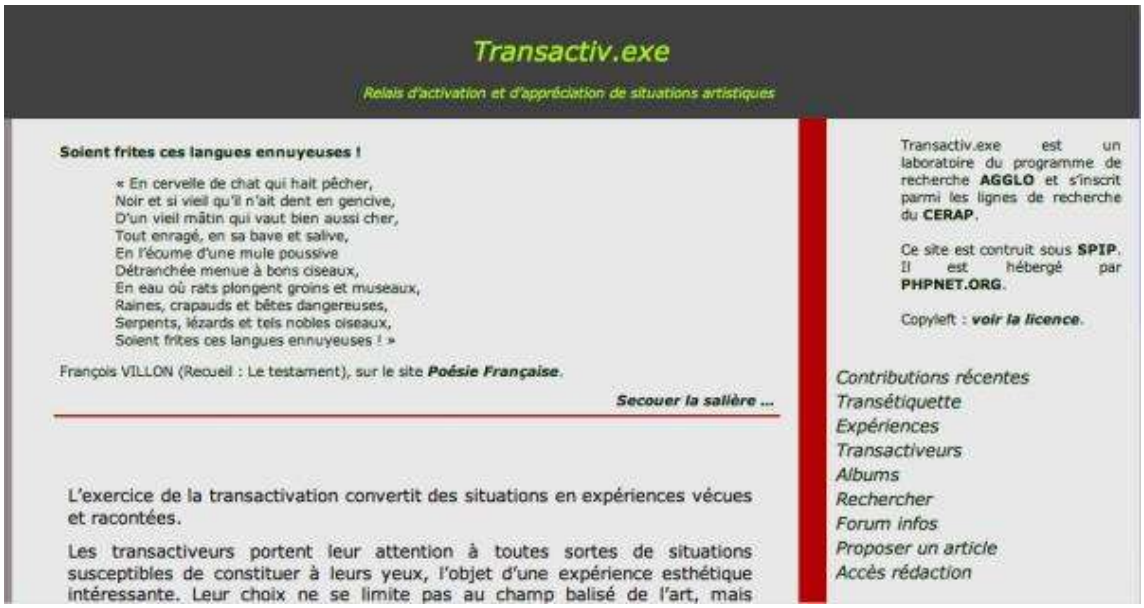
Des sites qui utilisent la Licence Art Libre peuvent être également qualifiés de para-œuvres d'art. Ils ne sont pas à proprement parler des œuvres d'art et tous s'en défendent très justement, comme par exemple, Isabelle Vodjdani :

> *L'art de donner et de recevoir dans le respect du droit moral des auteurs est peut-être le seul art dont pourrait se prévaloir Transactiv.exe. Le choix de la Licence Art Libre ne préjuge en rien du caractère artistique de ce qui y est offert.*[250]

Nous choisissons pour cette recherche, trois sites exemplaires qui ont choisis la Licence Art Libre pour leurs contenus : transactiv-exe.org, libroscope.org et Crao wiki.

250 http://www.transactiv-exe.org/article.php3?id_article=5&var_recherche=art+libre (page visitée le 16/02/05)

« transactiv-exe.org ».[251]



252

Se définissant comme « relais d'activation et d'appréciation de situations artistiques » le site « transactiv-exe.org » a été créé par Isabelle Vodjdani, maître de conférence à Paris 1 et artiste. C'est un dispositif de rédaction basé sur le logiciel libre SPIP[253] et qui concerne l'art contemporain, où l'internet inclus, avec une attention particulière pour la « blogosphère »,[254] est moteur.

Outre des articles thématiques avec forums intégrés, « transactive-exe.org » se présente comme une plateforme pour relier entre eux différents acteurs de l'art connaissant bien le réseau des réseaux. « Transactiv-exe.org » est un laboratoire du programme de recherche AGGLO[255] qui s'inscrit parmi les lignes de recherche du CERAP[256].

251 http://transactiv-exe.org (page visitée le 16/02/05)
252 Capture écran de la page d'accueil de « transactiv-exe.org ».
253 Un des premiers système de publication pour l'internet http://www.spip.net/
254 Ensemble des blogs de la planète. Définition de « blog » : Abrév. de weblog. Log personnel, sur le web. L'idée est, pour un individu, de tenir une sorte de journal personnel en forme de site web et de le publier. http://www.linux-france.org/prj/jargonf/B/blog.html (page visitée la 26/04/05)
255 Programme de recherche développé sous l'égide de la Délégation aux Arts Plastiques du Ministère de la Culture http://www.agglo.info/ (page visitée le 19/05/05)
256 Centre de recherche en arts plastique de l'université Paris 1 http://cerap.univ-paris1.fr/cerap/LIGNES/LIGNES.html (page visitée le 19/05/05 et non accessible)

L'exercice de la transactivation convertit des situations en expériences vécues et racontées.
Les transactiveurs portent leur attention à toutes sortes de situations susceptibles de constituer à leurs yeux, l'objet d'une expérience esthétique intéressante. Leur choix ne se limite pas au champ balisé de l'art, mais s'élargit également à des situations rencontrées ou inventées.
Leur activité se fonde sur l'hypothèse que l'accomplissement d'un travail artistique réside dans ses multiples transactivations, c'est à dire les actes de réception, d'exploration et de coopération qui contribuent à donner vie et consistance à des situations.
En rapportant leurs expériences personnelles à travers des récits critiques, en écrivant et réfléchissant ensemble sur les implications idéologiques de leur travail, les transactiveurs souhaitent former un relais ouvert aux nouveaux contributeurs qui se reconnaîtront dans le désir de privilégier une approche plurielle, subjective et investie de l'art.
Les membres de transactiv.exe n'ont pas forcément de certitude quand à leur statut (artiste, critique, chercheur ?). Par contre, ils ont conscience de participer pleinement à la vie artistique par leur goût de l'expérimentation et leurs qualités d'agents sensibles.[257]

Nous comprenons bien la qualité conceptuelle du site « transactiv-exe.org » qui met en avant, plutôt que l'activisme des « croyants du web » et des NTIC[258], une trans-activité qui permet, parce qu'elle met en rapport d'altérité, une action réfléchie et mesurée par l'exigence d'une pensée qui observe. Là aussi, le copyleft de la Licence Art Libre est l'outil qui formalise cette disposition d'esprit. Nous dirons, pour qualifier cette orientation d'esprit, qu'il est trans-égotique : il troue, en un transport de sentiments, la croyance en sa propre finitude. Non qu'il la nie, mais qu'il la prolonge en infini au delà des dits, bien entendus, avec les inter-dits, entre nous soit dit. Nous sommes avec « transactive-exe.org » dans ce que nous pourrions appeler une « trans-position », une position qui fait transporter les savoirs, les opinions et les problématiques qui s'envisagent.

257 Introduction en page d'accueil du site « transactiv-exe.org ».
258 Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication.

« libroscope.org ».[259]

260

« Plus que des logiciels libres, des hommes libres ». Telle est la devise du site « libroscope.org ». Créé par 3 informaticiens pro-Libre, Thierry Pinon[261], Julien Tayon[262] et Raphaël Rousseau[263], ce site, basé sur SPIP, est une tribune critique et instructive concernant le mouvement du Logiciel Libre.

L'utilisation de la Licence Art Libre est expliquée en ces termes depuis son adoption en novembre 2004 :

> *Comme vous l'avez peut-être remarqué, l'ensemble des textes publiés sur Libroscope (sauf mention contraire) sont désormais sous licence Art Libre.*

259 http://libroscope.org (page visitée le 16/02/05)
260 Capture écran de la page d'accueil de « libroscope.org ».
261 http://www.libroscope.org/auteur.php3?id_auteur=3 (page visitée le 16/05/05)
262 http://www.julbox.net/ (page visitée le 16/05/05)
263 http://www.r4f.org/ (page visitée le 16/05/05)

Le logiciel libre est une communauté de pratiques où les actes ont plus de valeur que les discours. Nous nous posions depuis longtemps la question de la licence des textes publiés sur Libroscope, mais ne trouvions pas de solution satisfaisante.
Nous voulions une licence libre et deux choix se présentaient à nous :
- la GNU Free Documentation License : nous ne voulons pas d'une licence d'une complexité byzantine, absolument impossible à comprendre sans y passer une après-midi entière. Les licences du libre ont un rôle normalisateur et cela implique que les licences doivent rester simples et compréhensibles.
- la licence Creative Commons ShareAlike est semble-t-il une licence libre, elle bénéficie d'une présentation lisible, mais sa rédaction juridique est assez complexe. Nous avons de plus souligné à plusieurs reprises les problèmes fondamentaux de la démarche associée aux licences Creative Commons.
Notre récente rencontre avec la licence Art Libre nous a fait découvrir une licence libre et copyleft, rédigée dans un français simple et clair, d'une concision exemplaire. Cette découverte tardive d'une des toutes premières licences libres dédiées aux oeuvres littéraires et artistiques nous a permis de trancher enfin notre dilemme[264].

Voilà qui est intéressant : ce ne sont pas des artistes qui choisissent pour le contenu de leur site la LAL, mais des informaticiens parmi les plus au fait du logiciel libre. Le libre excède le seul logiciel, l'art excède le seul art. L'art Libre (mettons une majuscule, non pas pour faire de « libre » un absolu, mais pour signifier qu'il s'agit là de la liberté définie par le copyleft) excède ses objets : l'œuvre d'art et le logiciel libre. C'est à dire qu'il épuise, en les travaillant au corps, au plus près de ce qui les défini, les objets et leurs qualités.
Cet épuisement, nous employons ce mot à escient, est l'exercice de fond qui met en forme ce qui est poursuivi par le désir de liberté, de création et de vitalité. Plus que des logiciels, des hommes (et des femmes sûrement…) libres. La question de l'art est là qui se pose comme étant à la base de cette poursuite. Elle se pratique par des non-artistes et demeure, par cette faille qui serait jugée accidentelle, une question ouverte aux surprises, aux inventions inimaginables mais entreprises réellement. C'est bien par cette recréation de l'art que l'art se crée. Il n'y a pas d'art visiblement dans les textes de « libroscope.org », il y en a consubstantiellement.
Nous dirons alors de concert : « Plus que de l'art, des hommes et des femmes, libres. »

264 http://www.libroscope.org/+Licence-Art-Libre+ (page visitée le 26/04/05)

« Crao wiki ».[265]

266

Wiki parmi les plus réactifs du web français, le Crao wiki est particulièrement exemplaire de la vie réelle et de la formidable activité qu'offre le dispositif wiki[267]. Se présentant comme une « Zone d'Autonomie Permanente ouverte à tous » il invite « tous ceux qui ont une opinion, des émotions, des idées voire de la connaissance » à participer.

Créé par Arnaud Fontaine[268], informaticien pro-Libre, expert systèmes et réseaux , le Crao wiki a été mis sous Licence Art Libre en septembre 2004. Le choix d'une licence libre a été débattu sur le wiki et, outre les raisons liées au logiciel libre, c'est pour les raisons politiques de liberté, d'égalité et de fraternité que la LAL a été adoptée. Le débat a été lancé par Christophe Ducamp ainsi :

265 http://wiki.crao.net/index.php/ (page visitée le 16/02/05)
266 Capture écran de la page d'accueil du « Crao wiki ».
267 Wiki ou WikiWikiWeb. De l'hawaïen « wiki wiki » signifiant « vite ». site web dont la principale caractéristique est de permettre à ses utilisateurs d'éditer de façon simple et rapide n'importe laquelle de ses pages http://www.linux-france.org/prj/jargonf/W/wiki.html (page visitée le 26/04/05)
268 http://crao.net/equipe/3/arnaud-fontaine (page visitée le 16/05/05)

Quel droit s'applique pour le contenu communautaire flou produit sur un wiki ou tout autre Logiciel Social ? Des appels d'offres exigent que toutes les images d'un Mob Log et les conversations de toutes sortes soient libres de droit et cédées ? Est-ce bien légal ? Faut-il trouver un juriste pour le Crao Wiki ? [269]

Une communauté ouverte s'est créée via le Crao Wiki qui élabore des projets, échange des idées, partage des réflexions et pratique ce qui est bien plus que la mise en place d'un projet : la vie du réseau en réseau au quotidien par le quotidien et pour le quotidien.

Relevons une initiative exemplaire menée par la communauté qui gravite autour du wikicrao : notreconstitution.net[270], un site qui met en ligne et en hypertexte le projet de Constitution Européenne.
Sauf le texte de la constitution, les interventions des internautes et tous les textes produits sur le site sont copyleft avec la Licence Art Libre. Sans doute cela est-il démonstratif du rapport étroit qui existe entre l'art et le politique, entre le soucis de démocratie, nous dirons alors d'hyper-démocratie, et la question de la forme que l'art entreprend. Loin d'accomplir une fonction accessoire de supplément d'âme, l'art a, quand il pose les conditions de ce qui fait auteur, une fonction politique, c'est à dire une fonction poétique à la frontière de la réalité, cette frontière qui cadre le discours et permet à la réalité de ne pas totalement obscurcir ce qu'il en est du réel.

Sans ce cadre, nous le pensons, le poème et le politique sont coupés l'un à l'autre ou bien encore fusionnent en un chaos délirant et destructeur.
Le cadre que pose la Licence Art Libre installe la frontière incontournable entre la fiction et la réalité. C'est précisément à la lisière de cette frontière que la fiction a rapport avec la réalité. Ce cadre est le lieu du réel, il est « inter-prétation » de la représentation et de la présentation. C'est la vie en commun, sa forme.
N'est-elle pas, pour chacun, liée à cette attention vis à vis de la limite qui partage et met tout à la fois en relation la présence et la re-présence ? La présentation et la représentation ? Ce que nous appelons « le théâtre des opérations » : qu'il puisse exister en bonne et due forme et que la pièce qui s'y joue soit jouée avec élégance, grâce et art certain, quand bien même, nous n'avons pas de vision angélique, ce serait aussi l'art de la guerre.

269 http://wiki.crao.net/index.php/CraoWikiLicenceDiscussion (page visitée le 26/04/05)
270 http://notreconstitution.net (page visitée le 26/04/05)

La communauté d'acteurs qui gravitent autour et avec le Crao wiki tisse sur la Toile[271] une étoffe dont on fait les citoyens libres, égaux et fraternels.

271 Le web.

Les évènements de Copyleft Attitude.

La vie de Copyleft Attitude est ponctuée d'événements, en dehors de l'événement par excellence qu'est l'internet comme lieu qui a lieu, où se manifeste l'attitude copyleft.
Nous présentons ici trois événements parmi les plus représentatifs de ce que nous avons pu mettre en œuvre avec la Licence Art Libre comme outil juridique pour concrétiser l'intention copyleft en art : une Copyleft Party, une Copyleft Démo et une Copyleft Session.

Copyleft Party au web bar.

272

Le 03 mars 2001, dans le cadre de la fête de l'internet, Copyleft Attitude est invité au Webbar, 32 rue de Picardie à Paris, pour y faire, selon notre souhait, une Copyleft Party.

Voici le communiqué de presse :

> *Génération/Création/Transformation d'oeuvres le 03 mars au webbar de 15 heures à minuit par les intervenants de Copyleft Attitude. Copies, distributions et transformations de travaux réalisés sous Licence Art Libre. Créations et co-créations de nouvelles oeuvres libres en direct.*
>
> *On-line, off-line, images, musiques, performances: on a le droit de copier, de diffuser, de transformer les oeuvres! Et le public aussi.*

272 tofz_dot_org-Antoine_Moreau_from_Copyleft_Attitude_&amp.jpeg http://tofz.org Copyleft : cette oeuvre est libre, vous pouvez la redistribuer et/ou la modifier selon les termes de la Licence Art Libre. Vous trouverez un exemplaire de cette Licence sur le site Copyleft Attitude http://www.artlibre.org ainsi que sur d'autres sites.

Avec: Bobig, Daltex, Frédéric Goudal, Ariel Kyrou, L.L. de Mars, Ed Mole, Antoine Moreau, Neos, Christian Roy, Thierry Vende.
Festival du web/Fête de l'internet: Webbart 32 rue de Picardie 75003 Paris.
Le 03 mars 2001 de 15h à minuit.

En un désordre précis et attentif, les interventions des artistes en relation étroite avec le public mêlé, ont pu se déployer sous des formes et dans des visibilités diverses. Les poèmes libres de LLDM[273], les photos « à corps libre » de FiHl[274], la création VJ de Daltex, la centaine de photographies réalisées par Tofz[275] et celles retouchées en ligne par les internautes, le cd de logo copyleft par nous confectionné[276] et nous en oublions, le moment n'était pas à conserver des traces de ce qui faisait véritablement « feu de l'action », mais de pratiquer le copyleft comme dans un corps à corps brûlant.

Nous considérons aussi cet événement comme une para-œuvre commune qui met en pratique le copyleft comme s'exerce un rituel. Ne parlons pas d'aspect tribal, mais plutôt d'organisation du collectif, autour, non d'un totem, mais d'un trou, celui que fait le copyleft quand il laisse place à l'intervention de tous les auteurs. Ceci comprend les supposés spectateurs qui sont devenus auteurs cooptés, coopérants et opérants avec les auteurs annoncés de la soirée. Copyleft Party dit aussi rencontre autour du thème du copyleft comme on peut se retrouver lors d'une partie de campagne autour d'un pique-nique, autour de cet espace vacant et qui permet de se retrouver. Invitation est faite de pratiquer le copyleft entre amis comme on partage un repas. Ce qui se passe est de l'ordre de la conversation, de l'échange sans soucis d'exposition. Une tranche de vie commune, gâteau partagé et cerise s'il y a lieu, c'est à dire œuvres conséquentes de qualités variables et si possible.

273 http://www.le-terrier.net/albums/webbar/lldmbeat.htm (page visitée le 27/04/05)
274 http://www.filh.org/Copyleft/CorpsLibre/index.htm (page visitée le 27/04/05)
275 http://tofz.org/?dir=Paris%2Fevents%2FCopyleft%20Party%20%40%20Webbar (page visitée le 27/04/05)
276 http://antomoro.free.fr/artlal/c1.html (page visitée le 16/05/05)

Copyleft démo à « 2 pièces cuisine ».

277

« 2 pièces cuisine » est une galerie indépendante en appartement tenue par Jérôme Rappanello. Nous y avons été invité pour exposer en janvier 2002 et c'est une « Copyleft démo » qui a été proposé. Le principe y était des plus classique : montrer un choix œuvres réalisées sous Licence Art Libre.

Voici le texte de l'invitation :

> *Copyleft Démo.*
> *(carte blanche à Antoine Moreau)*
> *Robert Cottet, Copyloft Ménager, Daltex, Ed Mole, Olga Kisseleva, Loz, François Meignan, les Plasticiens Guerriers de l'Afrique de l'Ouest, Jérôme Rappanello, Timothée Rolin, Richard Tronson.*

277 833.jpg, Timothée Rolin http://adamproject.net , Copyleft : cette oeuvre est libre, vous pouvez la redistribuer et/ou la modifier selon les termes de la Licence Art Libre. Vous trouverez un exemplaire de cette Licence sur le site Copyleft Attitude http://www.artlibre.org ainsi que sur d'autres sites.

Du 19 au 27 janvier 2002, sur rendez-vous.
Vernissage le 18 à partir de 18h.
2 pièces cuisines, 12 rue des Lilas, 75019 Paris, 1er étage

Sans vouloir minimiser la réalisation des autres œuvres, très diverses en leur facture et matériaux, nous mentionnons que c'est à cette occasion qu'à été créé AdaM-project de Timothée Rolin dont nous avons déjà parlé et qui allait par la suite rencontrer un succès justifié.
Le soucis de faire lien entre le réseau des réseaux et celui du monde de l'art contemporain (que nous qualifierons de « classique ») a été une motivation importante de la Copyleft Démo[278]. Démo veut bien sûr dire « démonstration » comme on parle de version démo pour un logiciel dont toutes les fonctions ne sont pas activées. La Copyleft Démo est dans son intention, une monstration furtive et partielle qui invite à prolonger la pratique de ce qui est montré. Ce n'est pas une démonstration qui ferait la preuve de l'objet exposé, mais une tentative montrable de l'efficience de l'objet. Sa version 1.0 à un moment donné de son histoire. Voilà pour le sens de « démo » qui veut dire « démonstration » tel qu'il s'emploie pour les processus techniques quand on les met en route.
Mais on sait bien par ailleurs que « l'effet démo », ainsi nommé dans le langage courant des informaticiens, est le ratage de la démonstration même. La Copyleft Démo se situait, volontairement, à la lisière de cette faille. De la même façon que Godard dit des images qu'elles : « sont juste des images et non des images justes »[279], il était question là de montrer juste une démo, pas une démo juste.

Observons ceci (en utilisant le vocabulaire de Gilles Deleuze[280]), ce qui nous paraît remarquable en matière de création : le point se prolonge en ligne de fuite qui, elle-même se prolonge en plan doxique qui, lui-même se prolonge en espace déplié.
Le point a été la Copyleft Démo, la ligne de fuite, les œuvres. L'œuvre qui allait s'épanouir dans la justesse de sa démonstration, le plan doxique ; trouver place et déplier un espace, visiblement AdaM-project (mais d'autres sans doute).
Soit : Dimension 1, dimension 2, dimension 3.

278 Des photos du vernissage : http://artlibre.org/events.php/2piecescuisine/2piecescuisine.html (page visitée le 27/04/05)
279 Jean-Luc Godard, *Sauve qui peut (la vie)*, 1979.
280 Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Mille plateaux*, éditions de Minuit, 1980.

Nous ajouterons une autre dimension en prolongement direct de ses trois dimensions de l'acte de création : la dimension 4 qui est le lieu de la pulsation, ce qui naît, vit et n'est pas démontrable, pas démontable.
Autrement dit :
1 : point,
2 : plan,
3 : cube,
4 : cœur.

La forme « cœur » est-elle imageable[281] ? Nous pouvons simplement dire que cette dimension 4 a eu lieu lors de la Copyleft Démo ainsi qu'à chaque fois que nous touchons sensiblement quelque chose que nous aurions du mal ici à définir mais que le mot « cœur » peut indiquer. La Copyleft Démo a donc été un point, non pas final qui allait montrer des finalisations d'œuvres, quand bien même seraient-elle finies, mais un point de départ pour se prolonger en plan, en cube, en cœur. C'est ce qui se réalise à plus ou moins grande échelle selon les œuvres et les auteurs avec une intensité variable.

281 Imageable : nous créons ce mot pour dire d'un objet qu'on peut en faire une image.

Copyleft sessions à EOF, Paris et à El Laboratorio 3, Madrid.

282

Serge Ramon et Kiko Herrero, responsables du lieu d'art contemporain EOF[283], un espace parmi les plus dynamiques à Paris, nous ont proposé début 2003 de présenter quelque chose en rapport avec le copyleft. Après la Copyleft Party et la Copyleft Démo, c'est sous le vocable « Copyleft Session » que nous avons imaginé un événement qui mêle la pratique du copyleft et son exposition.

Voici l'annonce de la Copyleft Session avec ensuite la FAQ (Foire aux Questions) qui en explique le process[284] :

282 Vue de la partie atelier de la Copyleft Session à éof. fairepourvoir03.sized.jpg, Isabelle Vodjdani, le 18/02/03, Copyleft, cette oeuvre est libre, vous pouvez la redistribuer et/ou la modifier selon les termes de la Licence Art Libre. Vous trouverez un exemplaire de cette Licence sur le site Copyleft Attitude http://www.artlibre.org ainsi que sur d'autres sites.

283 EOF, 15 rue Saint Fiacre 75002 Paris.

284 Telle qu'elle fut communiquée à la presse et aux artistes. Visible sur le site de Copyleft Attitude : http://artlibre.org/news.php/55.html (page visitée le 27/04/05)

Copyleft Session.
(carte blanche à Antoine Moreau, appel à projets)
du 18 fev au 1er mars 2003
à éof, 15 rue Saint Fiacre 75002 Paris (tel : 01 53 40 72 22)
du mardi au samedi de 14h à 19h.
Vernissage le 18 fev de 18h à 22 h
dévernissage (pour récupérer ou échanger vos créations)
le 1er mars de 14h à 22 h.
Entrée libre si oeuvre libre.
Une Copyleft Session est un moment de création/exposition sous copyleft.

FAQ Copyleft Session :

o Qu'est- ce qu'une oeuvre libre ?
C'est une création qu'on peut librement copier, diffuser et transformer. C'est le copyleft.
Issu des logiciels libres cette notion juridique s'étend aujourd'hui à tous types de créations grâce à la Licence Art Libre disponible sur le site http://artlibre.org

o Qu'est-ce que je peux créer ?
Libre à vous. Cette création peut-&ecric;tre de toutes formes et médias (visuel, texte, son, numérique ou non, en ligne ou non, etc). Elle sera mise en place par vous-m&ecric;me dans l'espace qui accueille la copyleft session, le temps de celle-ci.

o Libre, ça veut dire que ma création est gratuite ?
Non. Les oeuvres de la copyleft session sont libres, elles ne sont pas obligatoirement gratuites, elles peuvent &ecric;tre données, échangées ou vendues. A vous de voir.

o Bon d'accord, mais comment faire ?
Des mentions copyleft (voir l'info pratique ci-dessous) sont mises à disposition du public/auteur de la copyleft session pour accompagner les créations et signifier réellement qu'elles sont sous copyleft.

o Et si je viens les mains dans les poches ?
Pas d'angoisse ! Dans la première salle de la galerie éof, des feuilles de dessins, des crayons, de la peinture, des ordinateurs, une imprimante, des trucs pour faire des choses seront à la disposition de ceux qui viendraient les mains vides pour créer quelque chose sous copyleft et ainsi entrer librement.
Dans la deuxième salle, les créations sont exposées.

o Autre chose ?
Sans oeuvre libre, pas d'entrée libre, entrée 5 €.
Ce qui est ouvert, reste ouvert. On ne peut copylefter du copyright. On ne peut copyrighter du copyleft. Ce qui est libre reste libre.
La Licence Art Libre se trouve ici : http://artlibre.org/licence.php/lal.html
Liberté de copier, liberté de diffuser, liberté de transformer.
infos : info@artlibre.org

Une session est, selon le très instructif dictionnaire des mots de l'informatique « le Jargon Français »[285] :

> *« une région de l'espace-temps qui commence dans sa quatrième dimension par l'allumage de l'ordinateur ou le lancement d'un programme, qui se poursuit par une authentification, éventuel par du travail, et se termine par l'extinction ou l'arrêt de ce qui a été allumé ou lancé. »*

Pour nous, il s'est agi d'organiser une manifestation d'art possible qui proposait de mettre en pratique l'exposition liée directement à l'atelier. Non pas simplement faire œuvre de monstration, mais créer une pratique de l'exposition qui soit aussi une pratique de l'atelier. Définir ce process de création selon les termes du copyleft en mettant bien en évidence ce que peut vouloir dire une « entrée libre ». Non pas une entrée gratuite, mais une entrée à condition d'avoir la clef de la liberté, une œuvre libre. Un pin's copyleft (avec un logo par nous fabriqué) est offert à chaque visiteur-auteur-exposant pour donner accès à l'espace d'exposition. Entendons bien ceci et manifestons le : l'accès est libre, il n'est pas gratuit. Il est

285 http://www.linux-france.org/prj/jargonf/S/session.html (page visitée le 27/04/05)

libre à condition de liberté partagée. Les œuvres clefs qui vont faire l'exposition sont cette liberté en retour. Sans œuvre libre, l'entrée est payante (5 €). Le visiteur accède de cette façon à l'espace d'exposition sans œuvre clef, sans participer à la construction de l'exposition. Nous dirons qu'il se rince l'œil sans véritablement plonger dans le regard, celui qui fait ce qui est vu. Nous savons depuis près d'un siècle que, selon Marcel Duchamp : « c'est le regardeur qui fait le tableau »[286]. Dans une Copyleft Session le regardeur réalise l'exposition avec une œuvre clef qui va faire ouverture, une création librement copiable, diffusable et transformable. Le regardeur fait plus que jeter un œil, il le pose en vue pour créer et ouvrir des regards en vue de créer et ouvrir des regards eux mêmes en vue de etc…

Un article paru dans le journal « Libération » a rendu compte du vernissage de la Copyleft Session[287]. Ce que nous pouvons en dire, outre ce qu'on peut en voir (les œuvres créées pendant tout le temps de la Copyleft Session et archivées sur le web)[288] peut être ceci :
La Copyleft Session est une pratique d'ouverture. L'exposition est une fabrique. C'est un moment de dons. Un moment culturel qui s'établi grâce à des principes simples qui créent un mode opératoire.
Avec la Copyleft Session, nous sommes dans un passage à l'acte pensé et ordonné qui permet la réalisation hyper-démocratique de ce qui peut faire culture. Ni iconoclasme, ni dévotion aux objets d'art, ce que met en pratique une Copyleft Session, c'est un jeu de créations inter prêtées, inter subjectives et inter minables (au sens propre de « minable » également qui veut valoriser l'absence apparente de qualité artistique des œuvres créées par des artistes amateurs pour la plupart comme peut l'être le public lui-même et prolonger cette dépréciation apparente des objets par la valorisation de ce qui est mineur. Nous voulons dire ce qui va miner le majeur, ce qui est de l'ordre du « mineur de fond », un mineur de type fondamental). L'art trouant l'Art. Nous y reviendrons plus loin.

Isabelle Vodjdani a fait un très bon et très libre article critique dans son blog sur sa pratique et son observation de la Copyleft Session. Un extrait :

> *L'atelier est en effervescence, c'est ahurissant ! les gens s'affairent, bricolent, bavardent, se mêlent du bricolage de leur voisin, passent de table en table pour chercher de nouveaux matériaux ou pour regarder. L'exposition est déjà dans l'atelier. Non, comme je le craignais, selon une conception de l'atelier comme*

286 Marcel Duchamp, op. cit.
287 Lire annexes p. 75.
288http://wiki.artlibre.org/galerie/EOF (page visitée le 27/04/05)

dispositif artistique exposé, mais de l'atelier comme un lieu où les choses se montrent en cours d'élaboration. Par l'usage, les personnes qui investissent cet atelier ont créé une alternative que je ne pouvais pas imaginer tant que la situation n'était pas activée. Il y en a qui s'appliquent, longuement concentrés sur leur travail, d'autres hésitent et discutent sur les différentes possibilités qu'ils envisagent pour poursuivre une réalisation en cours. Beaucoup travaillent à deux ou trois. Certains écrivent, certains filment ou photographient, d'autres encore badinent ou gribouillent quelque chose à la sauvette pour le plaisir du jeu, ou pour économiser 5 euros. Il y a même de vrais enfants qui font d'authentiques oeuvres de niveau primaire ou maternelle.[289]

Plus encore que dans la Copyleft Party, la Copyleft Session est un rite, un rite d'initiation au copyleft, un moment partagé et pratiqué de ce que le copyleft génère. Ici encore, nul Totem, nulle dévotion à l'objet d'art, mais un vide accueillant qui reçoit ce qui se passe et fait passer. Une transmission d'actes gracieux et d'objets offerts dans la meilleure tradition de ce que l'art peut être après qu'il ait disparu. Nous pouvons affirmer, par expérience, que cette disparition est également la perception de sa réelle présence. Il y a jeu. Un jeu entre plusieurs je altérés par les autres du jeu Voilà pourquoi le copyleft, en instaurant des règles, par les droits d'auteurs révisés et consentis, est une pratique culturelle qui fabrique du quotidien, du présent et de l'être[290].

« La culture c'est la règle et l'art c'est l'exception » dit Jean-Luc Godard (dans le film JLG BY JLG, 1994). Avec le copyleft, l'art est la règle qui se mesure à la culture. L'art est un terrain de jeu où s'exerce la beauté du geste face à la main invisible du marché. La Licence art Libre pose les règles, conditions à appliquer, pour que se crée un jeu de collaborations fructueuses plutôt que de concurrences tueuses. [291].

289 http://www.transactiv-exe.org/article.php3?id_article=10 (page visitée le 28/04/05)
290 c.f Michel de Certeau, op. cit.
291 Antoine Moreau, « Le jeu du copyleft », *Les Irraiductibles,* n°8, revue du département des sciences de l'éducation de l'université Paris 8, (à paraître en juin 2005).

L'idée de Copyleft Session a été reprise par Tangui Morlier pour être réalisée à Madrid, dans un lieu d'art alternatif (El Laboratorio 3 dans le quartier de Lavapiez, aujourd'hui disparu) du 27 au 30 mars 2003[292].

Là également, la reprise du concept de Copyleft Session et son amplification par la re-création est, non seulement possible, mais fortement encouragée.

292 Des traces photos sont visibles sur le site http://wiki.artlibre.org/galerie/CopyleftMadrileno (page visitée le 16/05/05) ainsi que le compte-rendu sur le site linuxfr.org http://linuxfr.org/2003/04/11/12060.html (page visitée le 16/05/05).

Ce qui est à l'œuvre avec le copyleft.

> *Ô puissance de la Forme ! Par elle meurent les nations. Elle provoque des guerres. Elle fait surgir en nous quelque chose qui ne vient pas de nous. Si vous l'ignorez, vous ne pourrez jamais expliquer la sottise, le mal, le meurtre. C'est elle qui commande nos plus infimes réactions. C'est elle qui se trouve à la base de la vie collective. Mais pour vous Forme et Style restent des concepts purement esthétiques, pour vous le style n'existe que sur le papier, c'est celui de vos récits. Messieurs, qui donnera une tape sur le cucul que vous osez présenter aux gens quand vous vous agenouillez devant l'autel de l'art ? Pour vous, la forme n'est pas quelque chose de vivant, vous vous livrez dans le vide à des stylisations abstraites. Au lieu de vous servir de l'art, vous le servez et, doux comme des moutons, vous le laissez entraver votre évolution et vous enfoncer dans un enfer indolent.*[293]

Nous allons tenter d'aborder ici, sachant que ce sera trop court, ce qu'il en est des notions d'art, d'œuvre et d'artiste. Cette tentative devra se poursuivre pour être plus précise et découvrir encore ce qui aujourd'hui est à l'œuvre, si ce mot convenait pour décrire ce qui se passe.

L'art, une notion reformée.

Une forme créée n'est-elle pas toujours une reformulation insue ? Nous avons vu qu'il n'y a pas d'original, sauf à faire précisément « l'original », c'est à dire l'imbécile. Une forme est le visible d'une forme non vue et déjà là. Créer c'est la révéler, inventer c'est découvrir l'inconnu, celui-ci existant de fait.
Que voulons nous dire alors en affirmant que l'art, avec le copyleft en structure, est une notion reformée ? Cette reforme est-elle une simple réforme ou bien une profonde révolution ? Signifier l'importance de la reforme en rapport à la forme n'est-ce pas la possibilité choisie de

293 Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*, introduction à « Philidor doublé d'enfant », Quarto Gallimard, p.335.

poursuivre ce qui est à l'œuvre, le Texte des textes, quand les formes ne sont plus, ni matériellement et ni mentalement en forme ? Nous voulons dire en bonne santé, en forme dynamique et qu'elles ne tiennent plus par la simple qualité de leur forme apparente.
N'y a-t-il pas alors nécessité d'une remise en forme, d'une re-forme ?
Nous allons voir que celle-ci n'est pas une pratique qui vient colmater les manques d'une forme qui laisse à désirer, pas plus qu'elle n'est une réforme superficielle qui prolongerait la forme en sa méforme.

Car lorsque nous parlons ici de « reforme » il s'agit d'exprimer la « revolution » (nous n'avons pas omis d'accent aigu). En comprenant bien que la reforme est à la réforme ce que la revolution est à la révolution. C'est dire l'importance de la Forme (comme nous l'avons lu précédemment exprimée par Gombrowicz) et de son évolution perpétuelle. Que toutes formes ne sauraient être révolues par les volontés révolutionnaires aujourd'hui banalisées et achevées, accomplies à l'extrême, mais qu'une évolution des formes reconsidère l'idée même de révolution telle qu'elle a pu être entendue par les sciences sociales ou par les pratiques iconoclastes en tous genres. Nous faisons référence ici à la Réforme Protestante et au marxisme-léninisme (ou encore à la dite « Révolution Culturelle » maoïste).

Aujourd'hui que le plaisir s'assouvit jusqu'au manque de goût, jusqu'au dégoût même de ce qui peut être goûté, trouvons re-jouissance dans la re-découverte de la joie, celle qui se donne et qui s'offre. Comme a pu le dire un club de vacances célèbre en 1998 à travers une campagne de communication remarquable et dont je tairai la marque : « Etre RE ! »[294]

RE formulons les sentiments en leur corps, ce Texte qui nous traverse et nous transporte, nous transforme. Ainsi, être en forme, c'est être RE.
Etre RE, c'est être rejouit, reformé, rené. C'est une Renaissance nouvelle manière qui est à l'œuvre. L'art reformé et redéfini dans sa forme est l'exercice simplement de ce renouvellement. Ce RE nouvellement met la Forme à l'épreuve de la forme qu'elle peut prendre pour être une informe passagère. Passagère de la Forme, cette informe est immature, malléable et en croissance[295].
Elle est l'à venir de la Forme, quand celle-ci a tendance à se figer et devient de fait sa propre déformation.

294 Cette magnifique trouvaille publicitaire, aurait pu être celle d'un « club de vacance » s'il est bien compris que « être re » c'est laisser place à la singularité et au vide qui constitue le point troué de départ de toute création. « Vacance » au singulier alors !…
295 Nous faisons bien sûr ici référence à l'idée d'immaturité développée par Gombrowicz, op.cit.

Une Re-création.

En reconsidérant ainsi l'art, avec cette tentative de ne pas simplement l'aborder via ce que nous pouvons savoir de son histoire, mais en déplaçant notre perception hors du process linéaire qu'oblige un historicisme par trop pratiqué, nous prenons fait et acte de sa nouveauté en dehors de toute volonté de nouveauté. Ainsi, la distance prise avec l'Histoire de l'Art et le modernisme qui la constitue, nous permet d'envisager la création artistique avec une certaine liberté pour ce qui est des valeurs qui lui sont liées. Que ces valeurs soient portées à réaliser le sacre de l'Art au profit d'une culture conquérante et dominante, ou au contraire, qu'elles soient vouées à être détruites pour le plus grand profit d'une culture iconoclaste qui trouve là assise dans la négation de l'art par ses acteurs mêmes.
Notre position sera de se défaire de ces deux impasses, mais aussi de s'engager pour aborder la problématique posée par les nouvelles techniques de l'art à la lumière de l'internet et du copyleft.

> *L'exigence d'une redéfinition de l'art et d'une révision des critères esthétiques a été largement stimulé par la confrontation des pratiques artistiques avec les technologies. Face au développement des ces nouvelles œuvres la critique est souvent désorientée. Les concepts et repères qui lui permettraient d'en saisir l'originalité et d'en rendre compte lui font défaut. Elle réagit alors de diverses manières, hésitant entre une peur obsessionnelle du charlatanisme et du gadget et une adhésion inconditionnelle à la technologie considérée comme la clef d'un renouveau. Des positions extrêmes se manifestent. D'un côté le discours conservateur est prompt à convoquer les notions traditionnelles définissant l'œuvre d'art telles la subjectivité et le talent de l'artiste, la beauté. De l'autre une attitude souvent démagogique et opportuniste dénonce tout critère comme dogmatique et y renonce au profit du jugement individuel, généralement porté par le goût du jour. Enfin la plupart des critiques ne se prononcent pas.* [296]

296 Anne-Marie Duguet, *Déjouer l'image*, Editions Jacqueline Chambon, 2002, p. 113.

Que voulons-nous dire alors par Re-création lorsque nous tentons de cerner ce que peut être la création ? Sans doute ceci : que l'art ne se crée pas, il se recrée. Qu'il n'y a pas de création, sauf la Création. Et que savons nous de cette Création mis à part les histoires, les mythes ou les hypothèses scientifiques ? Le savoir est lui-même une recréation, il n'y a pas de connaissances en prise directe sur ce fait qui fait : la Création, la création.
Re-création dit aussi le caractère léger et réjouissant de la création. L'art est un exercice re-créatif, un passe-temps profond qui a rapport intime avec l'être-là, aussi solidement ancré dans ce qu'il faut bien nommer l'Origine, que dans l'absence radicale de sa finalité. Nous voulons dire ici que nous reformulons la « fin de l'Art » telle qu'elle a été exprimée par Hegel tout en conservant l'à propos, sinon la recherche[297].
Nous parlerons alors de « l'a-fin de l'art ».
Pour dire l'infini de cette pratique humaine après qu'elle ait trouvé sa définition par trop humaine à la Renaissance, moment de l'invention de l'humanisme. Nous pensons, avec le copyleft structurant et opérant ce que l'esprit pose imaginable, qu'il s'agit aujourd'hui de faire œuvre de Re-création, sans doute dire Re-naissance. Toujours.

Un Re-trait

Prendre toute la mesure de l'objet qu'on pratique, qu'on observe ou qu'on travaille n'est-ce pas prendre de la distance et se mettre alors en retrait ? Comprendre que cette position, loin d'être une retraite, signe de l'abandon de l'activité, en est au contraire la remise en forme. Littéralement, le re-trait est la reformulation du trait. Son tracé après qu'on ait pu observer avec soin comment le trait saisit l'objet envisagé.

Ainsi, le peintre calligraphe chinois qui se retire dans la montagne pour la contempler pendant des jours sans rien faire et qui, au moment propice, la dessinera avec fulgurance et justesse.

La re-prise qu'autorise le copyleft procède du re-trait. A double titre :

1/ L'auteur de l'œuvre originelle n'est pas l'auteur d'une œuvre originale : il est un auteur à égalité d'autorité de celui qui va pouvoir, à sa suite, entreprendre sa création. Nous

297 Hegel, *Esthétique*, le livre de poche, 1997.

dirons alors : qui va pouvoir entreprendre un re-trait à sa suite. Entendu que, ce qu'il a créé est une reformulation, grâce au copyleft, du trait, un re-trait précisément.
L'auteur de l'œuvre originelle se met ainsi et dès le départ, en position distanciée vis à vis de son objet, il en autorise, nous le savons, la copie, la diffusion et la transformation sans qu'il soit utile même de lui en demander l'autorisation.
Il est en re-trait de la création pour générer d'autres re-traits.

2/ Les œuvres qui sont créées ainsi sont des œuvres conséquentes.[298] Elles se situent donc bien en conséquence de ce qui a été créé mais aussi en importance vis à vis du travail original. Ces créations, ces re-traits conséquents, portent également à conséquences, ils créent aussi les conditions d'autres re-traits, d'autre créations conséquentes. Ainsi, ce n'est pas le premier, jugé original, qui à la primeur, mais en qualité de ce qui va suivre, la Re-prise, cette virtualité ouverte à l'entre prise.

Nous observons donc qu'en un même mouvement, l'auteur et l'œuvre sont dans le re-trait. Re-trait de l'auteur et re-trait de l'œuvre vont de concert pour affirmer le Re présent, l'heureux présent qui est fait là ici et maintenant.
Nous dirons aussi que, auteurs et œuvres, ne sont plus dans une problématique d'exposition, mais de position. Qu'il s'agit d'un recentrage sur se qui se pose en acte quand l'exposition est par trop excentrée de sa fonction et qu'elle perd de sa faculté opérante.
L'attitude Copyleft c'est bien cela : un retour aux sources de ce qui fait de l'acte artistique une pratique conséquente et qui porte à conséquences. Se poser au cœur de l'action poétique plutôt que d'ex-poser le poème chu lu et tu.
Avec le copyleft nous sommes dans une position au delà de l'exposition. C'est une position qui, hyper-exposée, mais à l'inverse de la sur-exposition des monstrations frappantes visibles aujourd'hui, est dans l'économie même de l'exposition, en position constante de repositionnement.
Le trait est passager. Il est lieu de passage pour d'autres traits, re-traits.

298 Les oeuvres conséquentes: c'est-à-dire les propositions des auteurs qui contribuent à la formation de l'oeuvre en faisant usage des droits de reproduction, de diffusion et de modification que leur confère la licence. Lire dans le paragraphe : « définitions » de la Licence Art Libre, en annexes p. 24.

Une Re-évolution.

Si, dans la définition qu'en donne Robert Filliou, « l'art c'est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art »[299] et que le rapport entre l'art et la vie garde quelque pertinence, on peut raisonnablement avancer qu'en matière d'art, comme de vie, nous somme en présence d'un process, d'un « work in progres », en constante évolution. A la théorie de l'évolution de Darwin[300], il est possible, mais ce n'est pas ici le lieu, d'ajouter une théorie de l'évolution de l'art qui ne soit pas son histoire ni même celle des artistes[301]. Ce serait une théorie qui permettrait de redéfinir ce qu'il en est du concept de révolution, ce type d'évolution précipité, chaotique et particulier de l'Occident moderne.

Nous proposons, et c'est bien le principe du copyleft appliqué à l'art qui nous y invite, de nommer cette façon de comprendre l'évolution de l'art : une « re-évolution ».

L'art, cadré juridiquement par le copyleft[302], est engagé dans un processus d'évolution infini qui remet en cause les valeurs afférentes aux objets d'art finis. En effet, la rareté, l'originalité, la stature de l'auteur reconnu comme ayant seul autorité sur l'œuvre sont dévalorisés au profit de la profusion, de la banalité et des auteurs mineurs.

Cette évolution de l'art est un retournement de situation, comme nous avons tenté de le montrer auparavant. Nous avons essayé de l'expliquer dans la liste de discussion de la Free Software Foundation France[303] au sujet d'une discussion tournant autour des concepts et des catégories comme : logiciel, art, immatériel et qui tentait d'en voir les pertinences ou différences.

Sujet: Re: [Fsfe-france] concepts et questions de terminologie

De: antoine moreau <antoine@artlibre.org>

Date: Mon, 09 May 2005 18:16:21 +0200

299 http://www.art-memoires.com/lmter/l4042/40dpfilliou.htm (page visitée le 20/05/05)

300 Charles Darwin, *L'origine des espèces*, Garnier Flammarion, 1999.

301 Vasari, *Vies d'artistes*, Gallimard Folio, 2002.

302 Selon les termes de la Licence Art Libre, actuellement la seule licence réellement copyleft avec, mais ceci est l'objet actuellement d'un débat contradictoire, la licence Creative Commons sa + by. Nous n'avons pas choisi dans ce mémoire de DEA de traiter les licences Creative Commons. Nous réservons cela pour une thèse prochaine et probable.

303 Archives de la liste de diffusion : http://lists.gnu.org/archive/html/fsfe-france/ (page visitée le 16/05/05)

Pour: loic@gnu.org
Copie: fsfe-france@gnu.org
Le 5/9/05 12:53 PM, Loic Dachary a peut-être écrit (may be wrote) :
Antoine wrote :
> > Les bonnes catégories se trouvent :
> > - dans les points communs qui se dégagent des éléments qui se rapprochent.
> > - dans les dissensions qui s'établissent lorsque l'unité des points
> > communs est mise en péril.
>
> Bien que j'ai du mal à suivre (qu'attendre d'autre d'une
> personne plongée chaque jour dans un univers d'instructions et parlant
> plus le langage machine que celui des hommes ;-) , je suis intéressé
> par ce que tu dis et rien ne me choque. Rien non plus ne me semble
> contredire la position que je défend ici, qui consiste simplement à
> éviter la négation d'une différence que je crois importante. La
> différence entre le logiciel et les autres oeuvres immatérielles
> existe bien aujourd'hui et je pense qu'il serait stérile de la
> nier. Tout comme il serait absurde de nier que cette différence marque
> de facon importante nombre des écrits les plus pertinents concernant
> le Logiciel Libre. Si un désir de rapprochement entre deux choses
> ignore leur différences au lieu de les intégrer, je crois que c'est de
> l'aveuglement. Rapprocher et établir des ponts entre chaque chose
> d'accord, nier ce qui distingue chaque chose pour y parvenir, pas
> d'accord.

Bon, ce n'est pas facile à expliquer tout ça et je ne suis pas sûr que nous soyons en désaccord, c'est plutôt affaire ce qui peut l'un et l'autre nous déterminer, nos pratiques distinctes.
Il n'est pas question de nier les différences, mais d'affirmer un retournement de situation. Un peu comme on retourne un indic en matière d'espionnage : en faire un agent double pour avoir les bonne infos de ce qui se passe de l'autre côté (là je veux dire du miroir).
On croira alors que l'agent ainsi retourné tient un double langage. Non pas : il opère pour la puissance qui l'a retourné, c'est sa nouvelle fonction. Et qu'il s'y tienne !

Toute création procède ainsi. En arts plastiques c'est visible, ça saute à la figure tellement c'est moteur de ce qui se met en place.
Le Libre est bien aussi un retournement de situation, ce qu'il poursuit c'est une puissance certaine et le c à l'envers du copyleft est plutôt explicite quand à cette opération littéralement révolutionnaire (quand CC[304] est un doublement du c, je n'oserai dire une restauration).
C'est sous notre nez, visible, sensible, les dessins mêmes y sont si les mots n'y suffisent pas.

Je vais citer Michel de Certeau (un jésuite, pas un nihiliste) citant un spécialiste de Duchamp pour essayer de faire saisir la situation tournante contemporaine :
<cite>
Il s'agit d'épuiser le sens des mots, de jouer avec eux jusqu'à les violenter dans leurs attributs les plus secrets, à prononcer enfin le divorce total entre le terme et le contenu expressif que nous lui reconnaissons à l'accoutumée .
Michel Sanouillet, in Marcel Duchamp, Duchamp du signe. Ecrits. Cité par Michel de Certeau.

Dès lors, l'important n'est plus le dit (un contenu) ni le dire (un acte), mais la transformation, et l'invention de dispositifs, encore insoupçonnés, qui permettent de multiplier les transformations.

Michel de Certeau, L'invention du quotidien, 1. arts de faire.
</cite>

Si l'intention est de multiplier les transformations, comme il se doit (c'est loin d'être un caprice arbitraire, c'est un nécessité politique, culturelle, économique etc.), alors il faut comme le disait miluz tout à l'heure saisir qu'il y a porosité entre les domaines. Et les frotter les uns aux autres, voire même les cogner qu'il y ait production d'étincelles, étonnements, découvertes insoupçonnées, inventions, des greffes !
En fait, si nous pataugeons un peu sur des questions de terminologie c'est qu'un certain raisonnement qui procède par argumentation trouve sa limite quand la raison ne suffit plus à dégager de l'invention.

304 Creative Commons http://creativecommons.org/ (page visitée le 10/05/05)

Et je vais finir par le fin du fin, la crème en la matière (explosion !) de langue et de jeu et du vrai la dedans (qu'il n'y a que ça qui ait lieu)

<cite>
Vous ne comprenez pas stécriture. Tant mieux, ce vous sera raison de l'expliquer. Et si ça reste en plan, vous en serez quitte pour l'embarras. Voyez, pour ce qui m'en reste, moi j'y survis.
(...)
Non pas que puisse s'en attendre jamais ce rapport dont je dis que c'est l'absence qui fait l'accès du parlant au réel.
Mais l'artifice des canaux par où la jouissance vient à causer ce qui se lit comme le monde, voilà, l'on conviendra, ce qui vaut que ce qui s'en lit, évite l'onto -, Toto prend note, l'onto -, voire l'ontotautologie.
Pas moins qu'ici.
Jacques Lacan in la postface de "Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse", essais ed du seuil.
</cite>

Peut-être que la justesse d'un raisonnement est sa justesse. Trop grande justesse, étroitesse, quand ce qui est demandé à l'esprit c'est d'inventer et de transformer l'existant ne serait-ce que pour trouver ce qui a toujours existé.
Et amha[305] *ce qui a toujours existé c'est l'inter-dit, ce qui est dit entre les mots, le choc des mots entre eux, comme choc de matières différentes. C'est avec l'agencement de ces chocs là qu'ont peut faire des phrases et raisonner justement (c'est à dire avec ajustements) libre d'un raisonnement juste, trop juste.*

Donc, entre nos domaines et matériaux apparemment distincts, il y a bien rapport. Ce qui ne se pose pas comme solution, mais bien comme problème à envisager et comprendre.

Si nous avons cité cette discussion, c'est pour montrer la difficulté à saisir le retournement de la situation contemporaine, la nouvelle nature d'une re-évolution en cours et qui ne peut se confondre avec ce que nous pouvons savoir des notions apprises. En période révolutionnaire, la nôtre plus justement re-évolutionnaire, il importe de lâcher prise sur la connaissance pour

305 A mon humble avis.

reconnaître ce qui vient se faire savoir sous nos yeux : une connaissance, une co-naissance, c'est à dire une « naissance avec », avec ce qui se passe, ce qui passe et qui bouleverse la connaissance même. Une recréation.

C'est cela la re-évolution du copyleft : une évolution de toutes les matières, grises, colorées ou transparentes qui ne cesse d'être RE. C'est à dire qui ne cesse d'accomplir son évolution perpétuelle et d'avoir les qualités révolutionnaires propres à l'invention du monde.

L'oeuvre, un objet révisé.

La question que pose tout objet d'art est sans doute celle-ci : en quoi est-il le signe de l'art ? Comment un objet d'art traduit-il l'objet de l'art ? Selon quels critères et avec quelle pertinence ? La signature de l'artiste ?…

Le copyleft amplifie des questions déjà posées par la critique d'art contemporaine. Nelson Goodman, par exemple, qui pose la question : « quand il y a-t-il art ? » plutôt que « qu'est-ce que l'art ? » .[306] Nous pensons pouvoir prolonger ce questionnement de l'avènement de l'art plutôt que de sa nature, par la distinction entre objet d'art et objet DE l'art. A savoir que l'objet de l'art ne s'accomplit pas dans la matérialité d'un objet dit d'art. Il y trouve accueil, il y trouve enveloppe, mais que cet objet n'est pas l'objet même de l'art. C'est un média, un médiateur de l'art, un lieu de passage et que l'art ne peut y trouver refuge final. Cet objet est transitoire. Nous dirons qu'il est, non pas d'art, mais transport d'art[307]. L'art, lui, poursuit son chemin. Nous pourrions dire même qu'il passe son chemin laissant l'objet d'art sur les bords. Echoué. Cet échec de l'art à manifester, via un objet, son objet, n'est pas définitif. Car il est bien compris que ce qui déborde du matériau, l'objet de l'art, trouve aussi sa forme acceptable comprise par ce matériau qui fige et qui stoppe[308].

306 Nelson Goodman, *Manières de faire des mondes*, Champion, 1992.

307 Il est utile ici de rappeler que la distinction entre le support et l'oeuvre, est depuis longtemps légalement constatée (loi du 9 avril 1910). L'oeuvre est jugée immatérielle (elle doit simplement s'incarner pour des commodités de preuve et de délimitation des droits) et donne lieu à un droit de propriété incorporelle. ART L.111-3 CPI: « La propriété incorporelle est indépendante de la propriété de l'objet matériel. »

308 Voir les 3 stoppages étalon réalisés en 1913 par Marcel Duchamp et qui rendent visible l'arbitraire, par le hasard « mis en conserve » selon les termes de l'auteur, d'une forme arrêtée. Lire: Pierre Cabanne, *Entretiens avec Marcel Duchamp*, Somogy, Éditions d'Art, 1995, p. 78.

Ce que le copyleft offre c'est l'imprenable de l'objet par sa reprise même. Reprise, l'œuvre matérielle prolonge son immatériel imprenable en actualisant son mode d'être. Nous dirons alors que c'est la vision nouvelle de l'œuvre par la révision de son histoire. Ainsi en est-il de ces œuvres, qualifiées de chefs d'œuvre, dont on ne finit pas de faire le tour parce qu'elles sont, précisément, incontournables. Elles n'appartiennent plus, ni à l'histoire, ni à une nation, ni à son auteur, ni à ses conservateurs, mais à ce qui excède l'histoire, la nation, l'auteur et les conservateurs. C'est en ce sens qu'elles tiennent toujours la rampe et qu'elles sont toujours présentes.
Ceci, le copyleft le rend possible pour n'importe quelle œuvre de n'importe quelle qualité. Ce qui était réservé aux chefs d'œuvres, avoir la faculté, par le filtre du jugement, de traverser les temps et les espaces pour être interprétés et actualisés, est possible avec des œuvres qui encouragent à la copie, à la diffusion et à la transformation. Non seulement l'interprétation par le commentaire, la critique ou la pratique, mais encore l'interprétation par l'usage fait de l'œuvre, sa révision, sa reprise, sa modification possible[309].

Nous comprenons ici que ce n'est pas tant l'auteur qui œuvre et qui poursuit l'objet de l'art en fabricant des objets d'art, que l'art qui œuvre et poursuit, à travers des oeuvres, son objet et forme des auteurs. Mais aussi, que l'art poursuit, à travers des auteurs, son objet et forme des œuvres. L'art n'est plus la fabrication de ses seules qualités[310], celles qui feraient qu'on puisse reconnaître ce qu'il est ; il est fabricant de qualités qui excèdent les objets qui balisent son passage et qui étaient censés servir de repères. L'immatériel de l'art est dans ce flux qui fait faire les faits défaits de l'art.
Autrement dit : s'il n'y a plus d'art visiblement, celui-ci depuis Hegel étant déclaré chose du passé[311], c'est bien qu'il y en a aujourd'hui encore comme par le passé et pour toujours, invisiblement.

> *Ainsi l'identification esthétique de l'art comme manifestation d'une vérité qui est passage de l'infini dans le fini lie originairement ce passage à une « vie des formes », un processus de formation des formes. Et, dans ce processus, tous les critères de différenciation entre les formes de l'art et les formes de la vie dont il est l'expression, comme entre les formes de l'art et les formes de la pensée qui en assure la reprise, s'évanouissent. Il en va de même pour les principes de différenciation entre les arts et, finalement, pour la différence même entre l'art et*

309 Usée, l'œuvre m'a muse.
310 Jean-Pierre Cometti, *L'Art sans qualités*, farrago, 1999.
311 Hegel, op. cit.

> *le non-art. En bref, l'autonomie esthétique de l'art n'est que l'autre nom de son hétéronomie. L'identification esthétique de l'art est le principe d'une désidentification esthétique généralisée. Celle-ci commence avec la révolution poétique de Vico, affirmant qu'Homère a été poète parce qu'il n'a pas voulu être poète, parce qu'il a exprimé le savoir que les hommes de son temps avaient sur eux-mêmes de la seule manière dont ils pouvaient l'exprimer [...]*[312]

Ce que nous observons avec le copyleft appliqué à la création artistique participe de cette vaste révolution des formes et formes de vie qui s'est déclarée avec la modernité. L'objet copyleft contredit les termes de la modernité en en radicalisant la portée. Il n'a rien à voir avec l'objet post-moderne et il n'est plus dans la modernité déclarée et accomplie. L'objet d'art copyleft, sachant qu' « objet d'art » est un vocable qui là pose problème, est hyper moderne, dans le sens où il traverse et troue la modernité comme l'hypertexte troue le mot et la page pour aller se trouver ailleurs et ainsi traverser des corpus, visiter le Texte, visiter la modernité, passer à travers et ne s'y stopper jamais.

L'œuvre copyleft révise l'œuvre de l'art. Elle n'en est pas la négation. Le travail de l'historien ne procède pas autrement pour découvrir la vérité des faits de l'histoire. A l'inverse, nous parlerons alors de la vérité défaite de l'histoire, lorsque, indiscutée, celle-ci se fige dans ce qu'elle peut avoir d'immuable à première vue.
Ce à quoi l'auteur copyleft s'applique c'est : fabriquer des œuvres qui visent à être révisées pour que la vérité des faits ne soit pas défaite en une forme immobile mais qu'elle se poursuive et trouve son objet, sa visée. Qu'elle traverse les temps, les espaces et les personnes.

312 Jacques Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, Galilée, 2004, p. 92.

L'artiste, une fonction recréée.

Nous avons vu que la fonction de l'auteur avait évolué, qu'une mutation s'opérait pour redéfinir un statut à l'auteur. Est-ce un nouveau statut ? Non, il s'agirait plutôt d'un « renouveau statut », d'une redécouverte de ce que peut être un auteur, un artiste quand il a rapport avec ce qui va faire culture. Une redécouverte de ce qu'est la culture d'avant la culture, c'est à dire avant qu'elle ait pu être nommée telle.

Nous posons cette hypothèse : l'internet et son matériau forme une culture mondiale et ceci nous forme en globalité. Observer, apprendre, comprendre et se prendre à ce jeu, à ce développement surprenant, s'est être recréé. Non pas ce fantasme aussi niais que dangereux[313], le post-humain, que met en scène un artiste comme Sterlac[314] par exemple, mais réellement s'inscrire dans une contre-nature, voire même une anti-nature salutaire[315].
Nous envisageons cette recréation comme une joyeuse et aimable récréation, légère et profonde à la fois. L'ambivalence de l'artiste se trouve être là justifiée, s'il eut fallu qu'elle le soit, en son exercice qui, s'il n'est jamais pur divertissement, n'est jamais non plus pur de tout divertissement. Nous comprenons cette ambivalence comme une échappée belle qui fuit au pied de la lettre. Une liberté qui passe à travers le littéral du texte qui fait loi et foi en absolu.

Pour prendre exemple de cela, nous indiquons l'intertexte que nous avons pu écrire lorsque nous avons été sollicité pour le livre « Libres enfants du savoir numérique, une anthologie du Libre »[316]. Il n'était pas dans notre intention de rédiger un texte par trop politique ou théorique sur ce que nous avions perçu et pratiqué en rapport avec le copyleft, mais d'inscrire une dimension poétique à travers les textes qui énonçaient la philosophie du Libre. Cet intertexte, un passim tout au long du livre et qu'on retrouve intégralement aussi sur le web, est lisible à chaque texte de chaque auteur comme par exemple sur celui de Richard Stallman, « Le droit de lire » :

313 Voir par exemple Jean-Michel Truong, *Totalement inhumaine*, Les Empêcheurs de penser en rond, 2001.
314 http://stephan.barron.free.fr/technoromantisme/stelarc.html (page visitée le 03/05)
315 Clément Rosset, L'anti-nature, PUF, 1973, 1995.
316 Op. cit.

« Dans les livres il y avait un mot de passe. C'était pour faire l'obscurité sur les politiques imaginaires[317].

Chaque mot est pris dans ceux du texte de l'auteur originel. Pour arriver à lire l'intertexte dans le livre il faut lire les mots qui sont légèrement grisés (90% de noir contre 100% pour les autres). Sur le web, la lecture est plus aisée, il suffit de cliquer sur un lien.
Cette recréation littéraire est aussi une récréation. Mais ce n'est ni une diversion, ni un divertissement, c'est la faille de tout texte écrit qui se dit là. Une faille qui, manifestée par l'art (ainsi la faille serait donc le symptôme de l'art), offre une aire, une ouverture quand le texte noir sur blanc serait pesant par sa volonté de faire sens.

Redécouvrir cette fonction recréative de l'auteur nous semble particulièrement intéressant pour, non seulement interpréter les œuvres, mais les « inter-acter ». C'est à dire les pratiquer en rapport avec les auteurs et ce qu'ils produisent.
Ainsi la fonction de l'auteur peut-elle être ce qui va opérer des percées dans les objets qui, sans ces ouvertures, s'écrouleraient d'être lourds et encombrants. Il y a un jeu avec ce qui est censé exister dans l'ordre de l'utilitaire, comme on peut le dire du jeu d'un tiroir lorsqu'il y a un espace entre lui et la table. Ce jeu du copyleft c'est celui du « qui donne gagne ». Gagne à être re-connu. Cette reconnaissance est connexe à l'opération de renaissance dont nous avons parlé. Un artiste, un auteur joue ce jeu. Quand nous disons cela nous disons bien que sa fonction diffère de celle qui fait la règle habituelle des enjeux convenus pour la reconnaissance habituelle. Son enjeu, à l'auteur copylefteur, est de mettre en jeu sa fonction comme telle. De viser le point sensible et recréer une fonction mobile et mobilisante qui, même si elle apparaît en un premier temps déstabilisante est, ô combien, fondamentale pour la structure des affects quand ceux-ci peuvent toucher ce qui structure un auteur : son identité. La structure qui permet la relation est d'autant plus solide qu'est posée d'entrée de jeu, avec le copyleft, les conditions qui vont en déterminer les règles.

S'il y a du jeu, c'est aussi que c'est branlant, que ça risque de valser à tout moment ce que l'artiste met en scène avec une adresse toute spéciale, celle qui renvoie le regardeur là-bas (voir s'il y est). Je est cet autre retourné là-bas et revenu de l'origine…
Aussi, nous pensons la fonction des artistes ébranlée, jouée, éprouvée avec les techniques

317 http://www.freescape.eu.org/eclat/1partie/Stallman/intertext3.html (page visitée le 03/05/05)

apparues via l'internet et le numérique. De plus en plus intelligentes, elles prennent la main sur le contenu, celui qui faisait sens[318]. Une mécanique mène en tous sens et c'est apparemment le monde à l'envers, sens dessus-dessous. Nous disons alors que le copyleft embrasse cette culbute et fait corps avec ce renversement pour retrouver une cohérence dans le chaos, dans le flux incessant du réseau. Retrouver de l'ordre, de la beauté, du luxe, du calme, et de la volupté[319]. Bien sûr !…

Les artistes mineurs que nous sommes tous en train de devenir auront pour tâche de creuser la matière des œuvres pour les aérer et les faire vivre. Mineur est ici à prendre au sens où l'Artiste n'est plus, il est devenu artiste et les trous qu'il fait dans les œuvres est bien le fait d'une recherche fondamentale de l'art poursuivi après la disparition de l'Art.

Re-créer, pour un auteur aujourd'hui avec les droits que le copyleft lui garanti, c'est, d'après ce que nous pouvons en analyser, re-trouver le sens premier de la création. Savoir qu'elle n'a pas d'origine, qu'elle est un puit sans fond, qu'elle n'est pas une création et que l'auteur supposé est un passeur.

Re-créer c'est passer et faire passer.

318 Constatons la puissance et la fonction grandissante des moteurs de recherche sur l'internet comme google (http://google.com), mais aussi dans les ordinateurs personnels comme avec Spotlight le module de recherche de MacOS 10.4 http://www.apple.com/fr/macosx/features/spotlight/ (page visitée le 16/05/05)

319 Baudelaire, L'invitation au voyage, *Les Fleurs du mal*, Garnier-Flammarion, 1964, p. 78.

Conclusion.

Cette conclusion ne pourrait être définitive. Elle laissera en suspens les questions quant à l'avenir du copyleft en art, voire même du copyleft pour la création logicielle. Si nous devions conclure ce ne serait qu'en ouvrant encore un peu plus les perspectives entrevues et pratiquées que nous avons tenté de retracer dans ce mémoire de DEA.
Nous pensons particulièrement à approfondir les questions concernant le droit d'auteur tel qu'il s'applique et qui n'ont été évoquées que de manière allusive. Egalement les questions plus techniques qui concernent l'informatique et les réseaux numériques, celles de l'art contemporain à l'ère de l'internet et des machines intelligentes. Nous pensons aussi qu'il serait intéressant de creuser le rapport entre culture et politique à la lumière de ce que peut le copyleft. Enfin, développer par l'exemple des faits et des œuvres issues du copyleft, la recherche sur ce qui peut être appelé un « art Libre ». Voir ce qui s'y trame.

De l'action et de la pensée.

De la même façon qu'il y a hiatus, mais correspondance étroite, entre la pensée et l'action, il y a une difficulté pour nous, initiateur du copyleft appliqué à la création artistique, de rendre compte avec la distance nécessaire, de ce qui est maintenant communément appelé « l'Art Libre ». Non pas que nous n'en ayons pas saisi pleinement les enjeux, les qualités ou les problématiques, mais que l'action qui est la nôtre peut faire facilement l'impasse sur la conservation des traces. Le feu de l'action n'est pas la conservation des cendres. Nous nous y sommes efforcés pourtant et des traces, nombreuses, existent[320]. Celle-ci pourrait en être également.
Loin de nous l'idée de dénigrer la réflexion, la pensée déliée de l'action. Pratique distanciée, elle est une recherche fondamentale, un véritable exercice qui par lui-même trace et laisse

320 Sous forme de textes pour des revues ou des conférences (http://antomoro.free.fr/left/copyleft.html), de compte rendus d'événements, de cd-rom, d'objets multi médias, de para-oeuvres et qui se trouvent surtout sur le web accessibles par exemple à partir du site de Copyleft Attitude http://artlibre.org mais aussi de sites agrégés et qui diffusent nos faits et actes. A la date du 16/05/05, « Copyleft Attitude » génère 30200 références sur le moteur de recherche google et « art libre », un total de 89100.

traces. Elle est ce jeu qui, au sein même de l'action, laisse une vacance propre à l'observation. Ce que nous avons tenté d'entreprendre en étant « observacteur » .

Du tissu dont l'art est issu.

Notre intérêt pour les disciplines extra artistiques telles que le droit, l'informatique, la philosophie par exemple, et les faire se croiser avec l'art possible va dans le sens d'une tentative de tissage d'un corpus cohérent, fil à fil, lien à lien, corps à corps. Envisager la faille qui existe entre les différents domaines normalement séparés, non pas comme une faillite, mais comme un vide, un espace vacant, un jeu qui laisse à l'inimaginable sa place. Autrement dit, à l'image sa place, cette image signe du dogme et qui nous signe. Ce marquage institue le sujet et le collectif, le singulier et le pluriel, il fait du vide une respiration sans mots et qui permet l'accueil des discours contradictoires. Nous avons tenté de le montrer à travers ce qui motive l'application au copyleft.

Il nous est apparu aussi que le copyleft, comme construction juridique éprouvée par les logiciels libres, l'internet et le matériau numérique était dès aujourd'hui un moteur matriciel pour tous types de création. Art, hors-art, non-art, para-art, art mineur (de fond, avons nous ajouté).

De la liberté révolutionnante.

A l'observation de ce qui se passe au sein du collectif Copyleft Attitude et de la façon dont l'utilisation de la Licence Art Libre a pu générer des œuvres et des pratiques, nous pouvons affirmer que la liberté est sans doute une idée neuve en art.[321] Une liberté qui n'est pas l'illimité des pouvoirs absolus des sujets souverains que nous sommes tous devenus aujourd'hui, mais bien plutôt et c'est en cela sa nouveauté, une puissance en relation avec la puissance d'autrui. Cette liberté neuve est es-éthique. C'est à dire qu'elle est une connaissance intime de l'éthique, où la forme croise la morale et la hisse au delà du bien et mal[322]. Elle procède de la beauté du geste, son économie est gracieuse. Elle a commerce et avec l'argent et avec le don, en cela aussi elle innove quand les révolutions classiques abhorrent l'argent par désir de pureté, imputant au flux des transports la responsabilité des affects les moins maîtrisables et jugés les plus méprisables. Nous avons pu approcher et pratiquer une révolution culturelle qui n'a rien à voir avec celle qui a l'habitude d'être nommée ainsi. Nous pensons

321 Pour paraphraser Saint-Just : « Le bonheur est une idée neuve en Europe », cité par Albert Ollivier, *Saint-Just ou la force des choses*, Gallimard, 1954, p. 396.

322 Friedrich Nietzsche, *Par delà le bien et mal*, Editions Bouquin Robert Laffont 1993, p. 547

que celle-ci est profonde et lente malgré ses apparences superficielles et sa rapidité chronique.

De la présence de l'art quand il n'y a plus guère d'art.

Cette profondeur et cette lenteur nous semble le signe d'un art toujours présent et qui mute, se transforme et avec lui-même, les pratiques, les objets et les artistes. L'art libre, ce serait cette virtualité intrinsèque à toutes sortes de pratiques qui offre la possibilité de pouvoir être en puissance, artistique, sans pour autant avoir à prendre place dans le lieu d'art défini comme tel. Nous pensons à cet art par excellence, celui qui rassemble les couleurs, les sons, les gestes, le désir et la vie au point le plus sensible comme on peut rassembler ses facultés pour aborder autrui : l'art de la guerre[323]. Aujourd'hui que cette pratique, mettant en jeu la vie même de façon radicale, soit sans panache aucun, sans couleurs, ni sons, ni gestuelles ; où ces signes sont occultés pour mieux arriver à l'élimination totale et à la paix tueuse, terroriste, retrouver l'art de la guerre, c'est retrouver l'intensité des rapports d'altérité et nous pensons que le copyleft participe de cette beauté du geste martial qui amène la paix respectueuse des uns et des autres, les uns avec les autres.

Parce qu'il n'y a pas de rapports sans rapport de force et que cette force des rapports, si elle est bien comprise, c'est à dire prise avec art, est une puissance d'opposition aux pouvoirs qui dominent. Le premier de tous les pouvoirs étant la nature, la nature humaine (trop humaine) étant le deuxième et le troisième, « la main invisible du marché ».[324]

Si, dans notre conclusion nous faisons aussi explicitement référence à l'art de la guerre c'est pour achever, puisqu'il faut bien finir en attendant une suite possible, notre étude par une vérité crue, à ce point crue qu'elle est sue mais enfouie et qu'elle peut surprendre par son apparition : l'art, ce n'est pas de l'eau de rose, c'est une construction épineuse.

Le copyleft est ce principe qui, tel un petit prince comprenant cette fois-ci la liberté de la rose, peut générer des variétés infinies de plantes piquantes, colorées et odorantes[325]. De la vie vivace.

323 Nous le savons le sujet est sensible, voire problématique à l'extrême. Notre référence première en la matière est Sun Tzu, *L'art de la guerre* , Mille et une nuits, 1996, ainsi que Carl Schmitt, *La notion de politique. Théorie du partisan*, Champs Flammarion, 1992.

324 Théorie économique d'Adam Smith. Lire P. Vidanne, « *Du « laissez-faire » à la main invisible »*, *Les Cahiers français* - n°280 (Découverte de l'économie), Mars-Avril 1997.

325 Nous faisons allusion à Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, Gallimard, 1946.

Je n'ai alors rien su comprendre ! J'aurais dû la juger sur les actes et non sur les mots. Elle m'embaumait et m'éclairait. Je n'aurais jamais dû m'enfuir ! J'aurais dû deviner sa tendresse derrière ses pauvres ruses. Les fleurs sont si contradictoires ! Mais j'étais trop jeune pour savoir l'aimer.[326]

326 idem. p. 33.

Glossaire.

- a-communication : 94.
- a-fin (de l'art) : 158.
- Désuniforme : 131.
- es-éthique : 171.
- imageable : 148.
- impris : 84.
- mineur de fond (artiste, art) : 152, 160, 169, 171.
- nombre (combat contre son…) : 76.
- ob-jet : 115.
- observacteur, observaction : 115, 134, 171.
- para :
  - para-art, para-artistique : 80, 81, 130, 134, 171.
  - para-artiste : 81.
  - para-modernité : 130.
  - para- œuvre : 5, 130, 170.
- re :
  - être-re : 156.
  - re-connaissance : 168.
  - re-création, re-créer : 120, 154, 157, 158, 169.
  - re-découverte : 156.
  - re-évolution : 160, 163, 164.
  - re-forme : 83, 156.
  - re-jouissance : 156.
  - re-naissance : 158.
  - re-poussant : 124.
  - re-présence : 141.
  - re-prise : 158, 159.
  - re-trait : 25, 158, 159.

Bibliographie.

- BADIOU Alain, *L'éthique, essai sur la conscience du Mal*, Hatier, Paris, 1993, 79 p.
- BATAILLE Georges, *La peinture préhistorique*, *Lascaux ou la naissance de l'art*, Skira, Genève, 1955 réédition 1980, 149 p.
- BELTING Hans, *Image et Culte, une histoire de l'art avant l'époque de l'art*, Cerf, Paris 1998, 790 p.
- BLANCHOT Maurice, *La communauté inavouable*, Editions de Minuit, Paris,1983, 92 p.
- BLONDEAU Olivier, LATRIVE Florent, *Libres enfants du savoir numérique Une anthologie du Libre,* Editions de l'Eclat, s.l. mars 2000, 502 p.
- BOISSIER Jean-Louis, *La relation comme forme L'interactivité en art*, mamco, Genève 2004, 311 p.
- BRUGE Charlotte, *La communauté Art Libre : un enchevêtrement de réseaux discursifs et créatifs ?,* Mémoire de DEA, Sciences de l'Information et de la Communication, Université Charles de Gaulle, Lille 3, sous la direction de M. Eric Delamotte, et Mme Laurence Allard, Juin 2003.
- BRUN Alain (textes présentés par), *L'auteur*, GF Flammarion Corpus, Paris, 2001, 240 p.
- BUREAUD Annick, MAGNAN Nathalie, *Connexions, art réseaux média*, ensba, Paris, 2002, 642 p.
- BUREN Daniel, *Au sujet de…, entretien avec Jérôme Sans*, Flammarion, s.l. 1998, 237p.
- CASSE Michel, *Du vide et de la création*, Editions Odile Jacob, Paris, 1993 / 1995, 320 p.
- CELIK Olivier, *Le paradoxe d'une communication réticulaire. Étude sur l'œuvre On se comprend d'Antoine Moreau*, Mémoire de DEA, Université de Paris I Panthéon Sorbonne, UFR de Philosophie, Séminaire de Mme Mœglin-Delcroix, 1999-2000.
- *claude rutault les toiles et l'archer*, Editions des cendres, s.l. 2005, 93 p.
- CERTEAU Michel de, *L'invention du quotidien, 1. arts de faire*, Gallimard Folio essais, s.l. 1990, 349 p.

- CLAVERO Bartolomé, *La grâce du don, anthropologie catholique de l'économie moderne*, Albin Michel, Paris, 1996, 287 p.
- CLASTRES Pierre, *Archéologie de la violence*, éditions de l'aube, s.l. 2005, 93 p.
- COMETTI Jean-Pierre, *L'Art sans qualités*, farrago, Tours, 1999, 84 p.
- *Copyright \ Copywrong, Actes du Colloque*, Editions MeMo, s.l. 2000, 252 p.
- COUCHOT Edmond et HILLAIRE Norbert, *L'art numérique*, Flammarion, Paris 2003, 259 p.
- DANTO Arthur, *L'art contemporain et la clôture de l'histoire*, Editions du Seuil, Paris, 2000, 340 p.
- DERY Mark, *Vitesse virtuelle, la cyberculture aujourd'hui*, Editions Abbeville, Paris, 1997, 365 p.
- DUCHAMP Marcel, *Duchamp Du signe, écrits*, Flammarion, Paris, 1975, 313 p.
- DUGUET Anne-Marie, *Déjouer l'image*, Editions Jacqueline Chambon, Nîmes, 2002, 221 p.
- EDELMAN Bernard, *La propriété littéraire et artistique*, PUF Que sais-je ?, Paris, 1999, 127 p.
- FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits*, tomes 1 & 2, Gallimard Quarto, s.l. 2001, 1707 & 1735 p.
- FRECHURET Maurice, *Espaces de l'art, le mou et ses formes. Essai sur quelques catégories de la sculpture du Xxe siècle*, (énsb-a), Paris, 1993, 248 p.
- *Gilles Mahé, monographie*, Jean-Michel Place, Paris, 2004, 551 p.
- GOMBROWICZ, *Moi et mon double*, Quarto Gallimard, s.l. 1996, 1390 p.
- GOODMAN Nelson, *Langages de l'art*, Hachette Pluriel, Paris, 2005, 312 p.
- HAAR Michel, *L'œuvre d'art, essais sur l'ontologie des œuvres*, Hatier, Paris, 1994, 79 p.
- HARRISON Charles et WOOD Paul, *Art en théorie 1900 – 1990*, Hazan, s.l. 1997, 1279 p.
- HENAFF Marcel, *Le prix de la vérité, le don, l'argent, la philosophie*, Editions du Seuil, Paris, 2002, 551 p.
- HIMANEN Pekka, *L'éthique hacker et l'esprit de l'ère de l'information*, Exils, Paris, 2001, 219 p.
- KISSELEVA Olga, *Cyberart, un essai sur l'art du dialogue*, L'Harmattan, Paris, 1998, 367 p.
- KUHN Thomas S., *La Structure des Révolutions Scientifiques*, Ed. Champs Flammarion, Paris, 1983, 284 p.

- LEGENDRE Pierre, *Ce que l'Occident ne voit pas de l'Occident*, Mille et une Nuits, Les quarante piliers, s.l. 2004, 140 p.
- LEGENDRE Pierre, *De la Société comme Texte, Linéaments d'une Anthropologie Dogmatique*, Fayard, 2001, 258 p.
- LEGENDRE Pierre, *Dieu au miroir, Etude sur l'institution des images*, Fayard, s.l., 348 p.
- LIANG Lawrence, *Guide to open content licences*, Piet Zwart Institute, Rotterdam, 2004.
- MENGUE Philippe, *La Philosophie au piège de l'Histoire*, Editions de la Différence, s.l., s.d., 367 p.
- MENGUE Philippe, *Deleuze et la question de la démocratie*, L'Harmattan, s.l. 2003, 230 p.
- MOINEAU Jean-Claude, *L'art dans l'indifférence de l'art*, PPT éditions, Paris, 2001, 143 p.
- NAUMANN Francis, *Marcel Duchamp, l'argent sans objet*, L'échoppe, s.l. 2004, 83 p.
- NIETSCHE Friedrich, *Œuvres*, tomes 1 & 2, Robert Laffont Bouquins, Paris, 1993, 1369 p. & 1752 p.
- PARIS Thomas, *Le droit d'auteur: l'idéologie et le système*, PUF, Paris, 2002, 234 p.
- PERLINE, NOISETTE Thierry, *La bataille du logiciel libre*, La Découverte, Paris, 2004, 128 p.
- PIRSIG Robert, *Traité du zen et de l'entretien des motocyclettes*, Points Seuil, s.l. 1978, 446 p.
- RANCIÈRE Jacques, *Malaise dans l'esthétique*, Galilée, Paris 2004, 172 p.
- RIFKIN Jeremy, *L'âge de l'accès, la révolution de la nouvelle économie*, La Découverte, Paris 2000, 395 p.
- ROSSET Clément, *L'anti-nature*, PUF Quadrige, Paris, 1973, 1995, 330 p.
- RUTAULT Claude, ~~*définitions*~~ */ méthodes 3 bis – reprise – sculpture*, intelligence service productions, s.l. 1985, p. 269 à 432.
- SCHMITT Carl, *La notion de politique. Théorie du partisan*, Champs Flammarion, s.l. 1992, 323 p.
- SERS Philippe, *L'avant-garde radicale, le renouvellement des valeurs dans l'art du XX e siècle*, Les Belles Lettres, Paris, 2004, 295 p.
- SHITAO, *Les propos sur la peinture du moine Citrouille-amère*, traduction et commentaires de Pierre Ryckmans, Hermann Editeurs des Sciences et des Arts, 1984,

Paris, 261 p.
- SIMONDON Gilbert, *Du mode d'existence des objets technniques*, Aubier, s.l. 1958, 1969, 1989, 333 p.
- SPINOZA Bento de, *Ethique*, Ed. Garnier Flammarion, Paris, 1965, 378 p.
- STEINER Georges, *Réelles présences, les arts du sens*, Gallimard Folio, s.l. 1994, 280 p.
- STIEGLER Bernard, *Aimer, s'aimer, nous aimer. Du 11 septembre au 21 avril*, Galilée, Paris, 89 p.
- STIEGLER Bernard, *Mécréance et discrédit, 1. La décadence des démocraties industrielles*, Galilée, Paris, 214 p .
- STOKES Simon, *Art & Copyright*, Hart Publishing, Oxford, 2003, 246 p.
- SURYA Michel, *La révolution rêvée, pour une histoire des intellectuels et des œuvres révolutionnaires 1944 – 1956*, Fayard, s.l. 2004, 577 p.
- TZU Sun, *L'art de la guerre* , Mille et une nuits, s.l., 1996, 175 p.
- TSEU Lao, *Tao Tö King*, idées/gallimard, s.l. 1967, 188 p.

Revues.

- Art Press Hors série n° 17, *69/96, avant-gardes et fin de siècle*, Paris,1996.
- Art Press Hors série, *L'art et la Toile*, Paris, novembre 1999.
- Art Press, Spécial, n° 21, *Oublier l'exposition*, Paris, 2000.
- L'art même, n° 22, *Le point (dossier sur le droit d'auteur),* p. 2 à 17, Bruxelles, 1er trimestre 2004.
- Les Irraiductibles, n°8, revue du département des sciences de l'éducation de l'université Paris 8, *Le jeu du copyleft* , article d'Antoine Moreau, Paris, pagination inconnue, à paraître (juin 2005).
- Transfert, n° 1.06, *Connaissez vous la Copyleft Attitude ?*, article d'Edgar Pansu, p. 70 à 73, Paris, mars 2000.
- TYP, Observatoire Typo_Graphique, revue des Rencontres Internationales de Lure, n° 2, *Copyleft Attitude,* article d'Antoine Moreau, p. 142 à 153, Caen, hiver 2005.

Webographie.

- AdaM-Project : http://adamproject.net
- APRIL (Association pour la Promotion de l'Informatique Libre) : http://april.org
- Comment ça marche, Encyclopédie informatique : http://www.commentcamarche.net/
- Copyleft Attitude : http://artlibre.org
- Copyleft Attitude wiki : http://wiki.artlibre.org/
- Copyleft Attitude, galleries : http://wiki.artlibre.org/galerie/albums.php
- Cottet Robert : http://www.crob.ch/
- Crao wiki : http://wiki.crao.net/
- Culture Libre : http://culturelibre.net/
- Daltex Lab : http://www.daltex-lab.com/
- Duvillier Albane, le net art bouleverse-t-il le champ de l'art contemporain ? : http://www.artemis.jussieu.fr/hermes/hermes/actes/ac0102/netart_duvillier.htm
- Free Software Foundation France : http://fsffrance.org/
- Freescape, carrefour du Libre : http://www.freescape.eu.org/
- Générateur Poïétique : http://poietic-generator.net/
- GNU : http://gnu.org
- La GNU/GPL, une étude de Mélanie Clément-Fontaine : http://www.crao.net/gpl/gpl-Contents.html
- Le jargon français, dictionnaire d'informatique francophone : http://www.linux-france.org/prj/jargonf/
- I 3C (internet créatif coopératif citoyen) : http://www.i3c-asso.org/
- Jivezi : http://www.parloirdepoche.free.fr/
- Libroscope : http://libroscope.org
- Logz : http://logz.org
- Moreau Antoine, des textes sur le copyleft : http://antomoro.free.fr/left/copyleft.html
- Moreau Antoine point org : http://antoinemoreau.org/
- Notre constitution point net : http://notreconstitution.net
- « On se comprend » http://antomoro.free.fr/comprend.html

- Plak'Art : http://plakart.free.fr
- Quaremme Michel, une introduction philosophique au copyleft : http://users.skynet.be/kulturo/copyleft/sommaire.html
- Le Réseau à Pantin : http://antomoro.free.fr/pantin/index.shtml
- Transactiv-exe : http://transactiv-exe.org/
- Wikipédia, l'encyclopédie libre (français) : http://fr.wikipedia.org/wiki/Accueil

Table des matières.

Introduction : le copyleft, une invitation à l'invention : 3

1ère partie : Le copyleft, une histoire en mouvement : 7
Les origines, les principes, les acteurs et les œuvres : 7
Définition du copyleft : 7
Rendre réel le copyleft : 8
GNU, le projet de la Free Software Foundation : 9
Richard Stallman, un informaticien épris de liberté libre : 10
Une imprimante fermée ou la petite histoire : 10
La General Public License : 11
Aux sources du copyleft, de l'informatique libre par excellence : 12
Une mécanique intelligente ouverte par tradition : 12
Le copyleft, des implications politiques et culturelles : 14
Des logiciels libres : 16
Emacs : 16
GNU/Linux : 16
OpenOffice : 18
The Gimp : 18
La communauté du Logiciel Libre : 19
Des associations : 19
Des LUG : 20
Le monde du Libre : 20
Des attitudes artistiques proto-copyleft : 23
La position exemplaire de trois artistes contemporains : 25
Philippe Thomas : 25
Gilles Mahé : 26
Claude Rutault : 28
L'approche, par le contrat. L'exemple de « the Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement » : 30
Des œuvres proto-copyleft : 33
Les Vitagraphies : 33
La peinture de peintres : 36
Les sculptures confiées : 39
Du logiciel libre à l'art libre : 41
Approches du Libre : 41
Les raisons d'une extension du copyleft aux œuvres non logicielles : 43
De la société comme espace de liberté libre ? : 44
Le Réseau à Pantin : 45
Internet Créatif Citoyen et Coopératif (I3C) : 46
De l'art libre comme liberté libre : 46

2ème partie : Quand une attitude est trans-formes : Copyleft Attitude : 50
Introduction : des trouées dans les murs : 50
Copyleft Attitude : Historique, mise en oeuvre et motivations : 52
Les rencontres Copyleft Attitude : 52
Copyleft Attitude à Acces-Local : 53
Le programme des rencontres tel qu'il fut annoncé : 53
Le compte-rendu des rencontres Copyleft Attitude à Accès local : 54
Copyleft Attitude à >Public : 62
Compte-rendu des rencontres Copyleft Attitude à Public : 62
La Licence Art Libre : 67
Rédaction et mise à disposition : 67
La Licence Art Libre version 1.2 : 69
De la difficulté d'être en intelligence : 71
L'appropriation du mot « copyleft » : 71
De la présence en rapport d'altérité, l'attitude convenue des artistes : 74
L'attitude copyleft : para-artistique : 80
L'art libre, qu'est-ce que c'est ? : 82
La recherche d'art et de liberté, une répétition vaine ? : 83

3ème partie : Des créations à l'œuvre : 86
Introduction : Qu'est-ce qui fait, qu'est-ce qui se passe ? : 86
Des choses créées sans doute : 89
Des choses que nous avons pu créer : 89
« On se comprend » : 89
Les oeuvres conséquentes de « On se comprend » : 95
« Nature_morte.01 » (ou « On se comprend… j'espère ») : 96
« L'arbitraire» : 99
« Trans-fair» : 102
« drapFLAGpeau » : 106
« BABeL » : 109
« BABeL-jik » : 111
« in-dices » : 113
« Des histoires » : 116
« 535 » : 118
Un choix d'oeuvres créées sous Licence Art Libre : 122
« AdaM-project » : 122
Le « Logz » : 125
Le « Générateur Poïétique » : 127
Les para-oeuvres de Copyleft Attitude. Ce qui fait tronc commun : 130
Des listes de diffusion : 130
Le site artlibre.org : 132
Les rencontres mensuelles et l'improbable : 133
Des sites web non-artistiques ? : 135
transactiv-exe.org : 136
libroscope.org : 138
Crao wiki : 140
Les évènements de Copyleft Attitude : 143
Copyleft Party au web bar : 144
Copyleft démo à « 2 pièces cuisine » : 146
Copyleft sessions à EOF, Paris et à El Laboratorio 3, Madrid : 149
Ce qui est à l'œuvre avec le copyleft : 155
L'art, une notion reformée : 155
Une Re-création :157
Un Re-trait : 158
Une Re-évolution : 160
L'oeuvre, un objet révisé : 164
L'artiste, une fonction recréée : 167

Conclusion : 170

Glossaire : 174

Bibliographie : 175

Table des matières : 18I

Résumé :

Le copyleft est une notion juridique apparue avec les « Logiciels Libres » du projet GNU de la Free Software Foundation. Cohérent avec l'économie de la création informatique, du matériau numérique et du transport réticulaire de l'internet, le copyleft garantit 4 libertés : l'usage, la copie, la diffusion et la transformation des objets créés. Une licence permet cette opération pour les logiciels : la General Public License.
Nous nous pencherons sur l'application du copyleft au domaine de la création artistique en nous intéressant particulièrement au collectif Copyleft Attitude et à la Licence Art Libre dont nous sommes à l'initiative.
Des artistes concrétisent ce désir de liberté via des œuvres librement copiables, diffusables, transformables et qui interdisent toute captation exclusive. L'objet d'art ainsi participe-t-il de l'objet de l'art : un transport qui troue et fait passage.
L'art contemporain à l'ère de l'internet et du numérique se trouve là interrogé dans ses valeurs et dans sa légitimité culturelle. La remise en cause du droit d'auteur participe d'une révision para-moderne de l'art, de ses objets et de ses auteurs. Une re-forme, une re-évolution est à l'œuvre. C'est une remise en forme des notions qui touchent à l'acte de création et qui a rapport également avec la dimension politique.
Car la liberté, avec le copyleft, se prolonge en égalité et en fraternité. L'art Libre de Copyleft Attitude tenterait de former ce qui ne cesse d'être avec l'art et la liberté : une recherche fondamentale déliée du réalisme imposé et qui accède ainsi au réel de la création.

Mots clés :

Art Libre, artiste, auteur, communauté, copyleft, création, culture, droit d'auteur, internet, inventer, Logiciels Libres, numérique, projet GNU, RE (re-création, re-évolution, re-forme, re-prise, re-trait), réseau.

« Le copyleft appliqué à la création artistique. Le collectif Copyleft Attitude et la Licence Art Libre », Mémoire de DEA Arts des Images et Art Contemporain, soutenu en juin 2005 à l'Université Paris 8.
Antoine Moreau, juin 2005.
Copyleft : ce texte est libre, vous pouvez le redistribuer et/ou le modifier selon les termes de la Licence Art Libre. Vous trouverez un exemplaire de cette licence sur le site Copyleft Attitude http://www.artlibre.org ainsi que sur d'autres sites.