

Against Innovation: Appropriation and Disruption in the Age of Immaterial Bondage

Contre l'innovation : appropriation et disruption à l'ère de l'esclavage immatériel

Oli Sorenson

Number 97, Fall 2019

Appropriation
Appropriation

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/91454ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sorenson, O. (2019). Against Innovation: Appropriation and Disruption in the Age of Immaterial Bondage / Contre l'innovation : appropriation et disruption à l'ère de l'esclavage immatériel. *esse arts + opinions*, (97), 20–29.

Tous droits réservés © Oli Sorenson, 2019

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

A G A I N S T

INNOVATION

**Appropriation and
Disruption in the
Age of Immaterial
Bondage**

Oli Sorenson

Susan Sontag's seminal essay *Against Interpretation* was published in the same decade as Roland Barthes's *Death of the Author*, adding to the 1960s trend to turn away from the author's intention as the sole arbitrator of a work's meaning and toward the inclusion of viewers' perceptions in this process.¹ Yet, in her analysis, Sontag refuses to trivialize the correlation between what is said and meant, especially when words, images, or sounds undergo re-evaluations due to the passing of time and changing customs. She makes a compelling case against ancient scriptures that appear reactionary, phobic, or stifling to readers today. In her view, we should resist the urge to reinterpret such forms of cultural heritage. When interpretation comes to fill the gaps between literal and figurative meaning, a separation of form and content ensues, problematizing art's role as analogous representation of the world.

Comparable effects have been observed of late with artists attempting to display the pain of Others, such as Dana Schutz's *Open Casket* (2016), a painting that depicts Emmett Till, a black youth lynched in 1955. This form of cultural appropriation justifiably angers black audiences, but not because they have misinterpreted Schutz's intention to denounce past injustices. Rather, Schutz seems to miscalculate the praxis, which combines the knowledge needed for making a work of art, the activation of the ideas that emanate from it, and a self-reflexive engagement with the reactions they trigger. This praxis crystallizes the meaning of Schutz's art beyond her personal intentions. The painting distils substantial information from its creator's biopolitical position, whose white privilege rests uncomfortably within the work's subject matter, implicitly illuminating the enduring asymmetries of power between races in the United States.

Under similar circumstances, the 2008 audiovisual remix performance *Rebirth of a Nation* by DJ Spooky (aka Paul D. Miller) seems more successful at condemning the racial slurs in D.W. Griffith's 1915 film *Birth of a Nation*, which exalts the exploits of the Ku Klux Klan during the American war of secession. Here, the artist speaks from a political position generated by his own ethnicity, which is analogous to the group attacked in Griffith's film. DJ Spooky doesn't interpret *Birth of a Nation*. Instead, he creates a transformative piece that recontextualizes the filmmaker's moving images, producing a *détournement* that outlines the subjugation of

1 — Susan Sontag, *Against Interpretation and Other Essays* (London: Penguin Classics, 2009); Roland Barthes, *Image, Music, Text*, trans. Stephen Heath (New York: Hill and Wang, 2009).

Some critics have characterized this dialectical tension between factions in uneven positions of power as a form of “cultural cannibalism” which often overwhelms the powerless and occasionally engulfs the powerful.

black people and making it impossible to read Griffith’s intentions in a forgiving manner. Schutz and DJ Spooky provide clearly contrasting instances of the impact that praxis has on authors, works, and audiences. And they both demonstrate the difficulties entailed in stomaching stories of oppression when told by members of the oppressive group.

Some critics have characterized this dialectical tension between factions in uneven positions of power as a form of “cultural cannibalism” which often overwhelms the powerless and occasionally engulfs the powerful. Eduardo Viveiros de Castro, in *Cannibal Metaphysics*, calls for a greater reciprocity between “primitive” and “civilized” discourses, so that remote tribes and ancient cultures may absorb Western knowledge without fear of losing authentic ties to their traditions. He suggests the methods and behaviours of these tribes and cultures should more readily permeate scientific thinking, which would provide valuable insight into the frameworks of Western societies.² Deborah Root, in *Cannibal Culture*, suggests a darker outcome to this exchange by deconstructing the Western tendency to aestheticize and commodify markers of difference in Other cultures for the narrow purpose of selling new products. She points to how citizenship, ethnicity, dress codes, and other place-based markers actively participate in a subject’s identity formation and become thoroughly sullied when rebranded on a global scale as commodities.³

Indeed, economic vectors habitually overshadow political actions. The objectification of bodies, which extended to *chattel slavery* under colonialism, was driven largely by commercial incentives, which John Stuart Mill, Karl Marx, and John Bellamy Foster have discussed in great detail.⁴ Likewise, in the transition out of colonialism, a zero-sum game was enacted throughout the industrial revolution so emancipated subalterns could conveniently morph into subservient working classes, along with landless farmers and serfs moving from situations of famine and despair to work in factories and their associated structures of *wage slavery*. In other words, condemning the appropriation of an Other’s body made way for the more lucrative expropriation of an Other’s labour time.

The innovations of industrial capitalism, dependent upon the extraction of value from human resources, introduced the circular economy of mass production/consumption. Wages exchanged for productive labour were promptly handed back to industrialists during leisure time, as labourers were temporarily converted into consumers that purchased the merchandise they made in the factories. Instead of discrediting this redundant logic, the crash of 1929 provided an impetus to speed up the production/consumption cycle by shortening the lifespan of commodities, a policy coined by Bernard London as “planned obsolescence.”⁵ The demand for purchasing new things at ever-faster rates is first reflected in artistic terms in Rimbaud’s call to be *absolutely modern*.⁶ Explicit yet open-ended, the word “modern” applies to

all things that qualify as new, contemporary, different, original, and trendy.

Throughout the twentieth century, this call to be modern endorsed the continuous renewal of one’s wardrobe, reading list, art collection, and so on, to further enhance the flow of consumption. As stated above, the “cult of the new” fetishized a cannibalism of traditional societies; energized Rimbaud’s influence on avant-garde art; overtly celebrated mass culture within Pop Art; and has been constantly repackaged in recent times (from Neo-Expressionism through to Neo-Geo and Post-Internet art). In current multinational corporate climates, marketing structures have instituted a perpetual quest for innovation, especially under the mantle of New Media and digital economies governed by Moore’s Law.⁷

Innovation has become the dominant model for profit-mongering, in conjunction with what McKenzie Wark calls “disruption”: the upward transfer of wealth in times of austerity and lapses in the growth of consumer markets.⁸ In response to stagnation, new ventures have encroached on public services and common lands—access to national parks, roads, education, healthcare, culture, and more—to privatize and monetize previously free amenities. Via cyberspace and the uberization of the gig economy, hospitality services have endured particularly severe disruptions as hotel and taxi bookings have been swiftly streamlined into the app-based models of immaterial markets. Alongside the controlling measures of surveillance capitalism best encapsulated by the 2013 NSA scandal, blue-chip high-tech corporations now extract value from the primitive accumulation of information.

2 — Eduardo Viveiros de Castro, *Cannibal Metaphysics*, trans. Peter Skafish (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017).

3 — Deborah Root, *Cannibal Culture: Art, Appropriation, and the Commodification of Difference* (Boulder: Westview Press, 1998).

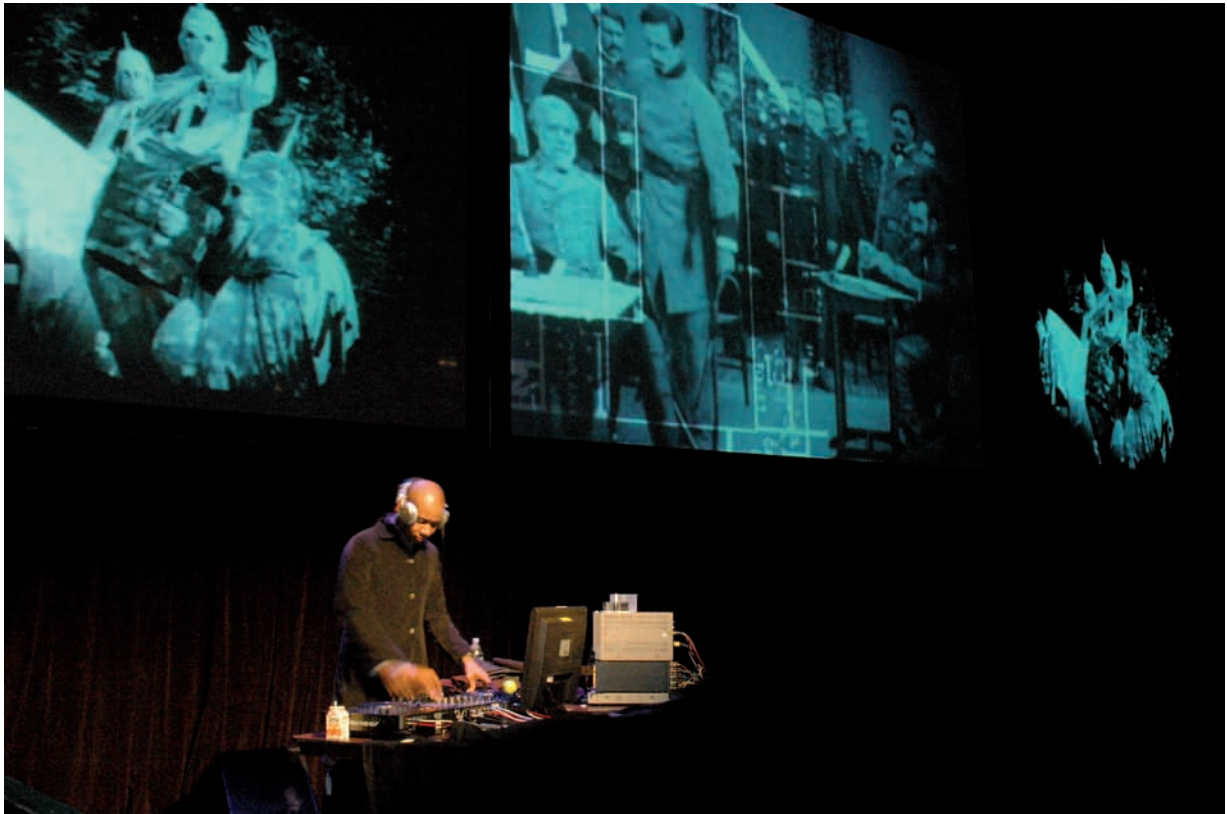
4 — John Stewart Mill and Thomas Carlyle, *The Negro Question* (Marlborough: Adam Matthew Digital, 2012); Karl Marx, *The Poverty of Philosophy*, trans. Harry Quelch (New York: Cosimo Classics, 2008); John B. Foster and Brett Clark, “The Expropriation of Nature,” *Monthly Review* 69, no. 10 (2018): 1–28.

5 — Bernard London, *Ending the Depression Through Planned Obsolescence* (New York, 1932).

6 — Arthur Rimbaud, *Illuminations*, trans. John Ashbery (Manchester: Carcanet Classics, 2018).

7 — Moore’s Law refers to an idea proposed in 1965 by Gordon Moore, CEO of Intel Corporation. Moore believed that new electronic equipment would become twice as powerful and half as expensive every eighteen months, boosting the incentive to continually upgrade to new products.

8 — McKenzie Wark, *General Intellects: Twenty-Five Thinkers for the Twenty-First Century* (London: Verso Books, 2017).



DJ Spooky
Rebirth of a Nation, performance,
MCA, Chicago, 2004.
Photo : Michal Raz-Russo, © MCA Chicago



Nina Paley
Seder-Masochism, captures vidéos |
video stills, 2018.
Photos : permission de l'artiste | courtesy of
the artist

For instance, users of Google and Facebook are treated not as customers but as raw material. The wealth of knowledge accumulated by appropriating data from the browsing and purchasing histories of users, geographic locations, biometric features, and more is captured within databases and sold as statistics to the highest bidders. Consequently, engaging with one's social network online has become unpaid labour. The captive attention of web users has been subjugated to *immaterial bondage*, put to work to generate real and concrete prosperity for corporate shareholders. Carrying the modern project to its logical conclusion, this century's global economy no longer cannibalizes isolated tribes but entire online populations, like the mythological snake Ouroboros eating its own tail and consuming itself into oblivion.

This one-sided appropriation of knowledge, sustained by fencing off and selling information in limited parcels, recalls Georges Bataille's definition of waste: to maintain the economic regime of scarcity within conditions of abundance.⁹ Admittedly, the relative growth in revenues has waned in most markets. Yet, in absolute terms, the overall quantity of information now streaming online carries unprecedented economies of scale: Facebook users upload an average of 350 million new photographs every day; three hundred hours of video are uploaded on YouTube every minute; and Amazon processes over three hundred transactions every second. UbuWeb founder Kenneth Goldsmith associates this overabundance of signs with a "new illegibility" contingent upon the viewer's acquired inability to metabolize cultural signifiers, which ultimately foment a decline in representational efficiency.¹⁰

As our biographical details are made virtual and squandered on databases worldwide, new anxieties escalate due to a lack of clarity about the moral right to preserve the integrity of this data. Under the Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights (TRIPS), a complete database file is regarded as an authored collection of records and can therefore be copyrighted, whereas single items of data remain unprotected when listed as "public facts," thus becoming subject to unrestricted extraction by data-mining activities. In the meantime, entertainment firms such as Disney re-master and re-launch their

existing films every few decades, to renew the trademark protections on creative works. This constant restoration process allows Disney to block its content from ever entering the public domain. Such concerns beg the question: Where exactly *is* culture? Is it privatized in corporate networks, stockpiled in public institutions, or roaming within the collective memory of living communities?

According to animator and fair use advocate Nina Paley, culture essentially lies within us—inside our brains and physical constitutions. Images and sound bites may have been mediated through private channels, but once they reach our consciousness, they reside inside us. Paley argues that copyright rules have no jurisdiction over embodied cultures and cannot hinder a person's ability to share, modify, or remove the contents of their intellectual character. How much choice do I really have about what information goes in and comes out of me?¹¹ Such proclamations revitalize attempts by women to maintain control over their own bodies with regard to *reproductive* rights. Intersectionally, the claims of *copyrights* militants resonate with the demands of pro-choice activists for the sovereignty of a cohesive body that cannot be divided into subunits to be governed by third parties.

As the shrinking public sphere previously summoned the Ouroboros, the expanding field of private intellectual property is perhaps conjuring another mythical snake, tempting us to bite the forbidden fruits of tinkering and repair. Conspicuously sitting at the helm of all Apple products, the technology firm's logo epitomizes this interdiction. The trademarked icon evokes the prohibition to take from Apple's tree of knowledge and otherwise banishes culprits from its garden of consumption. Put simply, Apple bans its customers from repairing and upgrading the hardware that they own, just like Monsanto bans farmers from replanting the patented seeds that they grow, to police the demands on their respective commodities. Interestingly, when Napster was hijacking the burgeoning digital music market in the 1990s, they were instrumental in convincing Apple to launch iTunes in 2001 as a way to bring downloadable music to mainstream attention. Although Napster's peer-to-peer service eventually went bankrupt because of iTunes's rebuttal, there is something tragically romantic about

a tiny start-up challenging the supremacy of mega-corporations such as Apple—a feat analogous to citizens defying the bureaucracy of authoritative governments or subjects resisting the dominion of nineteenth-century empires.

The Danish collective Superflex also quixotically confronts intellectual property conventions with its *Supercopy Factory* events, as presented in 2017 at the Trapholt Museum (Denmark). With this project Superflex invites visitors to bring in replicas of brand-named goods, onto which they silkscreen the word "Supercopy." This ritualized transformation of a replica into a *copy of a copy* flips the object's status from that of cheap imitation to customized original. This anecdote teaches us that gestures of appropriation that disobey the hegemonic rules of copyrights, are best wielded from the precarious position of pirates and underdogs. Such DIY tinkering expresses dissent toward the inflated value of corporate brands, shames the hoarding of information by social networks, and, on a grander scale, questions the legitimacy of conqueror-centric historical records.

Through the praxis of appropriation, history and culture are not closed books but are open to additions and amendments that revive the past and the present. After more than a century of reckless innovation through modern colonial and industrial expansion that looted the outer fringes of Western civilization, perhaps now is the time for introspection, a reassessment of the long-term features of Western societies before they hastily conquer new ground or markets. Beyond the temptation to innovate as described above, artists must participate in this reassessment, using current digital technologies and online cultural forms to appropriate in ways that don't merely mirror the world, but act as lenses that magnify, enhance, and sharpen the vistas of collective imagination. ●

9 — Georges Bataille, *The Accursed Share: Volume 1: Consumption*, trans. Robert Hurlay (Brooklyn: Zone Books, 1992).

10 — Kenneth Goldsmith, *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age* (New York: Columbia University Press, 2011).

11 — Nina Paley, *Copyright is Brain Damage* (Maastricht: Ted Talk, 2015).

Contre l'innovation : appropriation et disruption à l'ère de l'esclavage immatériel

Oli Sorenson

Le texte phare *Contre l'interprétation* de Susan Sontag, publié au cours des années 1960 tout comme *La mort de l'auteur* de Roland Barthes, s'inscrit dans la tendance de cette époque à s'éloigner de l'intention de l'auteur comme seul arbitre du sens d'une œuvre et à inclure la perception du spectateur dans ce processus¹. Toutefois, dans son analyse, Sontag refuse de banaliser la corrélation entre ce qu'on dit et ce que ça veut dire, particulièrement lorsque les mots, les sons ou les images font l'objet de révisions en raison du temps qui passe et de l'évolution des mœurs. Elle présente des arguments irréfutables contre des textes anciens qui, pour les lecteurs d'aujourd'hui, semblent réactionnaires, phobiques ou oppressants. À son avis, il faut résister à l'envie de réinterpréter ces formes de patrimoine culturel. Lorsque l'interprétation vient combler les écarts entre le sens littéral et le sens figuré, il s'ensuit une séparation de la forme et du contenu qui rend problématique le rôle de l'art en tant que représentation analogique du monde.

De tels effets ont été observés récemment chez des artistes qui cherchent à figurer la douleur des autres, comme Dana Schutz, dont le tableau *Open Casket* (2016) représente Emmett Till, jeune Noir lynché en 1955. Des spectateurs noirs s'insurgent – à juste titre – contre cette forme d'appropriation culturelle, non pas parce qu'ils mésinterprètent l'intention de Schutz, qui était de dénoncer les injustices du passé, mais plutôt parce que l'artiste semble mal évaluer la praxis, qui associe les connaissances nécessaires à la création d'une œuvre d'art, l'activation des concepts qui en émanent et l'engagement auto-réflexif envers les réactions déclenchées. Cette praxis cristallise le sens de l'œuvre de Schutz et dépasse ses intentions personnelles. Le tableau distille passablement d'informations à partir de la position biopolitique de son auteure; son privilège de Blanche s'accorde mal avec le sujet traité, ce qui illustre de manière implicite les asymétries de pouvoir qui persistent entre les races aux États-Unis.

Dans des circonstances similaires, le remix audiovisuel *Rebirth of a Nation* (2008) de Paul D. Miller, alias DJ Spooky, semble mieux réussir à condamner les propos racistes du film *Birth of a Nation* (1915) de D. W. Griffith, qui exalte les exploits du Ku Klux Klan pendant la guerre de Sécession américaine. Ici, l'artiste s'exprime d'un point de vue politique qui découle de sa propre ethnicité, analogue à celle des personnages attaqués dans le film de Griffith. DJ Spooky n'interprète pas *Birth of a Nation*. Au lieu de cela, il crée une pièce transformatrice qui recontextualise les images du cinéaste, opérant ainsi un détournement qui met en relief la subjugation des Noirs de telle sorte qu'il est impossible d'excuser les intentions de Griffith. Schutz et DJ Spooky fournissent des exemples opposés de l'effet de la praxis sur les auteurs, les œuvres et le public. Et ils montrent combien il est difficile d'avaler les récits d'oppression lorsqu'ils sont racontés par des membres du groupe oppresseur.

Le capital de connaissances accumulé par l'appropriation des données de navigation et de l'historique d'achats des utilisateurs, de leur localisation géographique, de leurs caractéristiques biométriques, etc., est stocké dans des bases de données et vendu sous forme de statistiques aux plus offrants.

Certains critiques qualifient de « cannibalisation culturelle » cette tension dialectique entre factions en situation d'inégalité de pouvoir qui écrase souvent les plus démunis et emporte parfois les plus puissants. Dans *Métaphysiques cannibales*, Eduardo Viveiros de Castro plaide en faveur d'une plus grande réciprocité entre les discours « primitifs » et « civilisés » afin que les tribus isolées et les cultures anciennes puissent absorber les connaissances occidentales sans craindre de perdre l'authenticité des liens avec leurs traditions. Il suggère que les méthodes et les comportements de ces tribus et cultures soient davantage intégrés dans la pensée scientifique, ce qui jetterait un éclairage utile sur les modes de pensée des sociétés occidentales². Dans *Cannibal Culture*, Deborah Root présente une issue plus sombre à cet échange en déconstruisant la tendance occidentale à esthétiser et à marchandiser les marqueurs de différence des autres cultures dans le seul but de vendre de nouveaux produits. Elle explique que la citoyenneté, l'appartenance ethnique, les codes vestimentaires ainsi que d'autres marqueurs géographiques jouent un rôle actif dans la formation de l'identité d'un sujet et qu'ils sont complètement dénaturés quand ils sont récupérés à l'échelle mondiale en tant que commodités³.

De fait, les vecteurs économiques éclipsent généralement les actions politiques. La réification du corps, qui allait jusqu'à l'*esclavage agricole* sous le régime colonial, était largement motivée par des intérêts commerciaux, comme l'ont bien démontré John Stuart Mill, Karl Marx et John Bellamy Foster⁴. En outre, la fin du colonialisme a donné lieu à un jeu à somme nulle où, tout au long de la révolution industrielle, les subalternes émancipés se transformaient facilement en classe ouvrière asservie tandis que les cultivateurs et les serfs sans terres quittaient leur situation de famine et de désespoir pour travailler dans des usines et d'autres structures d'*esclavage ouvrier*. Autrement dit, en condamnant l'appropriation du corps d'un autre, on a ouvert la voie à l'expropriation, plus lucrative, de son temps de labeur.

Les innovations du capitalisme industriel, tributaires de l'extraction de la valeur des ressources humaines, ont introduit l'économie circulaire de la production et de la consommation de masse. Les industriels récupéraient rapidement les salaires échangés contre le travail productif, puisque les travailleurs, temporairement convertis en consommateurs durant leurs temps libres, achetaient les marchandises qu'ils fabriquaient en usine. Au lieu de discréditer cette logique redondante, la crise de 1929 a eu pour effet d'accélérer le cycle de production-consommation en réduisant la durée de vie des produits manufacturés, stratégie qualifiée d'« obsolescence planifiée » par Bernard London⁵. Cette demande de plus en plus frénétique pour de nouveaux objets est exprimée pour la première fois en termes artistiques dans l'appel d'Arthur Rimbaud à « être absolument moderne⁶ ». À la fois explicite et ouvert, le mot « moderne » s'applique à tout

objet pouvant être qualifié de nouveau, contemporain, différent, original et branché.

Au 20^e siècle, cet appel à la modernité justifiait le renouvellement constant de sa garde-robe, de sa liste de lecture, de sa collection d'œuvres d'art et ainsi de suite, et stimulait encore davantage la consommation. Comme nous l'avons mentionné, le « culte de la nouveauté » a cautionné la cannibalisation des sociétés traditionnelles, renforcé l'influence de Rimbaud sur l'art avant-gardiste et célébré la culture de masse dans le pop art; plus récemment, il n'a cessé de se manifester sous différentes formes (allant du néoexpressionnisme à la peinture néogéo en passant par l'art post-Internet). Les structures marchandes des multinationales d'aujourd'hui ont institué une quête perpétuelle de l'innovation, notamment sous le couvert des nouveaux médias et des économies numériques, régies par la loi de Moore⁷.

L'innovation est devenue le modèle dominant pour la recherche de profits, conjointement avec ce que McKenzie Wark appelle « disruption », soit le transfert de la richesse vers le haut en période d'austérité et de ralentissement de la croissance des marchés de consommation⁸. En réaction à la stagnation, de nouvelles entreprises usurpent les services et les terres publics – l'accès aux parcs nationaux, au réseau routier, à l'éducation, aux soins de santé, à la culture, etc. – pour privatiser et rentabiliser des commodités auparavant gratuites. Le cyberspace et l'ubérisation de l'« économie à gages » provoquent d'importantes perturbations dans le domaine de l'hospitalité : les réservations de

1 — Susan Sontag, « Contre l'interprétation », *L'œuvre parle*, traduit de l'anglais par Guy Durand, Paris, Christian Bourgois, 2010.

2 — Eduardo Viveiros de Castro, *Métaphysiques cannibales : Lignes d'anthropologie post-structurale*, Paris, Presses universitaires de France, 2009.

3 — Deborah Root, *Cannibal Culture: Art, Appropriation, and the Commodification of Difference*, Boulder, Westview Press, 1998.

4 — John Stewart Mill et Thomas Carlyle, *The Negro Question*, Marlborough, Adam Matthew Digital, 2012; Karl Marx, *Misère de la philosophie*, Paris, Payot, 2002; John Bellamy Foster et Brett Clark, « The Expropriation of Nature », *Monthly Review*, vol. 69, n° 10 (2018), p. 1-28.

5 — Bernard London, *L'obsolescence planifiée : Pour en finir avec la Grande Dépression*, Paris, Éditions B2 (Fac-similé), 2013.

6 — Arthur Rimbaud, *Les illuminations*, Paris, Léon Vanier, 1892.

7 — La loi de Moore est une notion introduite en 1965 par Gordon Moore, cofondateur de la société Intel. Selon Moore, les nouveaux appareils électroniques deviennent deux fois plus puissants et moitié moins chers tous les 18 mois, ce qui incite les gens à en acheter continuellement de nouveaux.

8 — McKenzie Wark, *General Intellects: Twenty-Five Thinkers for the Twenty-First Century*, Londres, Verso Books, 2017.



Superflex

↑ *Supercopy Lacoste*, 2002.
Photo : permission des artistes | courtesy of the artists

→ *Supercopy Factory*, 2007, Trapholt Museum, Kolding, Denmark, 2017.
Photo : permission de | courtesy of Trapholt Museum, Kolding

chambre d'hôtel et de taxi ont rapidement été englouties par les marchés immatériels opérant sur des applications mobiles. Parallèlement aux mesures de contrôle du capitalisme de surveillance, que résume bien le scandale de la National Security Agency des États-Unis en 2013⁹, les grandes sociétés de haute technologie tirent désormais profit de l'accumulation primitive de l'information. Les utilisateurs de Google et de Facebook, par exemple, ne sont pas traités comme des clients, mais comme une matière première. Le capital de connaissances accumulé par l'appropriation des données de navigation et de l'historique d'achats des utilisateurs, de leur localisation géographique, de leurs caractéristiques biométriques, etc., est stocké dans des bases de données et vendu sous forme de statistiques aux plus offrants. Ainsi, l'utilisation des réseaux sociaux en ligne est devenue un labeur non rémunéré. L'attention captive des internautes est soumise à une forme d'*esclavage immatériel* et mise au travail pour apporter une prospérité réelle et concrète aux actionnaires. Menant le projet moderne à son aboutissement logique, l'économie mondiale du 21^e siècle ne cannibalise plus des tribus isolées, mais des populations entières en ligne, comme le serpent mythique Ouroboros qui se mange la queue et se consume jusqu'à l'anéantissement.

Soutenue par une logique de saisie et de vente de renseignements en quantité restreinte, cette appropriation unilatérale des connaissances rappelle la notion de gaspillage de Georges Bataille : maintenir un régime économique de rareté dans des conditions d'abondance¹⁰. Certes, la croissance relative des revenus d'entreprise a diminué dans la plupart des marchés. En chiffres absolus, cependant, la quantité globale d'information actuellement diffusée en ligne génère des économies d'échelle sans précédent : les utilisateurs de Facebook téléversent en moyenne 350 millions de nouvelles photos par jour ; 300 heures de vidéo sont téléchargées sur YouTube toutes les minutes ; et Amazon traite plus de 300 transactions par seconde. Le fondateur d'UbuWeb, Kenneth Goldsmith, associe cette surabondance de signes à une « nouvelle illisibilité » conditionnée par l'incapacité acquise du spectateur à métaboliser les signifiants culturels, ce qui entraîne finalement une perte d'efficacité de la représentation¹¹.

Pendant que nos renseignements biographiques sont virtualisés et dilapidés dans des bases de données aux quatre coins du monde, de nouvelles inquiétudes font surface en raison du flou autour du droit moral de préserver l'intégrité de ces données. En vertu de l'Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce, une base de données complète est considérée comme une collection d'archives créée par un auteur et peut par conséquent être protégée par le droit d'auteur, tandis que les simples données demeurent non protégées lorsqu'elles sont répertoriées comme « faits publics », ce qui permet leur exploitation illimitée par les outils d'extraction de données. Pendant ce temps, des sociétés de

divertissement telles que Disney remastérisent et relancent leurs films toutes les quelques décennies afin de renouveler continuellement la protection dont leurs créations bénéficient sous forme de marques de commerce. Grâce à ce procédé, Disney empêche que son contenu entre dans le domaine public. Tout cela nous pousse à nous demander où *se situe* exactement la culture. Est-elle privatisée dans des réseaux d'entreprise, stockée dans des institutions publiques, ou flotte-t-elle librement dans la mémoire collective des communautés vivantes ?

Selon la dessinatrice d'animation et militante pour l'utilisation équitable (*fair use*) Nina Paley, la culture est essentiellement en nous, à l'intérieur de notre cerveau et de notre corps. Même quand les images et les sons nous parviennent par des canaux privés, une fois qu'ils ont atteint notre conscience, ils résident en nous. Paley fait valoir que les règles du droit d'auteur n'ont aucune emprise sur les cultures incarnées ; elles ne sauraient donc entraver la capacité d'une personne à partager, modifier ou retirer les contenus qui font partie de son intellectualité¹². Ce genre de déclaration ravive le combat des femmes pour disposer de leur corps en vertu du droit *général*. Du point de vue intersectoriel, les revendications des militants du droit *d'auteur* font écho à celles des militants pro-choix, qui demandent la souveraineté d'un corps cohérent qui ne peut être divisé en sous-unités et gouverné par des tiers.

Si le rétrécissement de la sphère publique fait penser à Ouroboros, l'expansion de la propriété intellectuelle privée rappelle quant à elle un autre serpent mythique qui nous incite à mordre dans les fruits défendus du bricolage et du réparation. Bien visible sur l'ensemble des produits Apple, le logo de l'entreprise technologique incarne parfaitement cette prohibition. Le symbole de la marque évoque l'interdiction d'accéder à l'arbre de la connaissance d'Apple sous peine d'être banni de son jardin de consommation. En bref, Apple défend à ses clients de réparer et de mettre à niveau les appareils qu'ils possèdent, tout comme Monsanto défend aux agriculteurs de réutiliser les semences brevetées qu'ils cultivent, afin de contrôler la demande de leurs produits respectifs. Fait intéressant, en prenant d'assaut le marché naissant de la musique numérique dans les années 1990, Napster a grandement contribué à convaincre Apple de lancer iTunes en 2001, ce qui a amené le grand public à découvrir la musique téléchargeable. Bien que la riposte d'iTunes ait mené le service pair à pair de Napster à la faillite, il y a quelque chose de tragiquement romantique dans le fait qu'une toute jeune entreprise défie la suprématie d'une mégasociété comme Apple – exploit comparable à celui des citoyens qui affrontent la bureaucratie de gouvernements autoritaires ou des sujets qui ont résisté à la domination des empires coloniaux au 19^e siècle.

Le collectif danois Superflex mène également une lutte donquichottesque contre les conventions de la propriété intellectuelle avec les événements « Supercopy Factory », tenus notamment au Trapholt Museum (Danemark)

en 2017. Dans le cadre de ce projet, Superflex invite les visiteurs à apporter des imitations de produit de marque sur lesquelles ils impriment le mot « Supercopy » par sérigraphie. Cette transformation ritualisée d'une imitation en *copie d'une copie* permet à l'objet de passer du statut de reproduction bon marché à celui d'original personnalisé. Cet exemple nous apprend que les gestes d'appropriation qui désobéissent aux règles hégémoniques du droit d'auteur s'exercent mieux depuis la position précaire des pirates et des moins nantis. Ce genre d'initiative ingénieuse se veut une contestation des prix gonflés des grandes marques, une condamnation de l'accumulation des données par les réseaux sociaux et, à plus grande échelle, une remise en question de la légitimité des archives historiques centrées sur le conquérant.

Grâce à la praxis de l'appropriation, l'histoire et la culture ne sont plus des livres fermés, mais des livres ouverts pouvant faire l'objet d'ajouts et de modifications qui ravivent le passé et le présent. Après plus d'un siècle d'innovation débridée sous le signe d'une expansion coloniale et industrielle moderne qui a vu le pillage des confins de la civilisation occidentale, il serait temps de mener un travail d'introspection et de redéfinir les objectifs à long terme de la société civile occidentale avant qu'elle ne conquière de nouveaux territoires ou marchés. Sans céder à la tentation d'innover décrite précédemment, les artistes doivent participer à cet exercice en se servant des technologies numériques et des pratiques culturelles actuelles en ligne pour faire œuvre d'appropriation, pas seulement comme un miroir qui reflète le monde, mais telle une lentille qui élargit, améliore et affine les perspectives de l'imaginaire collectif.

Traduit de l'anglais par **Nathalie de Blois**

9 — En 2013, un scandale éclate au lendemain des révélations d'Edward Snowden sur les activités de surveillance de masse de la National Security Agency, aux États-Unis.

10 — Georges Bataille, *La part maudite : Essai d'économie générale* (tome 1 : La consommation), Paris, Éditions de Minuit, 1949.

11 — Kenneth Goldsmith, *L'écriture sans écriture : Du langage à l'âge numérique*, traduit de l'anglais par François Bon, Paris, Jean Boîte Éditions, 2018.

12 — TEDx Talks, *Nina Paley: Copyright Is Brain Damage*, enregistrement vidéo, Maastricht, 21 octobre 2015, YouTube, 18 min 23 s, <www.youtube.com/watch?v=XO9FKQAxWZc>.