

# Librologie 9 : Les aphorismes de l'Oncle Antoine

Un grand bonjour à vous, en cette belle journée d'automne sur le Framablog !

Voici, avec un peu de retard, une nouvelle [Librologie](#) en écho au précédent [portrait](#), et dans laquelle il sera question de rêves et de visions, de copyleft, de frames HTML, de Marx, de nettoyage industriel, de coiffure pour hommes, d'experts-miami et même de [comic sans ms...](#) Ah, et puis de [Antoine Moreau](#), aussi.

Après l'épisode d'aujourd'hui, les Librologies prendront une pause de mi-saison et vous retrouveront en février 2012, même endroit, même jour de la semaine. D'ici là je reste à votre disposition dans les [commentaires...](#) et sur mon [site personnel](#).

Bonne lecture, et que cette fin d'année vous soit propice !

*Valentin Villenave.*

## Les aphorismes de l'Oncle Antoine

Antoine Moreau est artiste peut-être.

Ainsi se [présente-t-il](#), d'une façon, nous le verrons, presque obsessionnelle. « Artiste peut-être », le mot peut amuser ou déconcerter, mais intéressera tout particulièrement le Librologue assidu qui ne manque pas, nous l'avons vu, de raisons pour critiquer le mot *artiste*, si souvent employé pour (dé)limiter et désamorcer une certaine catégorie sociale. Antoine Moreau, qui aime à parler par citations, se [réfère](#) d'ailleurs à cette apostrophe de Gombrowicz : « *Rejetez une fois pour toute le mot `art` et le mot `artiste`, [qui] vous culculise et vous cause tant de soucis. Ne peut-on pas penser*

*que chacun est plus ou moins artiste ? »*

Symptôme autant que pétition de principe, cette citation n'est pourtant qu'un reflet infidèle de la démarche de Moreau : s'il est attentif au langage et à la terminologie employée (particulièrement à l'étymologie des mots, comme nous le verrons), pour lui les mots sont « légers » plutôt que *lourds* de sens. Ainsi se refuse-t-il à exclure certains mots de son vocabulaire, comme le [fait Richard Stallman](#). S'interdire des mots, ce serait s'interdire la poésie ; ce serait succomber à une croyance (« *croire en le langage qu'on parle, alors qu'on est parlé par le langage* ») ; ce serait se soumettre, enfin, à une passion de pouvoir, violente et totalitaire. Partant, Moreau décrit le Libre non comme un discours ou une idéologie, mais comme une *réalité* profonde des « rêves et des visions ».

Cette « réalité », donc, c'est celle de l'art Libre et du mouvement [Copyleft Attitude](#) dont Antoine Moreau est l'initiateur et le commissaire informel, et autour duquel une poignée de personnes se réunit [chaque mois](#) auprès d'une table de bistrot à Paris. Cette démarche artistique a été [formalisée](#) à travers la [Licence Art Libre](#), rédigée en 2000 et qui prédate donc les célèbres licences [Creative Commons](#). Il s'agit là d'un mouvement dont je me sens moi-même proche, et qu'il m'arrive de fréquenter ; il m'est donc d'autant moins facile de porter un regard critique sur Antoine Moreau, envers qui je dois reconnaître un lien d'estime et d'affection.



Rappelons ici, à toutes fins utiles, le principe du [copyleft](#)

(jeu de mot avec *copyright*, et improprement traduit par « gauche d'auteur »). Le droit d'auteur traditionnel, celui qui s'applique par défaut, dispose que sur toute œuvre de l'esprit *rien* n'est autorisé, sauf exception : on ne peut ni la voir, ni la reproduire, ni s'en inspirer pour réaliser une autre œuvre. Le copyleft, au contraire, est un moyen pour l'auteur d'accorder d'office ces autorisations à tout un chacun... à la condition que toute copie de l'œuvre, ou toute œuvre dérivée, soit à son tour placée sous « copyleft » et bénéficie ainsi des mêmes permissions. Si le copyleft est donc, à l'origine, de nature purement juridique, l'on comprend bien que ce choix n'est pas anodin : c'est sans doute ce que veut ici souligner le terme d'« attitude » – même s'il sonne comme un [gimmick malheureux](#). Publier une œuvre Libre serait donc davantage qu'une simple modalité : ce serait un choix pleinement intégré à la démarche artistique, que celle-ci soit de création, de re-création ou même... de *décréation*, terme que Moreau emprunte [fréquemment](#) à [Simone Weil](#).

Antoine Moreau est dé-créateur, peut-être.

Et son parcours, « peut-être » artistique, se joue depuis une trentaine d'années – soit bien avant la formalisation du copyleft – le long de cette incertitude, oscillant entre création et *invention* (au sens latin de « découverte »), questionnant la figure traditionnelle de l'auteur et son *autorité* – là encore, au sens latin : « ce qui fait que l'auteur est auteur ». Il théoriserait très tôt cette insatisfaction, comme en témoigne cet [entretien](#) de 1987 : « *J'essayais de peindre. Cela ne me satisfaisait pas. Plus j'allais, plus j'allais vers la destruction de la toile et des moyens de peindre. Je ne voulais cependant pas non plus nier ni la peinture ni l'image. [...] Il est très important pour moi d'éviter le nihilisme avant-gardiste. [...] 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. »



**Antoine  
Moreau en  
1986**

© 1986,  
Benoît  
Delhomme.  
e.

Dès 1981, cette idée se concrétisera avec ses [Vitagraphies](#)<sup>™</sup>, qui consistent à déposer une toile blanche sur le sol, en un [lieu public](#), pour y recueillir la trace des passants :

*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](#). [...]*

*Concrètement, une vitagraphie est une toile spécialement préparée que je pose sur le sol d'un lieu, pendant une durée déterminée de 1 jour, 3 jours, 3 semaines ou 9 semaines, suivant la nature du lieu. 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.*

*Une fois le temps de pose réalisé, la vitagraphie est vernie, tendue sur châssis comme peinture. C'est une image qui se situe dans la tradition des Beaux-Arts, mais c'est une peinture sans peinture. Sans doute, une peinture d'après sa fin, une fin sans fin y compris sans peinture.*



***Vitagraphie in-situ***

*réalisée à Madrid. © A. Moreau, 1989.*

*« Vitagraphie » est une marque déposée [à l'INPI en 1983, 1993 et 2010]. Il s'agissait, dans le cadre d'une exploitation commerciale, d'utiliser la vitagraphie comme « test de détection de la saleté » à l'usage de sociétés de nettoyage. Un article paru dans « Service 2000, le magazine du nettoyage industriel » en mars 1984 fait état de l'initiative prise en ce sens. [...] L'intention était d'articuler l'art avec une fonction annexe utile et inversement, poser une fonction utilitaire et un art en conséquence.*

Le terme *vitagraphie* avait déjà été [employé](#) pour désigner le

cinéma lorsqu'il fut inventé, et a été [également](#) utilisé dans d'[autres](#) contextes, parfois [similaires](#). Ce qui n'empêche pas Moreau de le reprendre à son compte et d'en faire, dans tous les sens du terme, une *marque déposée* – astuce lexicologique qu'il semble toutefois avoir cessé de mettre en avant ces dernières années : peut-être depuis que quelqu'un lui a joué un tour en [déposant le mot copyleft](#) ?

Du nettoyage industriel en tant que démarche artistique : ainsi retrouvons-nous cette question de l'*utilité* que nous avons [déjà évoquée](#), et à laquelle Moreau propose ici une réponse inattendue. Certes, l'aspect final d'une *Vitagraphie*<sup>™</sup> est, en général (c'est-à-dire à moins d'un accident providentiel), prévisible quoique non dénué d'élégance : une empreinte du sol, de couleur grisâtre. Mais l'essentiel, et nous verrons que c'est une constante dans l'œuvre de Moreau, réside probablement moins dans son incarnation effective que dans l'idée qui y a présidé : en l'occurrence, celle qui, renversant les rôles, fait du passant un peintre, et du peintre le simple « révélateur » du piétinement passager, soudain devenu geste artistique. L'idée [prime](#) sur la réalisation : même s'il ne se décrit pas ainsi, Antoine Moreau est un artiste [conceptuel](#).

Enfin, peut-être.



### **Antoine Moreau en 1991**

image extraite du reportage « Une journée au Louvre » © Label Video, 1991.

De ces *Vitagraphies*<sup>™</sup>, il dira également (dans cet entretien de 1987 déjà cité) : « *C'est toujours comme un miracle. Je crois qu'il me serait impossible de ne pas réussir une toile. Plus elle est piétinée, plus elle est saccagée, plus elle sera réussie.* » Ce mot de *saccage*, Moreau ne l'emploiera plus guère, et pourtant j'imagine qu'il ne lui déplairait pas, comme à son habitude, d'en distinguer deux sens possibles : celui de « bouleversement et dégradation », mais aussi de « pillage des richesses créées par autrui ». C'est en effet une constante chez Antoine Moreau que de chercher à *révéler* (comme l'on révèle une photographie) l'œuvre d'autrui – de préférence le premier venu. Ainsi, une de ses activités consiste à parcourir les brocantes pour y collecter, selon ses dires, des « croûtes » (de vieux tableaux pompiers sans intérêt historique ou artistique), puis à les « saccager » méthodiquement, leur donner par exemple les séquelles du temps, et constater combien ils en gagnent de force et de beauté. « *C'est parce que je les ruine, dit-il, que je les sauve de la ruine.* »

Plus radicales et surprenantes encore, ses *Peintures*

*recouvertes*, telle cette toile qu'il recouvre entièrement, 365 fois par an. Ou encore « sa » *Peinture de peintres* : à partir de 1985, Moreau invite plusieurs artistes-peintres successifs (une trentaine au dernier recensement, dont certains ont pignon sur rue) à peindre une nouvelle œuvre, successivement, toujours sur une même toile. Seule une [photographie](#) témoignera de cette œuvre, avant qu'elle soit recouverte par la suivante.

Au contraire de la figure traditionnelle de l'Artiste, la démarche d'Antoine Moreau est donc d'attirer l'attention sur la valeur – potentiellement – artistique de (tout ?) ce qui n'est *pas* produit par lui. Un autre projet, initié en 1982, en témoigne : les « feuilles à dessiner » que Moreau distribue à tout un chacun, en proposant d'y dessiner ou d'y inscrire ce que l'on voudra – quand il ne les abandonne pas, simplement, dans un lieu quelconque. C'est l'aboutissement de ce renouveau de la pensée de l'art qu'évoquait plus haut Gombrowicz, dans une société où, de fait, *tout le monde est artiste* – au moins « peut-être ». Cette initiative se prolongera à la fin des années 1990 avec ses [Expositions Mode d'Emploi](#), puis prendra un [nouvel essor](#) au XXI<sup>e</sup> siècle, lorsque ces feuilles à dessiner distribuées par Moreau deviendront également autant d'invitations à penser et concrétiser la notion de copyleft.

Dès le début des années 1980, Moreau a donc posé clairement les thématiques et *concepts* autour desquels se construira son œuvre, dans une filiation que l'on pourrait faire remonter aux prémisses de l'art dit « contemporain » et par exemple à [Marcel Duchamp](#). Au motif du « saccage » que nous évoquions plus haut, s'ajoute celui de l'*abandon* (Moreau ne manquerait pas de remarquer que, par coïncidence, dans « abandonner » il y a « donner ») : selon ses dires, Moreau se plaît à cacher des peintures un peu partout, en pleine nature ou [chez](#) des connaissances ; il se [raconte](#) même – je ne saurais en attester – qu'il aurait jeté quelques œuvres à la Seine, le jour même de leur vernissage... À partir de 1993, alors que le mot *interactivité* ne fait pas encore fureur, qu'Antoine Moreau





*par des matons marchands qui font le marché mondial et la marche forcée vers la techno-surveillance punitive, la techno-performance dopée, la techno des crétins fachos, toujours ce même mouvement de masse hystérique, ce même coup de massue dans le visage.*

*Le samedi 07 Novembre 1998*

*Quand on fait la promotion d'un produit c'est qu'il est déjà vendu, dévalorisé, corrompu par sa publicité, son spectacle. Sur le trottoir qu'il est, à côté, juste à côté de la poubelle.*

Il y convie aussi son public à le contacter, par exemple pour l'informer du devenir de ses « sculptures confiées », lui commander des sculptures ou même [remplir l'équivalent](#) virtuel de ses « feuilles à dessiner » – on n'ose imaginer ce qu'il aurait pensé, à l'époque, en découvrant [ceci](#), [ceci](#) ou [ceci](#) ([pour ne rien dire de nombreux autres...](#) et qui sait ce que nous [réserve l'avenir](#)). De plus, Moreau ne tardera pas à s'emparer du HTML comme outil créatif, et se livrera à de nombreuses expériences artistiques ou facétieuses – quoique parfois, hélas, très datées : texte [noir sur fond noir](#) ou à [double lecture](#), jeux de [survol](#), littérature [potentielle](#), et autres curiosités telles cet [alphabet défilant](#) ou encore ce [Labywikirinthe...](#) Un exemple de cette démarche est [On se comprend](#), réalisée en 1996 (à l'invitation du Centre International de Création Vidéo) et faite de huit frames (compatible Netscape® 2.0), qui [donnera lieu](#) à quelques [gloses](#) ou [paralégomènes](#) et [œuvres dérivées](#).



**Antoine  
Moreau en  
2000**

©  
Thierry  
Théolie  
r,  
2000.

Cette appétence pour les techniques modernes ne se démentira pas par la suite : on trouvera ainsi dans l'œuvre de Moreau, au début des années 2000, cet [autre wiki](#), ce [carré magique](#), ce [prisme multicolore](#) ou ce [dialogue interactif](#), puis plus tard, des [code-barres en deux dimensions](#), et de nombreuses vidéos sur [dailymotion](#) ou [vimeo](#) (reposant souvent sur des procédés de juxtaposition ou dérivation). À l'intitulé « Antoine Moreau peut-être », son [site actuel](#) a substitué le doux nom de **Nagbvar Zbernh crhg-êger** ; Moreau y [exprime](#), de façon [répétée](#), son goût pour l'indéchiffrable, ainsi que sur son [microblog](#) où il poste, de loin en loin, des messages cryptiques toujours inattendus. Existe-t-il autant de messages cachés derrière ces [cryptolectes](#) ? Je ne saurais le dire ; mon instinct serait plutôt d'y voir une mystification dans la veine du [Manuscrit](#)

[de Voynich](#), une supercherie facétieuse qui témoigne aussi du regard que porte Moreau sur l'Internet : là où beaucoup ont voulu y voir un espoir de facilitation d'accès à l'information, de clarification du monde connu, Antoine Moreau semble insister – non sans justesse – sur le regain de bruit et de flou qui s'est ouvert en ce nouvel espace, qu'il prend tout entier, nous le verrons, comme terrain pour un jeu de piste imaginaire. Au « gazouillis » (*tweet*) ininterrompu du Net, Moreau oppose une éructation compulsive et absconse. Nagbvar Zbernh crhg-êger !

C'est au-delà de son site Web, cependant, que se jouera la réalisation primordiale des « rêves et visions » d'Antoine Moreau : plus spécifiquement, sur [Usenet](#) où se [créé](#) en 1996 le [groupe](#) fr.rec.arts.plastiques, qui s'accompagnera d'une flopée de [listes de discussion](#). Les frapistes, ainsi qu'il convient de les appeler, sont alors à la pointe de la réflexion en matière de progrès informatique, de nouveauté artistique... et d'éthique du droit d'auteur : on mentionnera notamment [Le Lièvre de Mars](#), dont l'œuvre [polygraphe](#) est variée, abondante et souvent même plus intéressante, à mon sens, que les travaux de Moreau dont je regrette parfois la démarche systématique et conceptuelle, l'aspect froid et le manque de souffle lyrique – mais sans doute touché-je ici à mes propres limites bourgeoises. (Pour ne rien dire d'autres critiques dans le milieu de l'art contemporain légitimé, qui voient depuis trente ans Moreau comme un imposteur-agitateur dont la démarche se résume à une pure provocation sans profondeur ni sincérité. À toutes ces personnes, je recommande de lire la thèse d'Antoine, dont nous reparlerons plus bas.)

Cette période est également celle où éclosent en France de nombreux mouvements embryonnaires autour du logiciel Libre et de la citoyenneté sur Internet : [April](#), Parinux, BabelWeb, Freescape... Effervescence dont Antoine Moreau fréquente précisément, à l'université de Saint-Denis, un des épïcètres, et dont il se liera bientôt avec quelques acteurs majeurs

(Frédéric Couchet, Charlie Nestel, Tanguy Morlier ou Jérémie Zimmermann pour ne citer qu'eux), avant de découvrir Richard Stallman lui-même lors d'une conférence en 1999. La convergence entre le logiciel Libre et la « quête d'auteurs » d'Antoine Moreau est presque une évidence, comme il le montrera à cette époque en [traduisant](#) le célèbre [texte](#) de Eric S. Raymond *How To Become A Hacker*, devenu pour l'occasion *Comment devenir artiste*. C'est également de cette convergence que naîtra, fin 1999, la liste [Copyleft Attitude](#), très tôt [hébergée](#) par April, et où se joueront les travaux de formalisation aboutissant rapidement à la Licence Art Libre que nous évoquions ci-dessus. Cette liste est encore aujourd'hui – le groupe frap ayant perdu de sa vivacité – le principal lieu d'existence de ce que l'on pourrait appeler la « [communauté Art Libre](#) ».

Autant le dire : la [Licence Art Libre](#) est sans aucun doute l'une des plus grandes réussites du mouvement Libre à ce jour. Aisément applicable à toutes sortes d'œuvres de l'esprit et dans tous pays, elle fait intervenir quelques trouvailles originales : ainsi, seules les *copies* de l'œuvre sont licenciées, ce qui peut surprendre dans un contexte purement immatériel mais non dans le domaine des arts graphiques physiques. Concise, claire, cohérente, élégante, elle a tous les avantages qui manqueront cruellement aux licences [Creative Commons](#) rédigées peu de temps après aux États-Unis, dans un hasardeux mélange de Libre et non-libre, copyleft et non-copyleft, d'ambigüités juridiques et de mauvais goût intellectuel. Ce sont pourtant ces dernières qui se feront connaître, venant à point nommé dans un contexte mondial largement américano-centré, et disposant d'une infrastructure centralisée jusqu'à l'impérialisme (la Creative Commons Foundation, dont le budget annuel se chiffre en dizaines de millions de dollars), avec l'appui de grandes entreprises et un sens évident du marketing. La Licence Art Libre, toutefois, a très tôt acquis une [intégrité](#) et une légitimité indiscutables : elle est même [recommandée](#) par le projet GNU.

À partir de 1999, l'activité d'Antoine Moreau prend donc la forme d'une « défense et illustration » du copyleft. Ses écrits en témoignent, à commencer par ses contributions aux listes de discussion : après des [début](#) [modestes](#), il ne [tarde pas](#) à trouver un [ton](#) – beaucoup plus lisse que dans ses « brûle-pourpoints » cités plus haut, et sur lequel nous allons revenir – et une [place](#) à part entière, [trol](#) [ls](#) compris. Sur son site, il théorise également – non sans humour – l'avènement d'un [art virtuel](#) et de son [commerce](#). À ces premières ébauches s'ajouteront vite d'autres [textes](#) plus sérieux, souvent rédigés pour des colloques ou revues, et dont nous ne citerons ici que quelques titres :

- *De la distinction entre l'objet d'art et l'objet de l'art, du net-art et de l'art du net. (Pour une pratique du réseau en intelligence avec ses acteurs. Rien n'a lieu que le lieu et je est un autre.)*
- *Copyleft Attitude : une communauté inavouable ?*
- *La création artistique ne vaut rien.*
- *La mise en place d'une mythologie de l'immatériel ou l'art de fictionner.*
- *L'activité opératoire, du Livre à l'internet. Une livraison.*
- *Il n'y a que faille qui vaille.*
- *L'art de rien mine de tout.*
- *Le copyleft, la topie tournante de l'auteur.*
- *L'autre de l'auteur.*
- *Rendu à discrétion. Ce que fait le copyleft à l'autorité tonitruante de l'auteur.*

À ces textes, il faut ajouter le [site](#) [d'Antoine Moreau](#), qui présente une grande partie de son œuvre et de ses réflexions sur le copyleft. Ce site est régulièrement mis à jour et constitue une véritable référence pour tous ceux qui s'intéressent à ce mouvement. On y trouve également des liens vers d'autres sites et des ressources utiles. Enfin, il est important de noter que ces textes ont été publiés dans des revues et des journaux de renom, ce qui atteste de leur qualité et de leur pertinence. Ils ont également été traduits dans plusieurs langues, ce qui montre leur portée internationale. Enfin, il est intéressant de constater que ces textes ont été repris et discutés dans de nombreux forums et listes de discussion, ce qui témoigne de leur impact et de leur influence sur le mouvement du copyleft.



en 1970, ils lester aine à l'oua la à r... [les empouillés](#) [et tendent de s'être](#)  
Hôte y gada e s s t a e s p r a l e d i e t i o t ( E s t u r é a u a c t a n t h e l i k f o e s i a p u e s q a e  
M o r e a u e t é e t r i a f u e s e a à f r o n s i a l é r e m o u e m e n t a l l o b r e à c o m m e q u e e  
d e b u t d u " X X I " s i e c l e ... p a n t h e o n d u " j e n e p e u x q u e s o u h a i t e r " à  
i d é o l o g i e - c o n c e p t q u ' i l j u d g e « m o r t i f è r e » , p r é f é r a n t v o i r  
M e s e a u e t e r e c a b a r d e n h a u s a b a e p l a c e d a n t e l o u r é v e n t d e l a m o i t q u e  
d a n s l e c o p y l e f t u n e « r é a l i t é » p r o f o n d e q u i t r a n s c e n d e p o u s  
l u i - m ê m e [p r o p o s e](#) s u r s o n s i t e , m e s e m b l e h a u t e m e n t s u s p e c t e ) .  
y r e v o i l à , l e s p e r s o n n e s e t l e s é p o q u e s

Le copyleft permet de...  
C e t t e p o s i t i o n d o n n e l i e u c h e z l u i à u n r e f u s [j é s u i t i q u e](#) d e s o n  
a d o l e s c e n c e d a n s l e s a n n é e s 1 9 7 0 ( a m a t e u r d e r o c k - p u n k , i l  
c o n f r o n t a t i o n i d e o l o g i q u e , v o i r e d e l ' a f f r o n t e m e n t q u e l q u ' i l  
s o i t , b i e n p l u s , M o r e a u p e u t f a i r e m o n t r e d ' u n e p r o p e n s i o n  
l y c é e ) ; e t c e n ' e s t q u e p a r l e s [i n d i s c r é t i o n](#) q u e j ' a p p r e n d s  
e x a s p é r a n t e à d e s a m o r g e l l e s p o s i t i o n s i d e o l o g i q u e s d u  
d e q u i i l e s t l e p e t i t - f i l s . M o r e a u l u i m ê m e s ' e s t i n g é n i é à  
m o u v e m e n t l i b r e , p a r e x e m p l e e n m a t i è r e d ' a n t i - c a p i t a l i s m e ( i l  
s e r e n d r e l e p l u s i n t r o u v a b l e p o s s i b l e - i l e s t d ' a i l l e u r s  
s ' e m p l o i e a i n s i e s r é a b i l i t e r d e s m o t s t e l s q u e « c o m m e r c e »  
o u « c o n s o m m a t e u r » ) . C e t t e p o s t u r e d e n e u t r a l i t é  
a n n é e s 2 0 0 0 - n o t a m e n t e n [j o u a n t](#) s u r s e s n o m b r e u x h o m o n y m e s  
b i e n v e i l l a n t e s e r a d ' a u t a n t p l u s a g a c a n t e p o u r l e m i l i t a n t  
S u r s o n a n c i e n s i t e w e b , u n e [r u b r i q u e e n t i è r e](#) e s t a i n s i  
l i b r i s t e q u e l e c o p y l e f t d o n t s e r e n d i c q u e M o r e a u a , d e s a i n s  
c o n s a c r é e à l a [b i o g r a p h i e](#) d ' A n t o i n e M o r e a u , j e u n e i n g é n i e u r  
o r i g i n e , é t e p e n s é c o m m e u n e a r m e d a n s u n c o n t e x t e d e l u t t e  
p h y s i c i e n , a m a t e u r d e j e u x d e r ô l e , c u l t i v é e t s y m p a t h i q u e .

Au delà du mouvement Libre, et comme l'a justement remarqué  
Antoine Moreau est Antoine Moreau peut-être

... est très adroit.  
R a l e u e s t r o i t e y e n o u s - m o u s a r y q u a n t p a s a i n o i a t t i o n p a s e s t é d e g e a n t  
t e t a e t i l e l e f a c t o n j u s t e s i n t e q u a u t e r a p i s e l p n e s e u n [c r a s s a c e p e u t a c i t e](#)  
p e t i t e t é a u s e m a d e l ' É t a t r e f r [a n a r c h i s t i q u e](#) n e p e u x a n t e m p e à n t e o i d e  
M e r s a n t i c ' e a l s e l ' e n d i e r e l o m p o t e ' i d u ' e s t l a e s o n n a t d e f i e t a e m q u o i  
b i e n q u e s o n t b i e n s , h a y S e d i n e .. q u é t a n t e a r d e i s p l e s p e u t e t r e p i s a è s  
j e u t o u m o t é t e p l u r t ô t ' j e u e d e a n a s t e s p u b l i c i e e , e s t i l u n e a u t e m b l e  
i m p o s s i b l e ( o u e n t o u t c a s s a v e n ) d e s e l é r n e r à c e t t e  
E n c e s e n s , l e p r é s e n t a r t i c l e e s t u n e p r e m i è r e s e m a i n e s d e  
r e s p o n s a b i l i t é p a r t a g é e à l a q u e l l e t o n e s t , p o u r r e p r e n d r e l e  
r e c h e r c h e s , d e r é f l e x i o n e t d ' e f f o r t s , n ' e s t - i l p e u t é t r e  
m o t d e s a i t r e , c o n d a m n é . A i n s i , j e n e s a u r a i s é t r e p l u s e n

Le copyleft permet de...  
s o m m e t o u t e , q u ' u n e o u v r e d ' A n t o i n e M o r e a u , d e c e s o u v r e s q u e  
d e s a c c o r d a v e c M o r e a u q u e l o r s q u ' i l m ' e x p l i q u e q u e « [ s a ]  
p r a t i q u e l i b e r a m e n t s e s  
c o u v r e s s a n s s a u c i l  
E t j ' a i b i e n d i t : p e u t - é t r e . [L'œuvre de l'auteur...](#)  
j e n e p e u x q u ' a v o u e r m o n i n c o m p r é h e n s i o n l o r s q u ' i l e x p r i m e s a  
c o n f i a n c e ( s a f o i ? ) e n l ' a r t : « I l f a u t a f f i r m e r l e f a i t  
d ' a r t , e t s o n i n c i d e n c e s u r l a s o c i é t é . L ' a r t e s t l a p o l i t i q u e  
d e l a p o l i t i q u e . »



La lecture qu'il fait de Marx, à ce titre, est profondément différente de tous les courants « marxistes », « marxistes » ou « post-marxistes », dont on connaît pourtant la grande diversité (sinon parfois l'incohérence). Il rejette notamment Guy Debord, mais aussi Pierre Bourdieu qu'il voit comme... un « dévoiement » de la pensée de Marx ! S'inspirant de Michel Henry mais également de Max Stirner et Louis Althusser, il considère que « *la révolution de Marx n'a pas été accomplie par Lénine ; elle l'a été par Duchamp. Le grand échec des révolutions 'marxistes' , a été de manquer d'art.* » Pour lui, la seule révolution digne de ce nom ne peut donc venir que par l'art, aujourd'hui soutenu par le dispositif symbolique alliant l'Internet au copyleft. Ce qui le conduit à de longs développements, parfois assez datés, sur le P2P, à l'encontre des lois « *dadvsi* » ou « *hadopi* » – posture dont nous [avons vu](#) qu'elle est en quelque sorte le degré zéro de la culture politique chez les *geeks* – et en faveur de modèles tels que le « mécénat global » ou le « revenu d'existence », objets éminemment mythologiques sur lesquels nous reviendrons dans un prochain épisode. Cet ersatz de discours politique a de quoi surprendre : Moreau aurait-il, à son tour, senti le poids de la « pression sociale » ?

Que l'on partage ou non ces points de vue, il faut bien reconnaître à Antoine Moreau une culture et une qualité de réflexion indéniables, que je ne puis prétendre atteindre moi-même. Sa pensée semble d'une cohérence presque hiératique et marmoréenne... et il n'en est que plus amusant de noter qu'il est néanmoins capable d'une certaine hargne, pas toujours justifiée : par exemple envers le nihilisme post-moderne, les situationnistes... ou encore les partisans des licences Creative Commons – alors même que, dans ce dernier cas, la Creative Commons Foundation semble aujourd'hui œuvrer pour une meilleure [reconnaissance](#) de l'éthique Libre. À ces fixations « en négatif » de Moreau, il convient toutefois d'en ajouter d'autres en positif : « *pour moi, me disait-il récemment, la Vérité existe.* » – c'est-à-dire en tant que valeur absolue et

universelle, là où tant de discours actuels veulent y voir un concept très relatif et personnel. De même sur le langage : même s'il revendique de ne s'interdire aucun mot, je relève dans sa thèse une critique lucide et saine de mots tels que « artiste », « création », « contenu », « technologie », « culture »... Enfin, sa prétendue absence de discours politique revendiqué comme tel ne l'empêche pas, à l'occasion, de dénoncer la « *volonté de détruire la Loi [sous couvert de 'modernité'], volonté entreprise, notamment par le matérialisme historique en ses révolutions, mais aussi par les dictatures de toutes sortes via la tabula rasa ou, plus insidieusement, par l'hégémonie mondiale culturo-industrielle du capitalisme libéral-libertaire.* » On ne saurait mieux dire.

On remarquera la longueur de la phrase que je viens de citer : nous sommes ici loin du *one-liner*, sur lequel il me semble intéressant de revenir à ce stade. C'est que le « mot d'esprit », comme l'étudie Freud, fait l'objet d'une véritable *économie* : mettre en balance ce que l'on dit, ce que l'on veut signifier, et peser soigneusement chaque mot. Pour séduisants qu'ils soient, les aphorismes d'Antoine Moreau sont intéressants pour ce qu'ils lui évitent de dire – rappelons que le terme *séduire* signifie à l'origine *détourner*, en l'occurrence détourner l'attention.



**Antoine Moreau en 2010** © Renata Sapey, 2010