

# Librologie 8 : Les petits cœurs de tatie Nina

Bonjour à vous, courageux public du Framablog !

Avec l'épisode d'aujourd'hui et le prochain, qui conclura cette première partie de saison Librologique, je vous propose d'ébaucher le portrait de deux personnalités importantes du monde Libre, parfois complémentaires, parfois opposées.

Contrairement à Linus Torvalds ou Richard Stallman avec qui nous avons ouvert ces chroniques, il ne s'agit pas là de programmeurs ni de techniciens, mais d'auteurs : de ces auteurs qui réfléchissent sur leur propre *droit* — puisque le droit d'auteur, c'est bien conçu pour... les auteurs, non ? (Comment ça, « rien compris » ?)

*V. Villenave.*

## Librologie 8 : Les petits cœurs de tatie Nina

*« En 1988, à l'âge tendre de 20 ans, je quittai ma ville natale de Urbana, Illinois, pour Santa Cruz en Californie, afin d'y poursuivre le rêve naïf de devenir hippie, new-age et ésotérique. Au lieu de quoi je suis devenue illustratrice et cynique. »*

C'est ainsi que Nina Paley raconte son histoire, de la banlieue de Chicago (Urbana, dont son père a été un maire courageux) à la Californie — le choix de Santa Cruz n'est pas innocent : indissociable des bouleversements sociaux des années 1960-1970, cette ville correspond bien à l'arrière-plan idéologique de la « Nouvelle Gauche » de cette époque, effectivement liée au mouvement hippie, mais également à l'avènement d'une conception nouvelle des sciences humaines (sociologie, psychiatrie alternative,...). Avec toutefois une tournure moins optimiste dans le cas de Paley : par exemple, elle revendique son choix de ne pas faire d'enfants comme un choix militant ; membre revendiquée du Mouvement pour l'Extinction Volontaire de l'Espèce Humaine, sa principale préoccupation politique (tout au moins dans la période 1995-2005) semble être la surpopulation

humaine.



### **Extinction Volontaire des Humains**

Une facette peu connue de Nina Paley...

Dès ses premières publications, N. Paley se définit clairement comme *cartooniste* : ses récits se présentent sous forme de *comic strips* (en une ou deux lignes, avec une chute humoristique) ; ses décors sont limités au strict nécessaire, et ses personnages (souvent animaliers) sont dessinés de façon schématique et expressive — signe symbolique du *cartoon*, les mains n'ont que quatre doigts. Le mot *cartoon*, qui désignait à l'origine de simples dessins, a glissé peu à peu vers le domaine de l'animation ; nous verrons que c'est à peu de choses près l'évolution que suivra Paley elle-même.

À cette filiation s'ajoute, dès l'origine, une nette dimension autobiographique : sa série *Nina's Adventures* (les aventures de Nina) commence dès 1988 et se poursuivra (avec talent) pendant plus de dix ans. Ce format d'auto-fiction en bande dessinée, encrée et éditée directement par l'auteur, renvoie évidemment à un courant de bande dessinée alternative (voire *underground*) américain qui s'est développé dans les décennies précédentes, allant des intellectuels New-Yorkais (notamment d'origine ashkénaze comme Eisner, Spiegelman, ou Paley elle-même) aux anarcho-libertariens de San Francisco (Crumb). (Le lecteur francophone ne manquera pas de remarquer que c'est précisément en 1987, à l'époque où débute la carrière de Paley, que se tient en France le fameux colloque de Cerisy qui préfigurera le renouveau de la bande dessinée francophone dite « d'art et d'essai », avec des groupes comme OuBaPo ou L'Association.)



## Communication par mitraillettes

© Nina Paley, 1995 ? Licence CC by-sa.

Voici comment Paley présentera plus tard, en 2000, sa démarche qu'elle qualifie — non sans humour — d'anarcho-syndicaliste :

— À quoi sert l'Anarcho-Syndicat ?

— L'Anarcho-Syndicat [NdT : jeu de mot intraduisible avec le mot syndicate, circuit de distribution de médias de masse aux États-Unis] a pour vocation exclusive de distribuer et promouvoir la merveilleuse bande dessinée Nina's Adventures de Nina Paley.

— Que signifie l'intitulé Anarcho-Syndicat ?

— Étant ma propre employée, cela revient à dire que je m'exploite moi-même pour en tirer profit. Cependant je me suis organisée et ai réuni mes forces avec moi-même pour former un anarcho-syndicat. J'ai ainsi pu renverser mon régime d'oppression Capitaliste, et suis devenue un Collectif Unipersonnel Prolétarien en autogestion.[...]

— Êtes-vous vraiment disposée à consacrer 10% de vos bénéfices pour démanteler le Capitalisme ?

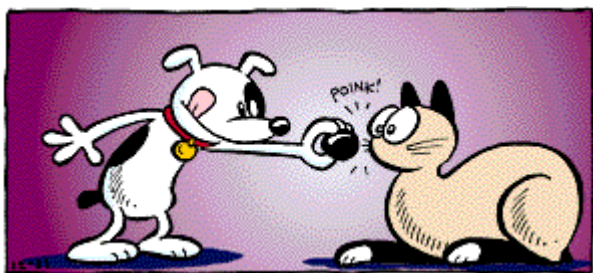
— C'est très sérieux. Malheureusement nous n'avons encore réalisé aucun bénéfice à ce jour. Mais nous sommes déterminées à démanteler le Système, du moment que nous participons totalement au système en question afin de générer les fonds qui nous permettront de le renverser.

— Euh, pardon ?

— Et vous pouvez nous y aider en vous abonnant à la merveilleuse bande dessinée *Nina's Adventures* de Nina Paley. C'est sympa, c'est mode, c'est sophistiqué et c'est amusant ! Les lecteurs l'adorent, et vous l'adorerez aussi.

— Mais que deviennent les 90% restants de vos bénéfices ?

— Ça suffit, achetez la BD.



## Fluff

© Nina Paley, 1997. (Licence indéterminée.)

À cette série s'en ajouteront d'autres, qu'elle décrit elle-même comme *mainstream* — et qui seront d'ailleurs distribuées par des *syndicates* traditionnels de la bande dessinée américaine commerciale : notamment la série animalière *Fluff* et *The Hots*, série là encore partiellement autobiographique. À partir de 2009, Paley reviendra sur toutes ces séries achevées, en récupèrera les droits ou les numérisera pour les entreposer sur l'Internet Archive, puis les republier sous licence Libre, et enfin constituer un recueil complet, organisé et correctement édité. Il convient en effet de mentionner que N. Paley, jusqu'au milieu des années 2000, ne publie que sous droit d'auteur « traditionnel » — elle se plaint même, à l'occasion, que son « copyright » soit enfreint lorsque des gens reproduisent ses dessins ici ou là. Si elle distribue elle-même une partie de ses travaux (notamment en ligne, dès l'apparition du Web), c'est toujours sous des termes contraignants et dans une démarche directement commerciale — comme peut d'ailleurs l'illustrer son choix répété de noms de domaines en .com, ou son goût pour le *merchandising* de produits dérivés.

Ce qui ne signifie pas pour autant que son travail n'évolue pas : à la fin des années 1990, elle se lance dans une carrière de cinéaste avec plusieurs courts-métrages expérimentaux fort intéressants, animés en volume avec de la terre glaise ou travaillés directement sur la pellicule. Au début des années 2000, elle se

tourne vers l'ordinateur comme outil d'expression artistique, et en particulier vers le logiciel Macromedia Shockwave-Flash qu'elle dit « adorer ». C'est avec cet outil qu'elle produira désormais la totalité de son œuvre, sous forme de dessins animés vectoriels parfois mélangés à des collages, comme dans le court-métrage anti-nataliste *The Stork*, où une cigogne livrant des bébés s'avère être un bombardier transformant l'environnement en urbanisme monstrueux...

L'épiphanie Libriste viendra entre 2005 et 2008 avec le long-métrage *Sita Sings The Blues* (Sita chante le blues en français) qui constituera un virage à la fois artistique et idéologique. La genèse de ce film mérite d'être évoquée, puisque Paley elle-même la présente comme indissociable de l'œuvre elle-même. En 2002, Nina Paley rejoint son mari en Inde, où elle passe trois mois et découvre notamment l'épopée mythologique du Ramayana. De passage à New York, elle reçoit un courriel lapidaire de son époux qui met fin à leur mariage. La détresse émotionnelle, s'ajoutant aux influences mythologiques indiennes et à la découverte des romances enregistrées dans les années 1920 par la chanteuse de jazz Annette Hanshaw, lui fournit le matériau artistique pour... un premier court-métrage, *Trial by Fire*, qui sera développé en 2005 (à la suite d'une nouvelle rupture amoureuse) en un long-métrage. Élaboration qui ne se fera pas sans mal : outre la nécessité de trouver des financements, la bande sonore du film soulève de nombreuses questions juridiques : si les chansons de Hanshaw se trouvent dans le domaine public au regard du droit fédéral américain, l'État de New York ne les considère pas comme telles. Pour autant, Paley ne renonce pas et pose l'incorporation de ces chansons comme une exigence artistique incontournable — ou plus exactement, nous le verrons, *sacrée*.



### **Annette Hanshaw**

Auteur inconnu. (*Fair Use* sur Wikimedia Commons)

Il faudra pas moins de trois ans de travail, un bataillon d'avocats bénévoles et deux instituts (l'Electronic Frontier Foundation et la Clinique du droit de Propriété Intellectuelle Glushko-Samuelson) pour venir à bout de ce problème... en n'y apportant qu'une demie-solution, puisqu'il s'agira en définitive d'une dépenalisation partielle, qui coûtera à Paley 70 000 dollars (au lieu des 220 000 demandés à l'origine). Aujourd'hui encore, ces enregistrements prêtent le flanc aux menaces juridiques (pour la plupart fantaisistes), comme nous l'avons récemment vu lorsque YouTube® a supprimé la bande sonore du film sous pression de la « SACEM » allemande.

C'est en négociant les droits pour cette bande-son que Paley se retrouve, pour ainsi dire, contrainte à publier son film sous une licence Libre : les ayant-droits exigeant un pourcentage sur toute vente du film, le film ne sera pas vendu mais disponible gratuitement. Vengeance symbolique certes, mais Paley ne s'arrête pas là et ajoute avoir pris pleinement conscience des effets néfastes du « copyright » sur la création artistique. Au fil de ses rencontres et côtoiements avec les milieux promouvant les licences alternatives, Paley en est devenue non seulement une



membre reconnue mais la porte-parole distinguée (voire, nous y reviendrons, l'égérie) : en 2007 elle sera engagée comme « artiste en résidence » de l'association Question Copyright (remettre en question le droit d'auteur), créée pour l'occasion par le programmeur Karl Fogel — dont on lira avec intérêt les écrits, notamment sur le logiciel Libre et sur l'histoire du droit d'auteur. À dater de ce moment, la majeure partie (sinon la totalité) de son travail d'auteur sera non seulement teintée, mais fondamentalement motivée, par un militantisme Libriste remarquablement complet : promotion des licences alternatives, protection du domaine public lutte contre la criminalisation du partage de la culture, combat pour les libertés civiques, dénonciation de la propagande des industriels de la culture... Le motif le plus récurrent étant sans doute son aversion envers le système juridique, où le droit prétendument « d'auteur » et les brevets — et même les marques commerciales — auto-alimentent un terrorisme administratif constant dépourvu de fondement, sur lequel repose cette engeance nuisible que sont les avocats : toutes proportions gardées, Paley tourne en ridicule les avocats avec le même acharnement et la même obsession personnelle que Molière brocardait les médecins de son temps.



### **Copying Is Not Theft**

© Nina Paley, 2009. Licence cc by-sa.

La « chanson du copyright » (*The Copyright Song*), en 2009, exprimera très clairement cette reconversion. Financé notamment par une bourse de 30 000

dollars de la Fondation Andy Warhol pour les Arts Visuels, ce clip musical d'une minute a pour but explicite de susciter une vague d'enthousiasme et de versions dérivées comme, par exemple, la *Free Software Song* de Richard Stallman. Les paroles, en quatre couplets, ne développent qu'une seule idée simple (et bien connue des Libristes et Pirates), à savoir que les biens immatériels ne sont pas privatifs et que dans un contexte de copie immatérielle, il est simplement ridicule de parler de « vol ». L'animation illustre les paroles, de façon dépouillée et intelligible (quoique redondante) ; quant à la ligne mélodique, sa simplicité (accord parfait arpégé, tessiture restreinte, mouvements conjoints) touche à la maladresse (suremploi des fonctions tonales, syncope d'harmonie à la mesure 6) — pour ne rien dire de l'arrangement *jazzy* « officiel » réalisé pour Paley par son compère de longue date Nik Phelps.

Ce style engagé, simple et efficace devient ainsi la signature de Nina Paley au sein du mouvement Libre. À sa *Copyright Song* s'ajoutent d'autres clips vidéo, notamment celui très réussi en hommage à l'Electronic Frontier Foundation, ainsi qu'une nouvelle série en bande dessinée dérivée : le *comic strip* Mimi and Eunice, non seulement prépublié sur le blog Techdirt mais dont la lecture est même officiellement recommandée par Richard Stallman !

Le charme indéniable de cette simplicité de moyens n'échappe pas, au demeurant, à l'ambiguïté de toute séduction : en préférant l'attractivité et l'efficacité à des raisonnements plus longs et développés, ne serait-il pas tout aussi facile de mettre en œuvre les *mêmes moyens* pour énoncer et défendre de fausses vérités ou des sophismes ? L'exemple ci-dessous juxtapose, à la version originale de la *Copyright Song*, un pastiche en anglais qui lui fait dire exactement l'inverse de son propos :

<p style="text-align: center;"><b>The Copyright Song</b></p> <p style="text-align: center;">Copying is not theft. Stealing a thing leaves one less left Copying it makes one thing more; That's what copying's for.</p>	<p style="text-align: center;"><b>The Copyright Song</b></p> <p style="text-align: center;">Copyright is not wrong; You have to protect what you write From being spoliated outright: You need it to last long.</p>
---	---

Autre critique nettement plus sérieuse, il y a de quoi s'étonner du fait que Paley



chante (littéralement) les louanges du mouvement Libre... en utilisant un logiciel éminemment propriétaire. Certes, elle a rendu disponibles les fichiers source de sa chanson, fichiers hélas de bien peu d'utilité pour un public Libriste auquel Paley se révèle, de ce fait, étrangère — tout au moins d'un point de vue technique. (Ou comme le trahit également son usage immodéré de réseaux sociaux propriétaires.)

D'un point de vue juridique, en retour, Paley est l'une des voix critiques envers les licences non-libres utilisées par le projet GNU et la Free Software Foundation ; elle s'est également élevée à plusieurs reprises contre les licences de type Non-Commercial, qui ne peuvent entièrement être considérées comme Libres (question complexe). En menant parallèlement (avec Karl Fogel) une réflexion de fond quant aux moyens de bénéficier financièrement de son travail, elle a également proposé un certain nombre de licences ou labels pouvant intéresser les auteurs Libres, notamment le label **creator-endorsed** (« approuvé par l'auteur »), la licence **Creative Commons PRO** et l'initiative **copyheart**.



### **Au-dessus de tous**

*« Je me croyais au-dessus de tous... et je me retrouve au même niveau. C'est pas si mal, en fait. »*

♡ Nina Paley, 2011.

Pour justifiées qu'elles puissent être, ces initiatives ne semblent pas toujours pleinement cohérentes. À commencer par certains choix terminologiques qui ne seront pas sans éveiller quelques réticences dans notre perspective Librologique : « créateur », « pro »... Ce qui est fort dommage, puisque la suggestion d'un label « approuvé par l'auteur » me paraît tout à fait judicieuse, afin de distinguer, dans un contexte de licences Libres pouvant donner lieu à une profusion d'œuvres dérivées de qualité et d'intérêt variables, les œuvres qui bénéficient d'un soutien particulier de l'auteur d'origine, soit qu'elles présentent à ses yeux un intérêt artistique, soit qu'elles lui semblent (par exemple dans le cas d'une traduction) refléter fidèlement sa pensée.

Quant au terme de « pro », notons qu'il est ici utilisé dans une logique *exactement inverse* à celle de Jamendo™ que nous avons amplement critiquée : un auteur « pro », pour Paley, c'est un auteur qui a besoin du Copyleft le *plus* poussé (celui de la licence GPL, Art Libre ou en l'occurrence CC by-sa), et non d'être poussé à renoncer à sa licence :

*CC-PRO est une licence Creative Commons qui répond aux besoins spécifiques des auteurs, artistes et musiciens professionnels. CC-PRO s'appuie sur la licence la plus puissante afin de garantir que les œuvres de haute qualité seront promues et reconnues. En offrant la meilleure des protections contre à la fois le plagiat et la censure, cette licence capte l'attention, invite à la collaboration et sollicite la reconnaissance de votre public le plus important : les autres professionnels.*

***CC-PRO. Parce que le travail d'un professionnel mérite d'être reconnu.***

Des licences Libres en tant qu'instrument de puissance — ou : comment ruiner un point de vue légitime par des choix terminologiques désastreux. La communauté Libre au sens large, et en particulier la fondation Creative Commons, ne sembla pas transportée d'enthousiasme par cette suggestion, au grand dam de Paley. Découragée vis-à-vis des licences en général (sinon des subtilités juridiques quelles qu'elles soient), plutôt que d'adopter une licence plus intègre telle que Art Libre, elle lance fin 2010 une nouvelle initiative :

***Copier une œuvre est un acte d'amour. L'amour n'est pas assujetti à la loi.***

♡ 2010 par Nina Paley. Veuillez me copier.

Paley baptise cette initiative le *copyheart*, que je pourrais traduire (mais seulement si j'y étais obligé sous la menace des baïonnettes) par « droit d'au-cœur » :

*Le symbole ♡ ne peut pas être déposé (je l'espère) et donc pas contrôlé. Ça me va tout à fait. Il se peut, et il arrive, que d'autres gens utilisent le symbole ♡ pour signifier toutes sortes de choses. Mais ce symbole possède une signification culturelle partagée, qui transcende tout usage qu'une personne pourrait en faire. Son véritable pouvoir réside dans le fait que ce n'est pas une licence, ni une marque commerciale. Ce symbole n'est pas soumis à la loi.*

C'est sur le site [copyheart.org](http://copyheart.org) qu'elle développera son raisonnement (à la première personne du pluriel, sous une forme de questions-réponses qui n'est pas sans évoquer sa page « anarcho-syndicaliste » que nous citons plus haut) :

*Nous apprécions et utilisons des licences Libres lorsqu'elles viennent à propos ; cependant, elles ne règlent pas le problème des restrictions au droit d'auteur. Plutôt que de tenter d'éduquer le monde entier aux complexités du droit de propriété littéraire et artistique, nous préférons annoncer clairement nos intentions en une phrase simple :*

♡ Copier est un acte d'amour. Veuillez me copier.

— Le symbole « copyheart » ♡ est-il déposé ?

— Non. C'est juste une pétition de principe. Son efficacité ne dépend que de l'usage qu'en font les gens, et non des pouvoirs publics. Voici d'autres symboles qui ne sont pas déposés, mais dont la signification et l'intentionnalité sont largement comprises (même de façon imparfaite) :



[NdT : Ce n'est pas tout à fait exact.]

— Le symbole « copyheart » ♡ traduit-il un engagement légal ?

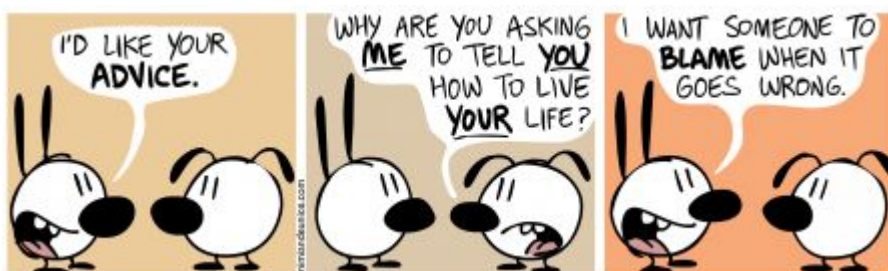
— Probablement pas, mais vous pourriez tenter l'expérience :

- Adjoignez à votre œuvre le message « copyheart » ?.
- Attaquez quelqu'un en justice pour copie illégale.
- Attendez de voir ce que vous répondra le juge.

*Pour nous, les lois et la « propriété de l'imaginaire » n'ont pas la moindre place dans les relations amoureuses ou culturelles des gens. Créer de nouvelles licences, de nouveaux contrats et engagements devant la loi ne fait que perpétuer le problème, en amenant la loi — c'est-à-dire la force étatique — dans des domaines où elle n'a rien à faire. Le fait que le symbole ♡ ne constitue pas un engagement légal, n'est pas un bug : c'est un plus !*

À tous les efforts de formalisation, juridique et intellectuelle, poursuivis par le mouvement Libre depuis trois décennies, Paley substitue une simple parole « amoureuse » (sinon élégiaque, comme nous le verrons). Cette démarche n'est

pas révolutionnaire (elle rappelle notamment le datalove, le kopimi ou encore le « *No Copyright* » du Piratpartiet), et Paley ne cherche d'ailleurs pas à la présenter comme telle ; elle est, au sens propre, *réactionnaire* : réaction face au droit « d'auteur » classique, nous l'avons vu, mais également réaction face aux licences Libres elles-même. Pour spontané et rafraîchissant qu'il puisse paraître, ce mouvement d'humeur ne laisse pas de m'interloquer : sans y chercher, comme d'autres, l'indice d'un affligeant irénisme néo-hippy, j'y vois plutôt une révolte libertarienne, anti-étatique et ici anti-système-légal, attitude typiquement américaine et qui n'est pas sans rappeler celle de Linus Torvalds — lequel est d'ailleurs exactement de la même génération que Paley.



## Conseil

- « *Peux-tu me donner un conseil ?*
- *Pourquoi **me** demander comment vivre **ta** vie ?*
- *Comme ça, lorsque ça tourne mal je sais à qui le reprocher. »*

Mais surtout, je ne peux que me demander s'il n'y a pas quelque chose d'irresponsable à proposer un modèle de diffusion culturelle sans même vouloir considérer ses possibles implications juridiques. Par exemple, omettre (ici délibérément) le signe © sur une œuvre, en droit américain, a longtemps revu à renoncer à tous droits dessus (patrimoniaux et moraux, puisque ces derniers n'existent pas en tant que tels) — comme un grand studio hollywoodien en a autrefois fait l'expérience involontairement. (Cette bizarrerie est en théorie « corrigée » depuis la ratification de la Convention de Berne en 1988, mais l'absence du signe © est toujours unanimement déconseillée.)

Se pose alors la question de savoir dans quelle mesure Paley elle-même connaît — et respecte — les *véritables* droits des *véritables* auteurs. Ainsi, les nombreux effets sonores que Paley utilise dans ses dessins animés, ne sont jamais « crédités » au générique — pas plus que l'abondant matériel photographique dont elle se sert sous forme de collages, dans ses animations ou bandes dessinées : le *fair use* n'exonère pourtant pas de citer ses sources. Ce qui nous

amène à un regard différent sur le film *Sita Sings The Blues*, qui a tant fait parler de lui quant aux chansons de Hanshaw... mais dont personne, à ma connaissance, n'a souligné les *autres* emprunts, plus discrets mais moins assumés. Quant aux chansons elles-même, il ne me semble pas qu'elles soient sans soulever de questions. Comme le fait remarquer agressivement un documentariste, c'est *en pleine connaissance de cause* que Paley a choisi d'inclure dans son film des œuvres potentiellement problématiques, là où tout autre cinéaste se serait torturé pendant longtemps sur la question du choix des musiques et de l'obtention des droits.

On peut donc voir dans la démarche de Paley, aussi bien une admirable intégrité artistique sans concession... ou une attitude méprisante et irresponsable. À ces deux points de vue possibles, le Libriste que je suis en ajoute un troisième : de même que les programmeurs de logiciels Libres, depuis plus de trente ans, sont obligés de tout réinventer et ré-implémenter par eux-même, la solution la plus saine pour Paley n'aurait-elle pas été d'engager une poignée de musiciens (qui ne demanderaient pas mieux) pour recréer une bande sonore pleinement Libre, sur les mêmes gestes et mêmes intentions musicales ? En fin de compte, *Sita Sings The Blues* restera, non comme le premier long-métrage Libre que beaucoup attendaient (et attendent encore), mais comme une opportunité historique magistralement manquée : outre ses emprunts incertains ou (seulement) partiellement dépénalisés, les fichiers source du dessin animé (d'ailleurs très peu mis en avant sur son site) requièrent l'utilisation d'un logiciel propriétaire — et n'ont d'ailleurs même pas été rendus publics. Quelles que soient ses intentions, quelle que soit sa licence, ce film n'incite pas à la création d'œuvres dérivées : ni d'un point de vue technique, ni d'un point de vue juridique... ni même, d'ailleurs (nous y reviendrons plus bas), d'un point de vue artistique.

Les lacunes juridiques ou le manque de rigueur intellectuelle sont, certes, des travers pardonnables — et dont personne n'est exempt — ; cependant, Paley s'étant faite porte-parole du mouvement Libre, détentrice d'un parole publique (ses conférences constituent pour elle une importante source de revenus), ses travaux et son discours ne peuvent que se trouver happés dans l'ambiguïté de toute personne qui a à la fois des convictions à défendre... et un produit à vendre. Dans la brochure publicitaire que je mentionnais il y a peu, Paley évoque le lien financier qui l'unit à son public :

*À l'époque où mon film était encore illégal et que l'argent se perdait à flots*

*dans les frais de justice et de licences, j'ai dit comme une plaisanterie que si ce film était gratuit, au moins je pourrais vendre des T-shirts. Et j'ai alors réalisé que c'était en fait là que l'argent se trouvait : dans les produits dérivés et les soutiens volontaires.*

*Quand un artiste est fauché, tout le monde se dit que son travail ne doit pas être si bon que ça, alors que c'est sans rapport. J'ai aussi vu des artistes qui refusaient de créer à moins d'être payés. Pour moi, au contraire, je n'ai jamais touché autant d'argent que lorsque j'ai commencé à utiliser la licence Creative Commons by-sa. Je suis au premier plan ; je n'ai pas besoin d'investir dans de la promotion, mes fans le font pour moi et achètent mes produits dérivés. C'est en partageant que je devenue visible.*

Discours sensiblement différent de celui de Konrath, pour qui le « poids » d'un auteur est financièrement quantifiable. De fait, Paley est aussi prompte à critiquer les auteurs cupides... que ceux qui dénoncent (hypocritement selon elle) l'exploitation des bénévoles. Dialectique pas entièrement surmontée par Paley, qui semble elle-même, dans cette autre interview extraite du documentaire *Libre Copier n'est pas voler*, éprouver quelques difficultés à articuler ensemble ses motivations artistique, financière et « amoureuse » :

*Vous savez, je ne fais pas ça pour l'argent. Je fais ça par amour ; la plupart des artistes font ça par amour. J'ai aussi besoin de me nourrir, donc... j'ai l'amour de l'argent — euh, je veux dire, ce n'est pas la même sorte d'amour mais : je, je suis du genre, pro-argent. Je suis très pro-revenu pour les artistes. Mais en fait je suis pro-art. L'art — je suis au service de l'art, c'est cette vie que j'ai choisie, euh, c'est mon job. L'art vient d'abord.*

Il y a donc une large part d'irrationnel dans l'affection débordante que témoigne à Paley son très large public, affection dont les motivations sont sans doute multiples. La communauté Libriste, très certainement, lui est infiniment reconnaissante d'avoir embrassé la « cause » du copyleft : ainsi de ce Libriste qui voit respectivement en Richard Stallman et Nina Paley... « son papa et sa maman ». Une composante d'attirance hétérosexuelle (physique ou imaginaire) n'est sans doute pas non plus à exclure, dans une communauté *geek* très majoritairement masculine et prompte à se trouver des égéries parmi les

personnalités de sexe féminin, pour peu qu'elles soient versées dans l'informatique (par exemple telle ex-ministre française, à tort, ou telle actrice américaine, à raison — ô combien) — phénomène d'ailleurs à double tranchant, comme le montre cet internaute anonyme qui remplace entièrement la page Wikipédia de Paley par : « *Nina Paley est moche* ».

Ces facteurs d'explication, toutefois, ne semblent pas suffisants. En particulier, ils ne permettent pas de comprendre pourquoi le succès de Paley s'étend au-delà de la seule sphère Libriste ou *geek*, et pourquoi, par exemple, le film *Sita Sings The Blues* se retrouve gratifié d'un score ahurissant de 100% sur le site de critiques Rotten Tomatoes — score que n'atteignent pas d'autres films indépendants qui arborent eux aussi leur faible budget. Le film de Paley est même parvenu à enchanter jusqu'au célébrissime et redoutable Roger Ebert, lui aussi natif de la ville d'Urbana.



### **Sita Sings The Blues**

Pourtant ce long-métrage ne me semble pas exempt de reproches : montage maladroit (quelques lenteurs injustifiées, dialogues en champ/contrechamp poussifs), construction narrative pas toujours bien gérée (enchaînements parfois trop systématiques ou au contraire peu cohérents, déséquilibre global de la progression dramatique) esthétique indécise (du dessin scanné-tremblotant au dessin vectoriel somme toute assez impersonnel, en passant par des procédés de



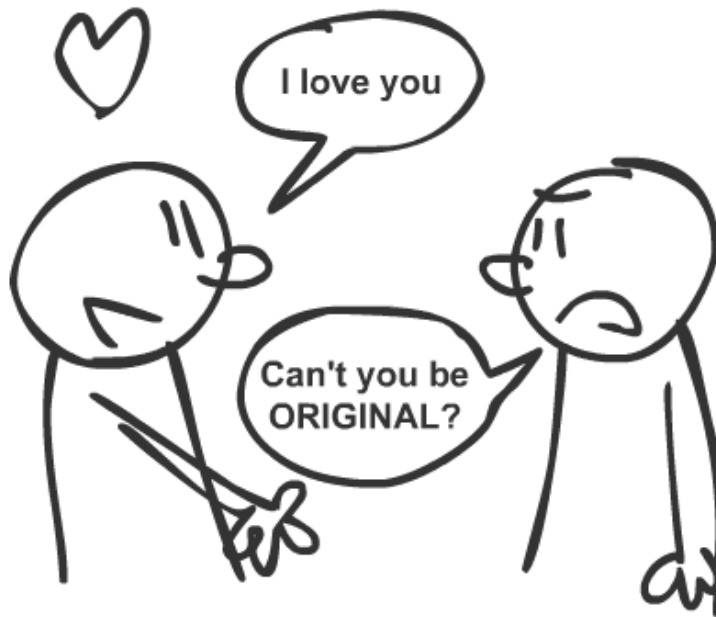
collages pas toujours motivés), manque de caractérisation des personnages (à l'exception notable des fameuses « trois silhouettes » qui conversent informellement avec un accent indien) ce film, surtout, *vieillit mal* : ce qui aurait été une prouesse technique d'animation 2D au début des années 2000 (voir le court-métrage *Fetch* récompensé à l'époque par quelques festivals), a bien du mal à impressionner aujourd'hui. Quelque expressivité que recherche Paley (qui a été jusqu'à « rotoscoper » à la main la danseuse Reena Shah), les formes géométriques et les couleurs tranchées persistent à renvoyer constamment à un « degré zéro » du *cartoon*, où le lyrisme n'opère plus, et où se désamorce la volonté de l'auteur, pourtant parfois ostensiblement réaffirmée, de réaliser une œuvre malgré tout « sérieuse ».

Cette insuffisance n'est malheureusement pas rattrapée par la bande son : même en étant sensible au charme des goulantes des années 1920 (ce qui n'est hélas pas mon cas), l'accompagnement musical est en fait constitué en majorité... de musique synthétique *parfaitement actuelle* (réalisée notamment par Todd Michaelsen), et à vrai dire assez pauvre, quoiqu'elle tente de se donner quelques accents exotiques indéterminés. J'exposais plus haut mon regret qu'il n'ait pas été fait appel à des musiciens d'aujourd'hui pour ré-inventer des chansons aussi expressives que celles de Hanshaw ; comme si la réalisatrice, mue par la croyance que *seul* des objets musicaux anciens, sacralisés, pourraient atteindre à une telle expressivité, s'était montrée de ce fait bien moins exigeante quant à la qualité des objets musicaux « profanes », c'est-à-dire modernes.

Le point de vue que je développe ici, naturellement, repose sur beaucoup de subjectivité. Il montre néanmoins qu'il n'est pas *impossible* d'être déçu par *Sita Sings The Blues*, et partant, que les (au demeurant nombreuses) qualités intrinsèques du film ne suffisent pas à expliquer ce fameux score de « 100% ». C'est qu'opère un envoûtement d'un autre ordre : derrière le mythe ancien qu'elle met en scène, se trouve en fait une *parole mythologique* de Paley elle-même. Pour détourner le propos de Roland Barthes sur Minou Drouet, l'enfant-poète des années 1950, « *une légende est une légende. Oui, sans doute. Mais une légende dite par Nina Paley, ce n'est déjà plus tout à fait une légende, c'est une légende décorée, adaptée à une certaine consommation, investie de complaisances visuelles, de révoltes, d'images, bref d'un usage social qui s'ajoute à la pure matière* ». Là où une légende se prête à de multiples interprétations, le film de Paley nous *dicte* un mode de signification, et transforme son auteur même en

*figure*, son écriture même en *message*. *Sita Sings The Blues* est plus qu'un exploit technique, fruit du travail tenace et courageux d'une seule personne avec des moyens très restreints : il est le *récit* — épique — de cet exploit. L'objet mythologique est donc moins le personnage de Sita, que le parcours de cette artiste qui, jeune, inconnue, (très relativement) isolée, a travaillé pendant de nombreuses années avec pour seule motivation d'exprimer avec originalité et courage, l'histoire de sa découverte de l'Inde, de ses ruptures amoureuses et de son émotion à l'écoute de vieilles chansons (je dis bien : l'*histoire* de son émotion, plus que l'émotion elle-même).

Ostensiblement poétique (et renvoyant d'ailleurs fréquemment à des motifs enfantins), l'écriture visuelle de Paley peut se décrire comme la poésie de Minou Drouet que Barthes moquait en son temps : « *une suite ininterrompue de trouvailles, [qui] produit elle-même une addition d'admiration* » — la comparaison s'arrête toutefois là, dans la mesure où Paley, comme nous le voyions ci-dessus, cherche à raconter une histoire personnelle et autrement expressive, où la thématique de l'amour tient une place prépondérante. Ce qui nous renvoie, curieusement, au « *copyheart* » vers lequel Paley se tournera quelques années plus tard : qu'il soit narratif et autobiographique comme dans *Sita Sings The Blues*, ou symbolique sous forme de petits cœurs, ce motif amoureux contamine tout le projet artistique de l'auteur (du moins tel qu'elle le déclare), qui semble ainsi vouloir s'abstraire, non seulement de rigueur juridique comme nous l'avons vu, mais même de toute conceptualisation ou formalisme. On peut se demander si l'art, tel que le pratique et l'envisage Paley depuis 2004, n'est pas voué à se réduire à une parole élégiaque.



### **Le culte de l'originalité**

« Je pense que chaque message humain peut se résumer en un seul, qui ne pourra jamais être dit assez : Je vous aime. »

♡ Nina Paley, 2009.

La critique de Barthes à laquelle je fais ici référence n'est donc pas incongrue ; il y a bien une écriture « mythologique » dans *Sita Sings The Blues*, mais pas au sens où l'entend l'auteur. Le mythe est ici l'œuvre elle-même... et ce mythe ne laisse de fait aucune place à une pensée du réel, par exemple socio-politique, que Paley balaye elle-même un peu rapidement : « Certains académiciens bon chic bon genre ont décidé, sans se donner la peine de regarder l'œuvre, que toute personne de couleur blanche qui entreprend un tel projet est par définition raciste, et que c'est encore un exemple de néo-colonialisme. ». Je n'irais certes pas jusque là, mais je dois avouer un certain malaise en voyant, dans l'« interlude » du film, les personnages de la mythologie indoue siroter un soda, grignoter du popcorn ou des hotdogs, tels des américains moyens. Peu importe qu'il s'agisse là d'une allusion, non pas aux États-Unis directement, mais à Bollywood et à l'Inde moderne, occidentalisée (quoique toujours fondamentalement inégalitaire) : n'est-ce pas occulter que *ladite* Inde moderne subit la domination économique écrasante *desdits* États-Unis, à grands coups d'OMC, de FMI, de *call-centers* délocalisés et acculturants, de brevets et d'OGM ?

De fait, l'on n'entend plus Paley, aujourd'hui, parler de surpopulation (sinon de

façon détournée), de justice sociale ou de défense des minorités. Cette page de sa vie militante est manifestement tournée, entièrement remplacée par son engagement Libriste. Tout comme, dans un même temps, son travail artistique autrefois polygraphique et polytechnique, semble avoir perdu en hardiesse ce qu'il a gagné en cohérence et en accessibilité. De même, enfin, que son site web autrefois exubérant d'humour, de curiosités et d'auto-ironie, se résume aujourd'hui à un blog WordPress relativement terne. Peut-être Nina Paley, avec le succès, a-t-elle enfin trouvé une place à part entière dans le monde culturel Libre, un équilibre apaisant, un âge de raison artistique. Ou peut-être est-ce là, tout simplement, ce que l'on nomme vieillir.