

Dominique CARDON, Antonio A. CASILLI, *Qu'est-ce que le digital labor ?*

Bry-sur-Marne, Ina, coll. Études et controverses, 2015, 101 pages

Svetlana Dimitrova



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10888>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.10888](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10888)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2016

Pagination : 407-409

ISBN : 978-2-8143-0313-3

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Svetlana Dimitrova, « Dominique CARDON, Antonio A. CASILLI, *Qu'est-ce que le digital labor ?* », *Questions de communication* [En ligne], 30 | 2016, mis en ligne le 13 mars 2017, consulté le 23 septembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10888> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10888>

demeurant. Si l'on suit avec bonheur ces précisions dans les premières pages du livre (pp. 9-32), on peut être moins enclin à le faire lorsque Diane Bodart scrute les notions de « usage public » et « privé » du portrait. Ou alors, est-ce que leur emploi en communication, suite à Karl Marx, à Jürgen Habermas et à leurs épigones, sied mal aux distinctions établies par les historiens entre les portraits et représentations officielles, destinées à être vus largement, et les portraits destinés aux souverains et à leurs proches ?

L'ouvrage, ventilé en deux parties, comporte plusieurs mots clés dont « portrait du roi », « portait impérial », « rois de bronze et de marbre », « visage de l'empereur », « coloris », « image du roi ». La statuaire n'est pas négligée mais la toile est privilégiée. L'essentiel du corpus provient des XVI^e et XVII^e siècles. Titien était absent lors de la victoire de Charles Quint à Mühlberg en 1547 ; de même que le peintre Anthonis Mor, chargé par son fils, Philippe II, de commémorer sa victoire à Saint-Quentin, n'était pas son témoin oculaire. Titien sait faire des « portraits à distance », tout comme Anthonis Mor, son « successeur ». Sa manière de faire représenter Charles Quint en empereur victorieux, de faire le portrait du roi d'Espagne en défenseur de la Chrétienté, inspirera beaucoup d'autres peintres. Diane Bodart parvient tout au long de l'ouvrage à convoquer son savoir des péripéties politiques, diplomatiques, militaires et religieuses de l'époque, à l'appui de sa connaissance des portraits de rois et empereurs, dans les collections d'art à travers l'Europe et aux États-Unis. L'histoire de l'art est sa préoccupation principale, certes ; elle cerne par exemple, la tension qu'il y a à représenter l'homme « connu », avec « *l'idea del bello* » comme le nomme Leon Battista Alberti en 1435, que le peintre se doit de donner. En Angleterre au XVII^e siècle, le tout-puissant Oliver Cromwell insistait pour qu'on le dépeigne tel qu'il était physiquement et qu'on ne cache pas ses verrues – « *warts and all* ». Rien de tel pour les portraitistes agréés de l'empire des Habsbourg. Le prognathisme de Charles Quint et de ses successeurs était à masquer, à atténuer. Dans les 32 représentations en couleur de « l'Album de famille », cahier central de *Pouvoirs du portrait*, le prognathisme n'est frappant – genre « *warts and all* » – que dans deux toiles de, ou d'après, Bernard van Orley, dépeignant Charles Quint jeune et imberbe. Diane Bodart déroule l'écheveau de considérations qui amena Charles Quint, entre 1529 et 1533 à modifier son « message visuel ». Titien devint son unique portraitiste après toute une série de modifications de son allure physique (il porte une barbe, cheveux coupés courts), pour se conformer au modèle des empereurs de l'Antiquité et pour mieux se camper comme empereur universel.

Pouvoirs du portrait fourmille de réflexions sur la représentation du pouvoir, aux XVI^e et XVII^e siècles. Dans une France républicaine où la photographie officielle du président engendre des débats plutôt oiseux, il convient de réfléchir à la force qu'exerçait jadis l'image de celui qui détenait le pouvoir.

Michael Palmer

Cim, université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, F-75005

michael.palmer@univ-paris3.fr

Dominique CARDON, Antonio A. CASILLI, *Qu'est-ce que le digital labor ?*

Bry-sur-Marne, Ina, coll. Études et controverses, 2015, 101 pages

Cet ouvrage fait découvrir une séance des ateliers de recherche méthodologiques organisés par l'Ina. Lors de ce débat repris en intégral, deux sociologues, Antonio Casilli et Dominique Cardon, essaient de délimiter les réalités que la notion de *digital labor* recouvre. Il s'agit d'un ensemble de pratiques numériques, mais aussi d'un domaine de recherche relativement récent.

Dans la première partie de cet opuscule, l'exposé d'Antonio Casilli propose une définition souple et dynamique de *digital labor*. La démonstration progressive de la manière dont se construit la notion met en évidence sa problématisation afférente. Il commence par souligner que le terme ne se prête pas facilement à une traduction en français. La signification littérale, *travail numérique*, pourrait induire en erreur. Non, il ne s'agit pas des personnes employées dans le secteur du numérique, ni des travailleurs des usines qui produisent les dispositifs qui servent à l'industrie du numérique. Nous devons plutôt nous situer en dehors des référents *classiques* de la production pour voir apparaître ce travail (p. 12). C'est autour des sociabilités ordinaires, les interactions quotidiennes médiatisées par les nouvelles technologies de l'information et de communication (NTIC) que nous observerons ces activités, qui sont assimilables au travail parce que « productrices de valeurs, faisant l'objet d'un quelconque encadrement contractuel et soumis à des métriques de performance » (p. 13). Nos liens numériques deviennent ainsi marqués par le rapport à la production. Chaque post, chaque photo, chaque saisie, chaque connexion produit de la valeur. Ces activités sont aussi encadrées (par la mise en place de contraintes contractuelles) et mesurées (moyennant les indicateurs de réputation). Ce qui justifie la désignation des usages numériques ordinaires comme travail.

Ce travail reste invisible, dispersé et dissimulé, d'où la difficulté à le faire reconnaître comme tel. Les fruits du *digital labor* ne sont pas que les contenus publiés. Les traces et les manifestations passives sont d'autant plus monétisables. Comme si on mettait au travail nos « liaisons numériques » et non nous-mêmes. Le *digital labor* dans sa définition développée sera « une contribution à faible intensité et à faible expertise mise à profit via des algorithmes et des fouilles de données » (p. 21). Mais il faudrait mettre sans cesse à jour la définition pour qu'elle soit opérationnelle pour analyser des réalités en mutation. Le domaine de recherche qui étudie le *digital labor* se développe en précisant de plus en plus ses propres limites et définitions, et devient de plus en plus apte à mettre en évidence sa face cachée. Conduits à se distancier de l'idée de « travail immatériel », à « rematérialiser » le *digital labor*, les chercheurs ont dû aussitôt prendre en compte les nuances. En effet, dans le cas des services proposés en ligne par exemple, le travail engage une dialectique entre matériel et immatériel.

En outre, les marchés des médias numériques perturbent la notion même de travail. Le temps dédié à l'activité travaillée déborde. Nous avons l'impression d'être constamment en train de nous éduquer, de nous reposer un peu et en même temps de travailler. Le découpage précis de travail n'est plus en vigueur. Le consommateur travaille. Nous assistons à un bouleversement de la symétrie entre production et consommation. De plus, c'est le bouleversement même qui est au cœur de l'augmentation de la part de travail non rémunéré effectué par le « consommateur ». Ici, la définition de *digital labor* peut être encore actualisée : « un travail éminemment cognitif qui se manifeste à travers une activité informelle, capturée et appropriée dans un contexte marchand en s'appuyant sur des tâches médiatisées par des dispositifs numériques » (p. 31).

La participation et la mise en commun sont valorisées, mais la valeur produite n'est pas répartie d'une manière égalitaire sur l'ensemble de la chaîne. Ce sont les propriétaires des plates-formes qui se l'approprient. Dans cette perspective critique, le *digital labor* serait interprété en termes d'exploitation qui, dans son acception classique, fait appel à l'aliénation. Sauf que, dans le cas des *NTIC*, l'importante valeur produite à partir des contenus et des interactions numériques ne rend pas l'aliénation insupportable, car son extraction même se base sur les mêmes technologies qui sous-tendent les liens sociaux (entre l'utilisateur-travailleur et sa communauté). Ce renversement, selon certains analystes critiques, constitue l'écran idéologique qui empêche ces travailleurs de prendre conscience de leur

condition. Ils sont « exploités et heureux ». À défaut de statut judiciaire, les revendications en nombre croissant concernant les conditions de travail et la rémunération ne peuvent que se déguiser en « sauvegarde de la vie privée ». Il devient opportun d'arrêter de développer, pour un moment, la définition de *digital labor*, car on risque de s'éloigner des enjeux à portée de main déjà cernés : le fait de reconnaître le travail des utilisateurs des médias numériques comme tel, de désigner ses formes et ses contours, peut servir de base pour la mise en place de mesures redistributives et d'une fiscalité adaptée aux entreprises innovantes (p. 39).

La contribution de Dominique Cardon complète le tableau. Tout d'abord, l'auteur attire l'attention sur les transformations de l'internet et les représentations des sciences sociales, ensuite, il insiste sur le manque de grandes enquêtes empiriques.

L'internet semble devenu un cauchemar : pouvoir exorbitant des *GAFAs* (Google, Apple, Facebook, Amazon), régulation de l'expression en ligne, enfermement des usagers dans les méandres des plates-formes (p. 43). Dans le champ des travaux sur l'internet, deux conceptions s'opposent. Les enthousiastes de la première heure analysent le web en termes d'ouverture, participation, partage, activité ludique, plaisir. Avec le développement des grands empires, la massification de l'usage, le renforcement de la régulation, le net a commencé à ressembler davantage à une anomalie. Les plates-formes régies par les logiques marchandes accaparent les activités des internautes et les transformant d'une manière sournoise en travailleurs malgré eux. À travers leurs échanges et leurs contributions, ils produisent gratuitement une valeur. Les pratiques numériques s'économisent. Dès lors, il sera pertinent de mobiliser le paradigme de l'économie marxiste. Ici, Dominique Cardon met en garde contre la radicalisation de la posture critique qui pourrait, en combinant les arguments d'une théorie de l'exploitation avec ceux d'une théorie de l'aliénation, créer un trop grand écart entre le discours intellectuel et l'expérience des sujets. Selon l'auteur, le défi sociologique est de voir la manière dont s'opère le lien entre l'exploitation économique des internautes et leur désir de créativité (p. 100). Quelle sera cette théorie apte à expliquer la méconnaissance qui rend les acteurs aveugles à leur propre exploitation et aliénation ? Comment intégrer la critique sans la radicaliser ?

Ce livre présente les acquis du *digital labour*, domaine de recherche en plein essor dans le monde anglo-saxon. L'un de ses mérites est d'en rappeler les principaux

chercheurs, comme par exemple les pionniers, encore mal connus dans l'espace francophone : Trebor Scholz, auteur de la conférence « The Internet as playground and factory » (2009) reprise dans les actes *Digital Labor. The Internet as playground and factory* (New York, Routledge, 2012) et Christian Fuchs, auteur plus récemment d'un ouvrage majeur, *Digital Labour and Karl Marx* (New York, Routledge, 2014). Le débat va néanmoins au-delà d'une synthèse des travaux existants. Il interroge les possibles pistes de réflexion, utiles à la fois aux chercheurs et aux internautes, sans imposer un regard de surplomb. Sociologues, les deux auteurs laissent admettre que les acteurs savent des choses que les intellectuels peuvent ne pas connaître.

Svetlana Dimitrova
IRIS, EHESS, F-75013
svetdi@yahoo.fr

Tommaso Di CARPEGNA FALCONIERI, *Médiéval et militant. Penser le contemporain à travers le Moyen Âge*
éd. par Benoît Grévin, Paris, Publications de la Sorbonne, 2015, 320 pages

Cet ouvrage écrit par Tommaso di Carpegna Falconieri, médiéviste spécialiste du clergé romain à l'université d'Urbino, est un écrit novateur et essentiel pour comprendre ce que représente le Moyen Âge dans l'imaginaire de nos contemporains. L'étude des images du Moyen Âge devient, sur 317 pages et index à l'appui, une clé de lecture pour appréhender le monde contemporain dans toutes ses dimensions et son rapport à l'histoire. Publié en italien en 2011, cet ouvrage a été traduit en français en 2015. Par l'intermédiaire des douze chapitres thématiques l'auteur analyse la question des constructions sociales, des représentations et perceptions du Moyen Âge, spécialement depuis 1960, décennie que l'auteur estime décisive dans le retour en force du succès du médiévalisme (p. 25). À quoi répond donc le Moyen Âge dans « nos » sociétés contemporaines ? Époque historique qui a sans doute irrigué le plus les imaginaires modernes, elle-même fait l'objet de constructions multiples depuis l'humanisme. Le médiévalisme qui apparaît au XIX^e siècle, à l'époque romantique, est construit selon l'auteur sur l'idée d'un vide à combler entre classicisme et temps présent. Les perceptions du Moyen Âge sont des constructions intellectuelles, des objets des politiques et d'usages sociaux, qui véhiculent des valeurs tant positives, constituées par le symbolisme, le merveilleux et la sensibilité, que négatives, temps des barbares, de la corruption et de la peste la croisade, les sorcières. Pour l'auteur, il existe un Moyen Âge sombre et un moyen Âge lumineux.

L'historien italien Tommaso di Carpegna Falconieri décrit le médiévalisme comme la « projection dans le présent d'un ou plusieurs Moyen Âge idéalisés » (p. 33). Le Moyen Âge est en effet l'objet d'une réappropriation et d'une réinvention permanentes par la société. Depuis le XIX^e siècle, les références médiévales se multiplient dans la littérature, le cinéma, la musique, l'histoire, la politique, l'architecture, la bande dessinée... Dans les études anglophones, le *medievalism* désigne la présence du Moyen Âge aux siècles suivants, sa réception aux XVI^e-XXI^e siècles, dans le domaine de la création artistique et dans le domaine universitaire. En France, les travaux des « médiévalistes » sont déjà nombreux, mais le terme de *médiévalisme* n'est pas encore adopté et peu de réflexions théoriques existent, qui éclaireraient ces pratiques, leurs différences avec les travaux anglo-américains ; certaines difficultés méthodologiques ne sont donc pas toujours prises en compte. C'est le grand mérite de cet ouvrage d'apporter une réflexion sur la pertinence de l'étude du médiévalisme, surtout depuis son grand retour à l'aube de l'an 2000 où la crainte d'une catastrophe planétaire (le bogue du millénaire) a pris un aspect millénariste médiéval (p. 36). Après le 11 Septembre, « nous sommes entrés dans une nouvelle ère » (*ibid.*). Le *new medievalism* propose une théorie qui bâtit des analogies structurelles entre le Moyen Âge et les enjeux du monde contemporain. « On se croirait au Moyen-Âge » (p. 30), sauf que l'homme médiéval ne savait pas qu'il vivait au Moyen-Âge. Les études sur la réception du Moyen Âge et le médiévalisme, entendu comme l'ensemble des références au Moyen Âge dans le monde contemporain ne sont pas récentes, comme le montre la bibliographie établie par Richard Utz (dans le projet *Perspicuitas*, université d'Essen – Duisbourg en Allemagne : <https://www.uni-due.de>).

Le médiévalisme trouve sa force au XIX^e siècle grâce au courant romantique. Il décline dans les années 20, sauf dans l'Allemagne nazie. Il revient dans les années 70 et explose véritablement après la chute du Mur de Berlin à tel point que Benoît Grévin dans son propos liminaire parle en 2015 d'« invasion du Moyen Âge dans l'imaginaire, les pratiques et l'idéologie contemporaine » (p. 8).

En 1996, Christian Amalvi (*Le Goût du Moyen Âge*, 2^e édition refondue, Paris, La Boutique de l'histoire, 2002) étudie le goût du Moyen Âge de notre société. En 2015, William Blanc et Christophe Naudin (*Charles Martel et la bataille de Poitiers*, Paris, Libertalia) consacrent un livre sur l'instrumentalisation de la figure de Charles Martel et de la bataille de Poitiers, rappelant ainsi que