

Vers une Radio polymorphe

Tetsuo Kogawa

Titre original : *Toward polymorphous radio*, 1990.

Traduit de l'anglais pour Syntone.fr par Pali Meursault, 2012.

« Nous comprenons trop facilement la fin de quelque chose dans un sens négatif comme simple arrêt, comme manque de complexion, peut-être même comme déclin ou impotence, la fin suggère l'achèvement et la place à laquelle la totalité de l'Histoire est rassemblée dans sa plus extrême possibilité. »

Martin Heidegger¹

À travers son histoire, et malgré les efforts des Futuristes dans les années 1920, la radio a généralement été considérée comme un moyen de communication plutôt qu'une forme artistique. C'est pourquoi il y a quelque chose d'ironique dans le fait qu'au moment du déclin des formes radiophoniques traditionnelles, ses possibilités en tant que forme artistique atteignent leur plus haut potentiel. Si, comme le suggère Heidegger, les possibilités extrêmes sont atteintes avec la fin de quelque chose, qu'est-ce qui s'achève avec la radio ? Et quelle est « sa plus extrême possibilité » ? Afin de repenser ces questions, je parlerai ici de mon expérience des Radios Libres au Japon, qui se sont développées à partir du mouvement Mini-FM.

Le terme de « Mini-FM » a été utilisé pour la première fois en 1982 dans un journal à très large tirage, au moment où s'initiait un mouvement de stations radios utilisant des émetteurs à très basse puissance. Les stations Mini-FM avaient, comparativement à tous les standards techniques habituels, des capacités d'amplification dérisoires, généralement moins de cent milliwatts. Bien qu'un signal aussi faible puisse sembler n'être d'aucune utilité pour faire de la radio au sens traditionnel, l'objectif n'était pas la diffusion large [*broad-casting (NdT)*], mais la diffusion restreinte [*narrow-casting (NdT)*].

La Mini-FM est le fruit de la situation particulière du paysage radiophonique japonais. Lorsqu'elle est apparue au début des années 1980, la plupart des villes japonaises ne disposaient que d'une seule station FM, parce que seules les stations gouvernementales pouvaient obtenir une licence ; les administrateurs de ces radios eux-mêmes étaient en général des officiels du gouvernement à la retraite. La situation n'est pas tellement différente aujourd'hui, quoi que l'on compte sept stations à Tokyo au lieu de deux à l'époque. Dans cette atmosphère étranglée, nombreux étaient ceux qui souhaitaient des programmes plus ouverts. Depuis la fin des années 60 et tout au long des années 70, nous avons été baigné par la culture populaire et la contre-culture américaine, tant il était facile de se procurer des films et des disques américains. Mais, alors que les Japonais aspiraient à la diversité culturelle, aucune radio ou télévision du pays ne faisaient apparaître les sous-cultures. C'est pour cette raison que dès le début du mouvement, la Mini-FM fit fureur.

En plus de ce désir d'une culture plurielle, les initiateurs du mouvement des Radios Libres étaient aussi motivés par le fait de résister à la marchandisation des sous-cultures. Traditionnellement, les activistes politiques de la culture alternative japonaise étaient impliqués dans les magazines et journaux indépendants plutôt que dans les médias électroniques. Aussi, lorsqu'une génération plus jeune commença à développer la Mini-FM parmi les cultures alternatives, les groupes politiques radicaux ne s'en préoccupèrent pas immédiatement, parce qu'ils avaient tendance à écarter et à critiquer tout ce qui venait de la culture jeune. Pourtant, quelques industriels commencèrent à développer des produits pour les marchés sous-culturels, ciblant le nouveau consommateur qui sommeillait en ces jeunes gens. Pour les activistes radicaux, cela pris la forme d'un profond dilemme, car nous savions que les institutions post-industrielles avaient tendance à récupérer la diversité sociale et culturelle. Le mouvement italien des Radios Libres, ainsi que l'approche de Félix Guattari, pouvaient sans doute aider à résoudre ce dilemme. Les Radios Libres italiennes regorgeaient d'exemples exaltants de collaborations créatives entre culture et politique², procurant un peu d'espoir face à

1 Martin Heidegger, *Être et temps*, NRF Gallimard, Paris, 1986.

2 Voir John Downing, *Radical Media: The Political Experience of Alternative Communications*, South End Press, Boston, 1984, 296-297. Les Radios Libres italiennes ont été, à partir de la moitié des années 1970, le berceau d'une

l'état lamentable des médias de masse au Japon. Guattari mettait l'accent sur une fonction des Radios Libres qui les distinguait radicalement des médias de masse conventionnels. Ses notions de « transmission », de « transversalité » et de « révolution moléculaire » suggéraient que, contrairement à la radio conventionnelle, les Radios Libres n'imposaient pas leurs programmes à une large audience dénombrée statistiquement, mais s'infiltrait librement parmi un public moléculaire, d'une manière qui changeait la nature de la communication entre ceux qui parlaient et ceux qui écoutaient³.

Dans le contexte de ces événements au début des années 1980, j'ai commencé avec des amis, à expérimenter avec des émetteurs radio. À cette époque, nous avions l'intention d'établir une radio FM pirate avec des vues gauchistes. Cependant, peu de gens étaient en mesure de nous aider à fabriquer un émetteur approprié et il était difficile de trouver un émetteur manufacturé à un prix raisonnable. Même un ami fou de technologie, au lieu de me donner des indications, se contenta de m'avertir qu'en une demi-heure d'émission radio illégale nous serions localisés par le Ministère des Postes et Télécommunications. Cette attitude négative venait en grande partie des stigmates psychologiques laissés par les restrictions légales de la deuxième guerre mondiale, durant laquelle l'autorité japonaise avait interdit jusqu'à l'usage des récepteurs ondes courtes, pour ne rien dire des émetteurs. Encore aujourd'hui nous sommes dominés par l'idée que les ondes radio appartiennent au gouvernement et, de fait, les médias de masse japonais utilisent le terme de « ressource nationale » pour les décrire. Notre idée était cependant bien différente, nous pensions que les ondes devaient être une ressource publique plutôt qu'un monopole d'État. Néanmoins, il restait difficile de se procurer un émetteur, et je dus m'atteler à en étudier la technologie de manière indépendante.

Dans le même temps, il arriva quelque chose d'intéressant : je tombais par hasard sur l'article 4 du code des Régulations Radiophoniques. Celui-ci permettait l'émission sans licence à des niveaux d'amplification très bas, ce qui s'appliquait par exemple aux microphones sans fil et aux jouets télécommandés. Sous le coup de cette loi, quelques émetteurs étaient disponibles sur le marché de l'électronique et dans les magasins de jouets. D'autre part, certains fabricants de matériel audio proposaient des systèmes de transmission pour connecter des hauts-parleurs sans fil. Mon idée fut alors d'adapter ce type d'appareils miniatures à la transmission radio.

Au début, je restais dubitatif sur les capacités de transmission à ces niveaux d'amplification. Mais après quelques tests avec des émetteurs artisanaux, nous avons constaté que l'émission pouvait couvrir un rayon de huit cent mètres. Vraisemblablement, la sensibilité des récepteurs radios avait augmenté au-delà des estimations du Ministère mentionnées dans le code de régulation des années 1950.

J'ai commencé à rendre cette idée publique dans toute une variété de périodiques, mettant à profit l'accès dont je disposais aux colonnes de certains magazines populaires. Mon livre *This is Free Radio*⁴ eu un impact important. L'étape suivante fut rapide et éclatante. À la fin de l'année 1982, je démarrais avec mes étudiants

alternative politique « sauvage », en particulier Radio Citta Futura à Rome, Radio Alice à Bologne, Controradio à Florence et Radio Popolare à Milan. Downing consacre un chapitre entier à Radio Popolare. « Radio Popolare a essayé de communiquer au delà du ghetto de la gauche dans ses programmes d'après 23 heures, moment durant lequel, comme le dit Pedrocchi, “nous avons l'habitude de parler de beaucoup de choses : la famille, le sexe, la mort, ce que le future nous réserve.” L'un de leur procédé consistait à regarder la télévision avec les auditeurs et de leur demander ce qu'ils pensaient du programme, ou alors de regarder un film en coupant le son, et Radio Popolare se chargeait d'y substituer des commentaires spontanés. Dans une autre rubrique, ils demandaient à un homme et une femme de leur téléphoner, puis leur proposaient un jeu de rôle : “Vous vivez ensemble depuis maintenant dix ans, mais les choses vont mal entre vous. Qu'est-ce que vous diriez si vous deviez parler de ça ensemble ?” Il y avait souvent cinq ou six “prises” différentes de conversations entre différentes personnes. »

3 Se rapporter au document en anglais sur le mouvement radical « Autonomia » en Italie : *Autonomia-Post-Political, the special issue of Semiotext(e)*3:3, 1980 ; et pour la relation particulière de ce mouvement à la radio, voir : John Downing, *The Political Experience of Alternative Communications*, South End Press, Boston, 1984. La contribution de Guattari au mouvement des radios est toujours provocante, voir : *La révolution moléculaire*, Éditions Recherches, Paris, 1979.

4 Publié uniquement en japonais en 1983. Certains de ses contenus peuvent être retrouvés dans les articles en anglais : *Free Radio in Japan in Cultures in Contention*, Douglas Kohn and Diane Neumaier, The Real Comet Press, Seattle, 1985, 116-121 ; et *New Trends in Japanese Popular Culture in The Japanese Trajectory : Modernization and Beyond*, Gavan McCormack et Yoshio Sugimoto, Cambridge University Press, Cambridge, 1988.

Radio Polybucket, qui diffusait sur le campus universitaire à l'aide d'un petit émetteur. Au même moment, un groupe de jeunes musiciens, publicitaires, designers et autres démarrèrent de leur côté une radio nommée KIDS, avec l'intention de faire la promotion des produits de leur projet commercial auprès de la jeunesse. Ils étaient si motivés pour se faire connaître des médias de masse qui s'intéressaient aux nouvelles formes de cultures des jeunes, que l'existence de la radio fut largement relayée par la presse et la télévision. L'impact de cette nouveauté n'en fut que plus grand sur la jeunesse et les médias.

Dès lors, à chaque fois qu'un journal populaire abordait le sujet, le nombre de stations Mini-FM augmentait. Beaucoup de radios avec un objectif comparable à celui de KIDS apparurent. Les grandes agences de marketing publicitaires elles-mêmes s'essayèrent à la Mini-FM. Si le nombre exact est inconnu, il a pu être estimé, à partir du nombre d'émetteurs vendus, que plus de mille stations virent le jour au Japon. Les gens émettaient sur les campus, dans les ensembles résidentiels, les cafés et les bars, les stands de fêtes et même dans leurs immeubles de bureaux. Plus d'une dizaine de sociétés, parmi lesquelles Mitsubishi, Panasonic, Hitachi et Sony, proposaient un émetteur "spécial Mini-FM" dans leur catalogue.

En un sens, c'était un boom incroyable, mais aussi un peu déconcertant. Nous avions voulu créer une radio libre, mais ces radios se contentaient en général de transmettre un spectacle unilatéral, sans égard pour les auditeurs. Pendant le boom de la Mini-FM, la plupart des stations ne pouvaient communiquer qu'auprès d'une poignée de gens. Beaucoup parmi elles nous semblaient copier naïvement le travail des studios de radio professionnels. Pour notre part, au contraire, nous prêtions attention à des auditeurs sérieux et constants. Nous souhaitions offrir à une communauté de gens une information alternative sur les changements politiques et sociaux.

La radio dont mes étudiants et moi nous occupions se réinstalla dans le centre de Tokyo lorsqu'ils eurent fini l'école en 1983. La nouvelle station s'appelait Radio Home Run. Tous les jours, de 20 heures à minuit, un ou deux groupes animaient des programmes musicaux ou d'information. Les thèmes dépendaient des animateurs et des invités, mais ces derniers étaient toujours impliqués dans des formes d'activismes politiques ou culturels. Les auditeurs qui habitaient près de la station commencèrent timidement à nous rendre visite, notre première politique était de répéter le numéro de téléphone à chaque programme. Parfois, des invités enregistrèrent nos émissions sur cassette pour les faire écouter à leurs amis. Rapidement, Radio Home Run devint un lieu de réunion pour les étudiants, les activistes, les artistes, les travailleurs, les commerçants et les politiciens locaux, des hommes, des femmes et des personnes âgées.

J'avais écrit qu'en théorie, les stations Mini-FM pouvaient se relier les unes aux autres afin d'étendre leur zone de couverture. Chaque appareil étant bon marché, il était possible de les mettre en relais à peu de frais. Radio Home Run ne tenait pas tellement à s'y lancer, mais d'autres y parvinrent, établissant un réseau très sophistiqué d'interconnexions afin d'étendre le territoire de leur diffusion⁵. À force d'expériences sur le système de transmission, d'efforts pour mettre en place de nouveaux programmes et créer un véritable lieu de rencontre, notre conclusion à Radio Home Run était qu'il fallait se concentrer sur une zone de couverture de moins d'un kilomètre. Tokyo étant si densément peuplé que dans un rayon de huit cent mètres vivaient au moins dix mille habitants, cela suffisait pour faire d'une station Mini-FM une radio communautaire. D'avantage, nous réalisons au fil du processus de diffusion que nous nous adressions à des membres plutôt qu'à des auditeurs potentiels. Le fait d'émettre ensemble transformait nos relations et nos impressions comme aucune autre action collective non radiophonique n'aurait pu le faire. Nous allâmes jusqu'à en déduire qu'il s'agissait là d'un effet propre à l'*émission restreinte*, que cela avait quelque chose à voir avec le territoire limité dans lequel nous transmettions notre signal.

Nous essayâmes de penser la radio autrement, comme une manière de créer du lien entre les gens. De même que l'on comptait autant de communautés et d'individus qu'il y avait de modes de pensée et de sentiments, nous pensions que différentes radios devaient refléter cette diversité – il fallait des centaines de Mini-FM pour un territoire. S'il y avait autant d'émetteurs que de récepteurs, votre poste radio aurait des fonctions complètement différentes. La technologie de transmission radio offrirait ainsi la possibilité de prendre le contrôle de l'émission comme de la réception. En ce sens, la radio de quartier permettait de réactiver la

5 À ce sujet, il existe de précieux articles en anglais, notamment : Steve Usdin, *We've Got Radios, So Where's the FM?*, PHP INSPECT, Mars 1988, 30-35.

diversité culturelle et politique, la « micro-politique », pour reprendre le terme de Félix Guattari, tandis qu'il imaginait « des millions et des millions d'Alice en puissance⁶ ». Cependant, pour qui espère la « révolution moléculaire » par la radio, la question de la taille est importante. À mon avis, même Radio Alice⁷, symbole du mouvement des Radios Libres à Bologne, était trop grande.

La radio et la télévision conventionnelles vont généralement vers la zone de couverture la plus large possible : des chaînes nationales aux *networks* mondiaux. Selon un tel modèle, la communication serait à considérer comme une manière de transporter l'information, comme une entité matérielle, d'un lieu à un autre. Les médias de masse ont fonctionné (et c'est toujours le cas aujourd'hui) comme des catalyseurs de l'industrialisation, se sont focalisés sur la capacité d'acheminement des matières, l'intégration d'unités homogènes et une éthique industrielle du travail. Cependant, comme le défendent Humberto Maturana et Francisco Varela, une telle conception de la communication est forcée et distordue, la communication humaine ne se basant pas tant sur les tuyaux qui acheminent que sur les couplages structurels qui se réalisent⁸.

C'est dans ce contexte que, progressivement, j'ai compris le sens et le potentiel de la Mini-FM. La radio pouvait servir de véhicule pour la communication, non pas en termes de diffusion, mais entre des individus impliqués. Même avec une poignée d'auditeurs, ces stations fonctionnaient concrètement comme catalyseurs de la (ré)organisation de groupes impliqués dans la Mini-FM. Les familiers des radios conventionnelles riaient du peu d'auditeurs de la Mini-FM, de l'étroitesse de son rayon d'émission, du manque de cohérence de ses programmes. Pourtant, à moins que l'on manque de constater l'importance de son effet sur la société, il faut bien admettre que la Mini-FM avait une fonction thérapeutique puissante : quelqu'un cherchant à combler sa solitude en écoutant la radio tomba sur notre fréquence et nous rendit visite ; une personne timide commença à parler dans le micro ; des gens qui n'avaient jamais été capables de partager des idées ou des valeurs y trouvaient un lieu de dialogue ; un couple y trouva les moyens de comprendre le fond de leur discorde. À ce moment-là, personne n'aurait parlé d'une telle fonction psychothérapeutique, pourtant, vu le nombre de gens qui s'impliquèrent dans la Mini-FM, cela devait être compris inconsciemment. En effet, au cours des années 1980, le Japon vécut une transition de la collectivité «banzai» conventionnelle vers l'individualisme électronique, les gens avaient dès lors besoin de nouveaux médias et de nouveaux lieux pour remplacer les rassemblements traditionnels tels que le fait de manger et boire avec famille et amis dans les écoles ou sur les lieux de travail⁹.

6 Félix Guattari, *La révolution moléculaire*, Recherches, Paris, pp. 143-152.

7 Franco Berardi, dit « Bifo », écrit dans « *Anatomy of Autonomy* » in *Italy: Autonomia, Post-Political Politics*, (p. 156) : « Le mouvement pour les Radios Libres s'est largement répandu. Dans chaque ville, quartier et village, de jeunes prolétaires, accompagnés d'étudiants et de travailleurs de la communication ont profité d'un vide juridique (résultant du fait que la défaillance du monopole d'État sur l'information n'avait laissé place à aucune nouvelle forme de régulation) pour donner vie à un réseau de petites radios «sauvages». Ces stations radios fonctionnaient avec un peu de bonne fortune et très peu d'argent, mais elles ont pu rapidement couvrir un territoire propice aux formes d'organisation et de communication dont la strate prolétaire émergente avait besoin. Par cette voie circulait un flux ininterrompu de musique et de mots, un flux de transformations sur les plans symboliques, perceptifs et imaginaires. Et ce flux pénétrait chaque maison, et chacun pouvait intervenir dessus, en téléphonant, en interrompant, en ajoutant, en corrigeant. Le dessein, le rêve de l'avant-garde artistique – faire le pont entre la communication artistique et la transformation révolutionnaire ou la pratique subversive – devenait, avec cette expérience, une réalité. La brève et heureuse aventure de Radio Alice (qui émit à Bologne de février 1976 à mars 1977) resta le symbole de cette période, de cette inoubliable année d'expérimentations et d'accumulations d'énergies intellectuelle, organisationnelle, politique et créative. »

8 Humberto Maturana et Francisco Varela, *Autopoiesis and Cognition: The Realization of the Living*, Norwell, Massachusetts, 1980.

9 Pour un aperçu de ces changements dans la société japonaise des années 1980, se reporter à mon article « *Beyond Electronic Individualism* » in *Canadian Journal of Political and Social Theory*, 1984, pp. 15-19, et à une série de discussions avec Douglas Lummis, « *What the World Looks Like Through the Japanese Mass Media* » in *Japan-Asia Quarterly Review*, 1984 et 1985.

[En particulier, Testuo Kogawa explique sa conception de la collectivité « banzai » dans *Beyond Electronic Individualism* en ces termes : « Le système impérial d'avant-guerre avait remplacé la collectivité spontanée, régionale et diversifiée par une collectivité homogène très artificielle, ce que j'ai appelé la «collectivité banzai». Banzai est un cri particulier et un geste de la main d'une personne ou d'un groupe qui fait allégeance à une autorité (l'État, l'Empereur, l'employeur). Quand un groupe crie «banzai!» d'une même voix, leur leader commence puis les autres

La Mini-FM constitue une idiosyncrasie de la société japonaise, en particulier pour celle de la fin des années 1980. Si l'on regarde n'importe quel particularisme comme une unité sociale et culturelle, on s'aperçoit qu'il existe un rapport de taille équivalent à la zone de transmission d'une Mini-FM, qui se rapporte à la géographie et à la culture. Dans une ville australienne comme Canberra, une unité de particularisme devra être relativement grande. Même si vous entreprenez une diffusion restreinte, il vous faudra compter sur une zone de couverture de dix kilomètres de rayon. À l'inverse, à Manhattan, un pâté de maison peut constituer une unité Mini-FM.

Selon mon expérience, la puissance standard pour une Mini-FM est d'un watt. La zone qu'un transmetteur d'un watt est en mesure de couvrir peut se parcourir à pied ou en vélo, ce qui est écologiquement sain. D'autre part, il faut également prendre en considération la pollution des ondes – la pollution du 21^{ème} siècle. Ainsi que Paul Brodeur et Stephan Steneck en ont formulé l'avertissement¹⁰, aussi forte que soit la pollution électromagnétique, elle n'est pas pour autant rendue publique, parce qu'elle est liée aux intérêts économiques des entreprises et des États. La radiation électromagnétique provenant des antennes micro-ondes, des radars, des stations de diffusion radio et des satellites peut altérer le code génétique. De nombreuses personnes ont admis se sentir étrangement fatiguées après avoir utilisé un téléphone cellulaire ou un émetteur-récepteur pendant une longue période. Au début du 21^{ème} siècle, il ne sera peut-être plus possible d'utiliser des transmetteurs aussi puissants que ceux dont se servent les grandes stations radios. Quoi qu'il en soit, il est plus facile de se fier à un transmetteur d'un watt. Il est même possible de le construire soi-même, quoiqu'après dix ans de Mini-FM, j'ai appris que même la technologie la plus simple, comme un émetteur de un watt, était monopolisée par les spécialistes et les institutions. En cohérence avec le fait que l'émission libre sur les ondes est interdite dans la plupart des pays du monde, il existe aussi peu d'information disponible sur les transmetteurs que de fournitures électroniques adaptées dans les magasins grand-public. Mais une fois ces pièces obtenues, il est aujourd'hui aussi simple de construire un émetteur que de construire un récepteur. Mon workshop-performance réalisé à la galerie Walter Phillips Gallery était une manière de le démontrer¹¹.

Bien que je me sois impliqué dans les Radios Libres du mouvement Mini-FM, ainsi que dans des stations pirates japonaises depuis le début des années 1980, je me demande aujourd'hui si l'on peut encore parler de radio libre lorsqu'on la développe à son plus haut potentiel. Mes expériences m'ont conduit à imaginer ce qui, aussi bien, s'arrête avec la radio : nous sommes désormais engagés dans un processus de dépassement de la radio comme moyen de communication et comme moyen d'expression pour les artistes. Ces deux modèles appartiennent à la modernité, à la même matrice qui a adopté les termes de liberté ou de démocratie. Au cours des années 1990 nous aurons peut-être à délaissier l'expression « radio libre ». Même la Mini-FM échappe au cadre descriptif de la radio libre, le signal est trop faible ou bien trop spécifique pour se constituer en radio « alternative » aux médias de masses ou aux radios communautaires.

Mais cela ne signifie pas pour autant que la Mini-FM ne soit pas pertinente pour discuter la question de la radio libre. La Mini-FM a changé nos procédures de communication et nous a fourni des exemples de nouveaux modes de communication. Aussi longtemps que la radio a continué d'être considérée comme un moyen de communication, comme une manière de transporter l'information d'un point à un autre, la Mini-FM s'est différenciée. Comment définir une radio qui s'adresse à une audience restreinte dans un territoire limité ? Peut-être pas autrement qu'en parlant d'une forme d'art performatif. Peut-être la notion d'art radio est-elle plus appropriée pour qualifier la Mini-FM. Mais elle reste encore inadéquate, parce que la Mini-FM est encore de la radio.

suivent. La collectivité *banzai* n'a rien de spontanée, elle est manipulée à la manière d'une secte. Cette forme de collectivité manipulée a été particulièrement organisée au milieu de l'ère Meiji, vers 1890, au moyen d'une intégration complète des systèmes éducatifs, militaires et de la vie de famille au sein du Système Impérial. » (*NdT*)

10 Voir Paul Brodeur, *The Zapping of America*, New York, W.W.Norton and Company, 1977; et Nicholas H. Steneck, *The Microwave Debate*, Cambridge MIT Press, 1984.

11 Ma pièce essayait aussi de démonter les représentations conventionnelles à travers lesquelles on identifie le corps d'un artiste-performeur ou d'un ingénieur électricien.

À la lumière de l'Histoire, il est regrettable que le mot *libre* soit encore d'usage tandis que nous nous approchons de la fin du 21^{ème} siècle. Que l'on parle de *liberté* ou de *gratuité* [*free et free of charge (NdT)*], il reste un terme dont les conséquences ont été entrevues durant la Révolution française. On pourrait penser qu'une nouvelle direction, une nouvelle structure pour l'épanouissement humain qui ne reposerait pas sur la liberté aurait pu être trouvée. Pourtant, depuis deux cents ans, cela ne s'est pas produit. Mais aujourd'hui, l'ère de la liberté en tant qu'idéologie touche peut-être à sa fin. Cela ne signifie pas que la liberté serait une illusion ou que nous entrons dans un nouvel âge de non-liberté. Plutôt, cela signifie que sont en train d'émerger de nouveaux concepts, radicalement différents dans leurs caractères, de celui de liberté. Si l'on fait une comparaison avec les technologies à vapeur ou hydrauliques, basées sur la compression et la libération, le médium radiophonique apparaît comme étant au-delà de la question de la liberté, en ce sens qu'il repose sur l'électronique, une technologie post-liberté. Quand la radio a commencé son développement, il n'y avait pas de nécessité intrinsèque de séparer émetteurs et récepteurs. À cette époque, cependant, la liberté était encore une idéologie politique dominante, émission et réception furent ainsi strictement séparées de manière à faire apparaître le contraste entre libre et non-libre : l'émission devint le monopole des stations radios tandis qu'un « peuple captif » appelé « auditeurs » fut créé artificiellement.

C'est dans ces circonstances que la demande et la lutte pour la « libération » des médias ont commencées. Lorsque Marconi, le « père de la communication sans fil » parvint en 1901 à établir une communication transatlantique, les ondes radios étaient déjà réservées par la Marine britannique : ainsi sa tentative constituait une communication pirate. Depuis lors, et après d'innombrables tentatives d'émissions pirates, la « loi sur les Radios Libres » a finalement vu le jour en Italie dans les années 1970, permettant à n'importe qui de devenir émetteur à des fins pratiques (en réalité, la Cour suprême se contenta de reconnaître que les ondes radios constituaient un médium d'expression utilisable par chacun). Un nouvel horizon s'était ouvert, rendant caduque la ségrégation entre émission et réception qui avait été imposée aux médias électroniques.

Cet horizon, cependant, a peut-être plus efficacement été atteint par la télévision que par la radio. Durant les années 1970 aux États-Unis, un nouveau mouvement réclamant « l'accès public » à la télévision se développa sous l'impulsion de George Stoney et d'activistes de la vidéo comme Dee Dee Halleck, l'un des fondateurs de Paper Tiger Television. Cela permit la création de chaînes *public access* [statut spécifique de chaînes communautaires et non-commerciales, (NdT)], sur les réseaux de télévision par câble, et jusqu'à l'ouverture de quelques chaînes par satellite dans les années 1980¹².

Le Deep Dish Project, qui avait été lancé expérimentalement en 1985 par la station d'accès public du câble Paper Tiger TV, était une tentative de diffuser par satellite des programmes de stations communautaires qui n'avaient, jusque là, été vus que dans quelques coins de Manhattan. Le projet reçut un fort écho favorable et l'idée de relier télévision câblée d'accès public et satellite s'est organisée sous le nom de Deep Dish TV. L'organisation est dotée d'un petit bureau dans le même immeuble que Paper Tiger TV mais elle est active à un niveau national. Deep Dish TV ne centralise pas ses fonctions à la manière d'une grande organisation comme CNN (Cable News Network). Il ne s'agit pas d'une « station broadcast » mais d'une « organisation en réseau » qui fédère des projets selon des thématiques choisies et les produit avec les contributions de différentes chaînes de télévision américaines (généralement elles aussi d'accès public). Le projet Gulf Crisis TV en est un exemple typique : il ne s'agit pas d'un programme créé par Deep Dish TV mais d'une « collaboration vidéo » qui, par satellite, rassemble et édite des travaux et documents produits par différentes chaînes américaines de service public, communautaires ou d'accès public.

La principale différence entre la télévision d'accès public et la télévision traditionnelle est que, tandis que cette dernière diffuse exclusivement les programmes qu'elle produit, l'antenne de la première est partagée par plusieurs « chaînes ». Par exemple, Paper Tiger TV n'existe comme « chaîne » que les mercredis soirs pendant 30 minutes. Quand ses programmes s'arrêtent, une autre station prend le relais. Dans ce cas précis, il n'y a pas à proprement parler de collaboration, les différentes chaînes partagent simplement l'espace et les

12 Pour une information plus détaillée, se reporter à l'excellent documentaire vidéo de David Shulman, "*Everyone's Channel*", New Decade Productions, Paper Tiger Television, New York, 1990. Pour des informations sur Deep Dish TV, voir : Martha Wallner, "*Tigers Sprout Wings and Fly!*" in *ROAR! The Paper Tiger Television Guide to Media Activism*, Paper Tiger Television, San Francisco, 1991, pp. 33-34. Ce livre fait également l'histoire de dix ans de Paper Tiger TV.

outils. Parmi ceux qui diffusent de cette manière, certains espèrent obtenir un jour leur antenne exclusive. À l'inverse, le projet Gulf Crisis TV insiste sur l'aspect collectif de la télévision d'accès public, en ce qu'il offre la possibilité d'être reconnu, non comme une plateforme distante et inaccessible, mais comme le lieu d'échange continu entre des éléments polymorphes. L'importance de Deep Dish TV est d'avoir permis de ne plus associer systématiquement les idées de centralisation et de concentration au « broadcast » (la diffusion large). Ainsi les satellites de communication peuvent ne plus être vus comme des antennes culminant à 36.000 kilomètres d'altitude pour centraliser l'information à une échelle globale. Les satellites ne sont pas seulement des instruments d'hyper-médias de masse, mais des dispositifs de mise en réseau créant des circuits polymorphes. Ce sont des dispositifs « *polymédias* ».

À l'âge de la communication par satellite, la question n'est plus celle des radios ou télévisions « libres », mais de savoir ce qui est « *polymorphe* » ou pas, si une station peut devenir le lieu d'un « chaos » polymorphe, produisant, au sens d'Ilya Prigogine¹³, « l'ordre par la fluctuation » en fonction du nombre d'unités médiatiques hétéronomes qui peuvent y être créées. De telles unités n'ont pas à être d'une grande échelle. Une « unité de chaos », facilement représentable, doit être relative à l'échelle du corps humain. Les stations radios couvrant un territoire qu'il est possible de parcourir à pied existent sans doute déjà en tant qu'unités polymédiatiques particulières, en tant qu'unités de chaos. La notion de *polymédia* ne constitue pas la simple tentative de relier de petites unités à une globalité : elle implique au contraire la réappropriation de la technologie électronique afin que des individus puissent communiquer, partager des particularismes, de la convivialité. À cet égard, le satellite offre des possibles polymédiatiques mais il ne les crée pas. Le *polymédia* doit reposer sur des outils autonomes, sans quoi les technologies avancées comme le satellite resteront des outils au service d'un pouvoir manipulateur¹⁴.

13 Voir Ilya Prigogine et Isabelle Stengers, *Order Out of Chaos : Man's New Dialogue with Nature*, New York, Bantam Books, 1984; particulièrement les pages 167 et suivantes, 177 et suivantes.

14 Ivan Illich parlait de la convivialité comme d'un « parapluie » conceptuel de la postmodernité au service de la vie, du travail, de l'art et de la technologie. Voir : Ivan Illich, *Tools of Conviviality*, New York, Harper and Row, 1973 ; cité dans *RADIO rethink, art, sound and transmission*, dirigé par Daina Augaitis et Dan Lander, Walter Phillips Gallery, Canada, 1990.